

Urszula Sokólska
(Białystok)

JĘZYKOWY OBRAZ ŻYWIÓŁU OGNI W *BALLADACH I ROMANSACH* ADAMA MICKIEWICZA

Językowy obraz świata – jak podaje Ryszard Tokarski – to...

zbiór prawidłowości zawartych w kategoriałnych związkach gramatycznych (fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych) oraz w semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata oraz ogólniejsze rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność wartości¹.

Językowy obraz świata uaktywnia się w gramatyce i strukturze semantycznej słownictwa danego języka, na przykład w polskim językowym obrazie świata dominuje antropocentryzm, preferowanie cywilizacji europejskiej, akcentowanie polskości i religii chrześcijańskiej². Trzeba pamiętać, że językowy obraz świata kształtuje obszar wyznaczony przez przenikające się wzajemnie kody (językowy i kulturowy), że stanowi następstwo przynależności człowieka, twórcy języka, do określonego kręgu kulturowego oraz obowiązujących w tej kulturze ideałów dobra, piękna itp.³

Na strukturę językowego obrazu świata składają się charakterystyki przedmiotów i zjawisk, które obejmują różnorodne cechy tworzące wyobrażenia tych przedmiotów i zjawisk oraz związane z nimi oceny i wzory zachowań. Owe charakterystyki przyjmują z reguły formę stereotypów językowych, w których mieszczą się cechy typowe, przysługujące obiektom uznanym potocznie za naturalne, zwyczajne i reprezentatywne, zaś poszczególne zestawy cech są zorganizowane wewnętrznie w określony, uporządkowany i kulturowo uwarunkowany sposób⁴.

¹ Por. R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2, *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław 1993, s. 358.

² „Znaczeniowy obraz słowa odzwierciedlony w jego definicji semantycznej jest jednym z centralnych zagadnień językowego obrazu świata, gdyż struktura semantyczna jest swoistym mikrokosmosem, w którym widać człowieka jako użytkownika języka, jego postawy wobec świata, jego preferencje i obawy. (...) Głównym celem była odpowiedź na pytania typu: w jaki sposób zmienia się semantyczny obraz słowa w tekstach niestandardowych, tekstach artystycznych czy peswazyjnych? W jakim stopniu te zmienne tekstowo struktury semantyczne są świadectwem językowego obrazu świata. W założeniu pytania te podawały w wątpliwość panujące wciąż jeszcze przekonanie, że językowy obraz świata zawiera się przede wszystkim w języku ogólnym. Tymczasem teksty kreatywne w sposób szczególnie wyrazisty pokazują zarówno to, co jest konwencją językową, jak też twórcze, ale wyznaczone regułami użycia języka przekształcenia tej konwencji”: zob. R. Tokarski, *Przeszłość i współczesność w językowym obrazie świata. Metodologiczne pytania i propozycje*, w: *Przeszłość w językowym obrazie świata*, Lublin 1999, s. 10.

³ Zob. R. Tokarski, *Słownictwo...*, s. 361.

⁴ Utworzone w ten sposób zespoły odniesień niezbędnych do rozumienia określonego tekstu powodują, że choćby symbolika *okrągłego stołu* inaczej odbierana jest przez Polaków, inaczej zaś – przez Anglików.

Celem artykułu jest wykazanie przydatności tekstu poetyckiego do rekonstrukcji językowego obrazu świata oraz przeanalizowanie związków między silnie skonwencjonalizowanymi – głównie potocznymi – faktami językowymi a tekstem artystycznym, który co prawda odwołuje się do konwencji semantycznych języka, ale jednocześnie świadomie wykorzystuje jego kreatywne możliwości⁵. Na pierwszy plan wysuwa się więc problem badawczy polegający na poszukiwaniu wszelkich procesów i mechanizmów rządzących językową kreacją artystyczną. Pamiętajmy o tym, że poeta zdaje się nie mieć żadnych barier, że w jej obrębie obserwujemy różnorodne przeobrażenia języka, a za pośrednictwem owych przeobrażeń językowych niestandardowe przekształcenia obrazu rzeczywistości i tworzenia artystycznej wizji świata⁶. Istotną rolę w tym zakresie odgrywają konotacje tekstowe, które w większym jeszcze stopniu niż językowe, stanowią zbiory otwarte⁷. Dla potrzeb niniejszego opisu szczególną uwagę zwracam na te z nich, które implikują podstawowe cechy tekstu artystycznego i kształtują jego klimat.

Przedmiotem moich zainteresowań w niniejszym tekście jest językowy obraz żywiołu⁸ ognia w *Balladach i romansach*. Nie ma wątpliwości, że ogień w twórczości Mickiewicza odgrywał rolę wyjątkową. Na problem ten zwracali już uwagę Konrad Górski⁹, Dariusz T. Lebioda¹⁰, Danuta Bartol-Jarosińska¹¹. Wiadomo, że w twórczości Mickiewicza wyraziście odbijają się doświadczenie rodzinne, poczucie domowego ogniska. D.T. Lebioda zwraca uwagę na dwa wydarzenia, które na młodziutkim Mickiewiczu wywarły ogromne wrażenie i które w różnorodny sposób związane były z ogniem. Chodzi przede wszystkim o pożar Nowogródka w 1811 roku i przemarsz wojsk napoleońskich w roku 1812, kiedy to nadejście wojsk bardzo często budziło w wyobraźni ludzi obrazy ognia przynoszącego śmierć¹².

Ogień, należący do kilku podstawowych obsesji Mickiewicza i pozostający dla niego istotnym elementem obrazowania, najsilniej zaznaczał się w listach i pismach okresu towianistycznego¹³, ale oczywiście pewne preferencje poety dają o sobie znać już we wcześniejszych tekstach. Trzeba w tym miejscu zauważyć, że szczegółowe prace analizujące wykorzystania żywiołu przez Mickiewicza z reguły nie uwzględniają materiału wyekscerpowanego z *Ballad i romansów*, a odwołują się do takich dzieł jak: *Grażyna*, *Konrad Wallenrod*, *Dziady* czy *Pan Tadeusz*. I tak: Konrad Górski zajmujący się semantyką ognia w twórczości Mickiewicza dla

Istnieją jednak językowe obrazy utrwalone i odtwarzane w różnych językach, ale osadzone w podobnej kulturze, np. kontekst *Wenus: piana morska* dla każdego mieszkańca Europy jest jednoznaczny.

⁵ O konieczności badania językowego obrazu świata w tekstach artystycznych pisali: A. Pajdzińska, R. Tokarski, *Wstęp*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, pod red. A. Pajdzińskiej, R. Tokarskiego, Lublin 2001, s. 8.

⁶ Por. T. Skubalanka, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001, s. 67.

⁷ J. Puzynina podaje, że „zespół konotacji tekstowych leksemu stanowi zazwyczaj zbiór przecinający się ze zbiorem konotacji językowych tego leksemu: z jednej strony może nie obejmować niektórych konotacji stereotypowych, z drugiej strony może zawierać konotacje wychodzące poza stereotyp językowy, charakterystyczne dla danego autora lub jego węższego środowiska”; zob. J. Puzynina, *Słowo Norwida*, Wrocław 1990, s. 57.

⁸ „Żywioły to pojęcia prymarne w kategoryzacji semantycznej, a ich prymarność wynika z kulturowego uniwersalizmu. W języku polskim słowo żywioł umotywowane jest w sposób przejrzysty swoją strukturą – ‘żyjący’, a więc aktywny. Narzuca to z góry określoną perspektywę widzenia natury, na które człowiek jest wystawiony i którym musi stawić czoło. Aktywność w różnej postaci – poprzez działania, zdarzenia, procesy jest więc cechą esencjalną żywiołu.”; zob. 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. 176.

⁹ K. Górski, *Semantyka ognia*, w: *Mickiewicz, artyzm i język*, Warszawa 1977.

¹⁰ D. T. Lebioda, *Mickiewicz. Wyobrażenia i żywioł*, Bydgoszcz 1996.

¹¹ D. Bartol-Jarosińska, *Semantyka żywiołów w „Sonetach krymskich” i ich przekładzie francuskim*, w: *Mickiewicz i Kresy*, Kraków 1999, s. 175-194.

¹² D. T. Lebioda, *Mickiewicz...*, dz. cyt., s. 87.

¹³ J. Falkowski, *Wspomnienia z roku 1848 i 1849*, Poznań 1879, s. 175.

zilustrowania wyników swoich badań wykorzystuje jedynie trzy fragmenty ballad, zawierające dwa elementy leksykalne – *iskrę* oraz *zapał*. Moim celem jest zbadanie i wskazanie różnorodnych mechanizmów posługiwania się żywiołem ognia w *Balladach i romansach*, wykazanie określonych tendencji występujących w tych utworach oraz zasygnalizowanie tego, co różni obraz żywiołu ognia we wspomnianym cyklu od obrazu ognia w innych, późniejszych utworach poety. Zasadne wydaje się też pytanie, na ile, posługując się obrazem świata zawartym w polszczyźnie ogólnej, można interpretować obraz świata w niestandardowym tekście artystycznym, jakim są *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza.

Nazwa *ogień* ma zasięg ogólnosłowiański i jest wywodzona z praindoeuropejskiego rdzenia kontynuowanego, na przykład: w stind. *agni-* ‘ogień’, ‘bóg ognia’, łac. *ignis* ‘ogień’, ‘niebieskie światło’, ‘błyskawica. W kulturze ludowej odnosi się do zjawiska przyrody, któremu nadaje się cechy bóstwa o nieprzeciętnej aktywności. W tradycji starsłowiańskiej łączono kult ognia ziemskiego i ognia niebieskiego, słońca, z imionami dwóch powiązanych ze sobą bóstw, *Swaroga* i *Swarożyca* (*Swarożyc* ‘syn Swaroga’). Nazwa *Swaroga* i *Swarożyca* jest wiązana z ind. *svar-* ‘blask, niebo, słońce’¹⁴. Łączenie w świadomości ludowej żywiołu ognia ze słońcem i piorunami ma dla poniższych rozważań istotne znaczenie¹⁵.

W opisie językowego obrazu świata wykorzystuje się zbiór tak zwanych faset, czyli zbiór pewnych kategorii, takich jak: atrybuty, liczebność, miejsce występowania, stosunek do człowieka itp. Zbiór faset za każdym razem jest inny, dopasowany do pojęcia. Dla ognia będą to: kategoria nadrzędna, lokalizacja, barwa, działania sprawcze, przeżycia, obiekt działań, relacja z człowiekiem, ekwiwalencje kulturowe.

KATEGORIA NADRZĘDNA

Ogień w *Balladach i romansach* stanowi istotny element pejzażu romantycznego. Przejawia się w blasku słońca, błyskawicy, pożarze, płomieniu paleniska, świecy, iskrze itp. Jest jednocześnie kategorią nadrzędną wobec tych obiektów.

LOKALIZACJA

a) pozycja żywiołu ognia wobec innych żywiołów

W twórczości Adama Mickiewicza wszechobecne są, nierozzerwalnie ze sobą związane, przenikające się wzajemnie cztery żywioły: ziemia, powietrze, ogień i woda¹⁶. Mówiąc o lokalizacji jakiegokolwiek żywiołu, mamy na myśli przede wszystkim jego pozycję wobec innych żywiołów, choćby powietrza wobec ziemi czy wody wobec powietrza. Dla przykładu zwróćmy tu uwagę na wzajemny układ żywiołu ognia reprezentowanego przez słońce i piorun względem ziemi.

¹⁴ *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. J. Bartmiński, t. 1, *Kosmos*, Lublin 1996, s. 265.

¹⁵ Współczesne słowniki języka polskiego takich powiązań konotacyjnych nie potwierdzają, na przykład *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2001, definiuje *ogień* w następujący sposób: 1) ‘płomienie i żar powstające podczas palenia się czegoś’; 2) ‘płomienie ogarniające dużą przestrzeń, budynek, las itp.’; 3) ‘zapałony stos drewna, chrustu; ognisko’; 4) ‘strzały z broni palnej, ostrzeliwanie, strzelanina, kanonada’; 5) *książk.*: a) ‘gwałtowne uczucie; zapał, pasja, energia’; b) ‘pasy, wypieki na twarzy, rumieniec’; c) ‘podniesiona temperatura ciała, gorączka, uczucie, wrażenie gorąca’; d) ‘upał, gorąco, skwar, żar’; e) ‘blask, odbłask, błysk, lśnienie czegoś’; 6) *pot.*: a) ‘płonący lub świecący przedmiot, materiał palny, np. lampa, pochodnia, świeca, zapalka’; b) czerwone znamię naczyńniowe, nowotwór łagodny skóry powstający zwykle zawsze po narodzinach lub we wczesnym dzieciństwie’.

¹⁶ Różnorodne zjawiska atmosferyczne wraz z całym tłem nieba i ciał niebieskich stanowią chętnie wykorzystywane przez poetów romantycznych, a zarazem nieobojetne aksjologicznie pole znaczeniowe w obrębie zjawisk natury. Słońce, gwiazdy, samo niebo, planeta, grom, piorun, grzmot, błyskawica wiatr, woda to w *Balladach i romansach* słowa o stosunkowo dużej frekwencji. Na ten temat szerzej pisałam w artykule *Język opisów natury w „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza (obrazy wody, nieba, księżycy, nocy i dnia)*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 6, Białystok 2006.

Słońce i piorun – stanowiące obiektywnie istniejące elementy krajobrazu – w *Balladach i romansach* ukazywane są nieco inaczej niż chociażby w *Sonetach krymskich*, gdzie oba źródła ognia mają wyłącznie walory pejzażowe¹⁷. Obraz pioruna przybiera tu bardziej złożoną formę. Na ciemnym niebie nie tylko jawi się on malarsko jako miecz ognisty, blask, jasność, ale przede wszystkim przekracza granicę nieba i stamtąd razi ziemię. Staje się źródłem grozy, nieszczęścia, sieje zniszczenie:

Wtem *grom lamie szczyty dachu* (Tukaj 41)¹⁸.

Słońce z kolei jest źródłem światła i samym światłem. Jest też źródłem ciepła, a równocześnie czynnikiem organizującym czas i przestrzeń, regulatorem wszelkich zachowań. Jego ruch po niebie wyznacza pory dnia, a położenie – strony świata i pory roku¹⁹. W *Balladach i romansach* rzeczownik *słońce* pojawia się zaledwie raz i to w kontekście zwyczajowo utartym. Przytoczmy odpowiedni fragment:

Zaledwie *słońce wschodzi* (Lilije 297).

Nie wydaje się w tym momencie słuszne konfrontowanie tak silnie skonwencjonalizowanego i uproszczonego obrazu słońca z niezwykle choćby efektownym pod względem malarskim obrazem słońca w *Paniu Tadeuszu*. Pamiętajmy, że towarzyszą temu inne realia ogólnokulturowe, inny jest charakter obu tekstów literackich, a nade wszystko nie da się chyba zrównać warsztatu twórczego młodziutkiego – choć niezwykle utalentowanego – poety i dojrzałego, w pełni ukształtowanego wielkiego artysty.

b) ogień zaświatowy

Ze znaczeniem przenośnym związane jest zastosowanie słownictwa należącego do pola semantycznego *ogień* w znaczeniu ‘ogień zaświatowy’. Lokalizowanie tego żywiołu poza światem realnym i wprowadzenie motywów ognia czyścowego i ognia piekielnego konotuje układy wartości charakterystyczne dla aksjologii chrześcijańskiej²⁰. Pociąga to za sobą konwencjonalizowanie się symboli religijnych i sprawia, że Mickiewicz – zgodnie z ogólnym wyobrażeniem – postrzega ogień jako świadectwo gniewu Boga, symbol kary, atrybut i narzędzie wiecznej męki. Ogień piekła w *Balladach i romansach* uaktywnia się poprzez uwypuklenie elementów zwyczajowo wiązanych z miejscem wiecznej kary, na którą skazane są dusze potępione. Odwołajmy się do następujących obrazów:

A dusza przy tym świadomym drzewie
Niech lat doczeka tysiąca,
Wiecznie piekielne cierpiąc zarzewie
Nie ma czym zgasić gorąca (Świtezianka 133-136):

Ach, pójdę aż do piekła,
Zniosę bicze. *pochoźnie*,
Byleby moję zbrodnię
Wieczysta noc powlekła (Lilije 54-57).

¹⁷ Na ten temat D. Bartol-Jarosińska pisze: „Piorun usadowiony w chmurach jest ich ozdobnym reliefem, jeśli uderza to tylko w zasięgu chmur. Słońce zalewa ziemię (*Czatyrdah*) masą złota i czerwieni”; zob. tejże, *Semantyka...*, s. 190.

¹⁸ Korzystam tu z wydania: A. Mickiewicz, *Dziela*, t. I-16, Warszawa 1948–1955. Umieszczone przy cytatach liczby oznaczają kolejne wersy utworów oznaczonych skrótami.

¹⁹ Zob. *Słownik stereotypów...*, s. 119.

²⁰ Na ten aspekt twórczości wieszczą zwracano uwagę niejednokrotnie, podkreślając, że „Mickiewicz wierzył i tę swoją wiarę, czyli mocne doznania ontologiczne” oddawał w swoich utworach; zob. H. Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta, w: Mickiewicz. *W 190-lecie urodzin*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993, s. 225; tejże, *Chrześcijańska duchowość Adama Mickiewicza*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, pod red. Z. Abramowicz, Białystok 2003, s. 97-104.

Charakterystyczne dla ognia piekielnego elementy wizualne i słuchowe Mickiewicz wykorzystuje przy ukazywaniu upiorów, dusz potępionych, choćby tak:

Raz trup po drodze bez głowy się toczy,
To znowu głowa bez ciała;
Roztwiera gębę i wytrzeszcza oczy.
W gębie i w oczach żar pała (To lubię 21-24);

„Ledwie dokończył, aż straszna martwica
Wyplywa z bliskich wód toni;
Białe jej szaty, jak śnieg białe lica.
Ognisty wieniec na skroni” (To lubię 45-48);

Ach, widzę, słyszę trupa!
Skrzyp, skrzyp, i już nad lożem
Skrwawionym sięga nożem
I iskry z gęby sypie,
I ciągnie mię, i szczypie (Lilije 216-220).

Oczyszczająca moc ognia znajduje odzwierciedlenie w ogniu czyścicowym, który jest narzędziem pokuty, przejściowej kary i oczyszczenia:

W dzień męczą, na noc zdejmują łańcuchy,
Rzucam *ogniste głębinie* (To lubię 119-120);

Przyleciał Józio w straszliwej postawie,
Jak *potępieniec ognisty.*
Porwał, udusił *gęszczą dymnych kłębów*
W czyścicowe rzucił potoki (To lubię 95-98).

Słownictwo związane z wyobrażeniem, werbalizowaniem w poezji Mickiewiczowskiej ognia czyścicowego i piekielnego w zasadniczy sposób nie różni się. Trudno nawet w oczywisty sposób obie sfery od siebie oddzielić, choćby z tego powodu, że w obu grupach przedstawień występują niemalże te same elementy leksykalne, rzeczowniki typu: *żar, zarzewie, smoła, siarka, gorąco*, a także czasowniki: *palić, zgasić, płonąć*, eksponujące cierpienia spowodowane termiczną funkcją ognia. Różnica sprowadza się do opozycji semantycznej *przejściowy – wieczny*. Ogień piekła nie ma bowiem końca, co podkreśla leksyka towarzysząca prezentowanemu obrazom: *wieczysta noc, wieczne piekielne zarzewie, na wieki*²¹. W obrazach dusz potępionych ujawnia się surowy kodeks moralny oparty na wyrazistym skonstrastowaniu sprzecznych wartości: dobra i zła.

Wykorzystanie obrazu ognia w takich kontekstach implikuje, uaktywnia z niezwykłą siłą kręgi semantyczne piekła, potępienia i zbrodni, dzięki czemu koncepcja romantycznego bohatera literackiego – wymagająca przecież swoistej szaty słownej – odnajduje w *Balladach i romansach* niezwykle obrazową, plastyczną wizję. Ekspilcytnymi wskaźnikami owej niezwykłości jest cała rekwizytornia ballad z duchami, nocą, księżycem²², wszystkich tych atrybutów, które odgrywają istotną rolę w kształtowaniu języka wartości i systemu myślowego poety. Słownictwo to służy kontemplacji, pokazywaniu grozy, jest umiejętnie wplecione w moralistykę zarówno chrześcijańską, jak i ludową.

²¹ Na podobne obrazy piekła i dusz potępionych w późniejszych utworach poety, na przykład w „*Dziadach*”, zwraca uwagę K. Górski, *Semantyka...*, s. 443-446.

²² Zob. T. Skubalanka, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*. Lublin 1991, s. 91.

c) lokalizacja w sercu i duszy, w oczach, policzkach i twarzy

Leksyka należąca do pola semantycznego ognia w badanym materiale pozostaje na usługach emocjonalności, staje się nierzadko pojęciowym wyrazicielem buntu, szału, zbrodni, miłości. Wskazują na to określone wykładniki językowo-stylistyczne, liczne przesunięcia semantyczne, które stają się nośnikami znaczeń ekspresywnych²³. Dzieje się to za sprawą połączeń wyrazowych opartych na zaskakujących niekiedy skojarzeniach. Tak oto wyrazy realnie odnoszące się do sfery ognia w połączeniu z nazwami abstrakcyjnych cech konotują 'gwałtowne uczucie, namiętność, pasję'. Dotyczy to zarówno uczuć pozytywnych, jak i negatywnych. Bohaterowie poprzez swoje przeżycia mogą uosabiać ogień i ogniem żyć:

Obce dla niego wyrazy miłośne,
Choć czuł *miłośne zapaly* (To lubię 79-80);

Więcej się waszej obludy boję,
Niż w *zmiennie* ufam *zapaly* (Świtezianka 37-38).

Nie ma wątpliwości, że Mickiewicz wykorzystuje symbolikę ognia w typowo romantyczny sposób i przypisuje mu określone znaczenie odwołując się do różnorodnych konotacji i utrwalonych stereotypów. Stany emocjonalne znajdują odzwierciedlenie przede wszystkim w wyglądzie zewnętrznym bohaterów literackich, a na pierwszy plan w takich opisach wysuwają się pałające oczy i policzki²⁴. Poeta za pomocą odpowiednio dobranej leksyki uaktywnia ekscytującą, metaforyczną funkcję ognia symbolizującą między innymi miłość, nienawiść, pożądanie, zapal, cierpienie czy zemstę. Zjawisko to w *Balladach i romansach* ilustrują połączenia wyrazowe, w których nazwa pojęcia opisywana za pomocą ognia zyskuje znaczenie przenośne dzięki obecności różnych składników kontekstu:

Wybiega starszy brat,
Radość na licach płonie (Lilije 308);

I wierzy, i strach nań pada,
I wątpi, i *wstydem płonie* (Tukaj 108-109).

Ogień wewnętrzny aktualizuje się również poprzez iskrę, która ma podobne znacznie symboliczne jak ogień, choć pod względem obrazowania stanowi jego swoiste przeciwieństwo. Iskra jest bowiem najmniejszą cząstką ognia i jego zarodkiem²⁵. W zależności od kontekstu zyskuje różnorodne konotacje; i tak w połączeniu z rzeczownikiem *zdrowie* przyjmuje postać metaforyczną oraz implikuje żywiołowość, moc, energiczność. Odwołajmy się po raz kolejny do przesyconej obrazami ognia ballady *Tukaj*:

Wraz uchodzi błądź z czoła,
Iskrą zdrowia oko strzela (Tukaj 135-136).

Połączenia wyrazów konotujących zjawiska związane z żywiołem ognia z elementami leksykalnymi realnie nazywającymi inne aspekty świata zewnętrznego i świata duchowego sprzyjają uaktywnieniu się żywiołu ekscytującego, pobudzającego wyobraźnię odbiorcy, a także obrazującego opozycję zdrowia i choroby.

²³ Por. też: T. Skubalanka, *Wiersz Mickiewicza „Te rozkwitłe świeżo drzewa”*, w: *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997, s. 41.

²⁴ Ogień uaktywniający się poprzez oczy, twarz, policzki utożsamiany jest z gwałtownymi uczuciami, takimi jak miłość, nienawiść, cierpienie duchowe. Na tekstotwórczą funkcję takich elementów w późniejszych tekstach Mickiewicza zwraca też uwagę K. Górski, *Semantyka...*, s.448-449.

²⁵ *Słownik stereotypów...*, s. 310.

DZIAŁANIA SPRAWCZE I RELACJA Z CZŁOWIEKIEM

a) **palenie się, spalanie:**

Ogień i żar to, kojarzona z wojną, wielka siła niszcząca. Naturalne wydaje się więc to, że ogień pojawia się w momentach, gdy poeta ukazuje grozę wojny, walkę, mówi o nieuchronności śmierci. Wtedy terminologii związanej z ogniem towarzyszy słownictwo podkreślające strach, przerażenie, poczucie zagrożenia, a nieodłącznym elementem złowieszczonego ognia staje się dym. W badanym materiale agresywna funkcja spalania aktywowana jest w następujący sposób:

Naraz wśród wody gwar jakoby w mieście,
Ogień i dym bucha gęsty,
 I zgiełk walczących, i wrzaski niewieście,
 I dzwonów gwałt, i zbrój chrzęsty (Świtez 29-3);

Kipią bagna, **lasy gorą**,
Niknie w płomieniach opoka
 I doliny, i jezioro (Tukaj 122-124).

Spróbujmy w zacytowanym fragmencie odnaleźć pewne prawidłowości, wskazać zarówno obrazy silnie skonwencjonalizowane oraz obrazy, które konwencji nie poddają się. Nie ma wątpliwości, że w polskiej kulturze utrwaloną już tradycję ma utożsamianie płomienia z pożarem. Podobnie jak ogień jest związany z życiem lub śmiercią, ma moc oczyszczającą, ochronną, ale też – jak pokazuje cytowany fragment – niszcząca²⁶. Typowym wyobrażeniem towarzyszy artystyczne przesłanie poety, który umiejętnie dynamizuje obraz i podkreśla złowieszczą ruchliwość ognia, dzięki zastosowaniu czasowników (**gorzeć, kipieć, niknąć**), a także rzeczowników i wyrażen konotujących gwałtowność, szybkość, impulsywność (**zgiełk, wrzask, dzwonów gwałt, zbrój chrzęst**). Niektóre z opisanych zjawisk z ogniem mają niewiele wspólnego. Artystyczna sugestia jest jednak na tyle silna, że żywioł ognia – dzięki kontekstom – przybiera wymiar niemalże katastroficzny.

b) **sfera termiczna:**

Ogień jest często wykorzystywanym przez poetę wnoszącym ciepło, symbolicznym znakiem życia, istnienia i ruchu. Gdy ogień gaśnie, wszystko wokół zamiera, a w chwili, gdy zaczyna dobroczynnie płonąć, świat nabiera głębszego sensu i budzi się do życia. Termiczny krąg uaktywniony w postaci ogniska (choć samego terminu Mickiewicz w *Balladach i romansach* używa bardzo rzadko) wykorzystywany jest przez poetę dla wprowadzenia serdecznego, radosnego nastroju. Spójrzmy na kolejny fragment ilustrujący Mickiewiczowskie postrzeganie świata:

Tu brzmia piszczałki, biją bębenki,
Płoną stopy suchych drewek;
 Piją staruszki, skaczą panienki,
 Biegą do dudarza dziadka.
 Witaj, dudarzu, witamy radzi,
 W wesolej przychodzisz dobie;
 Pewnie z daleka Pan Bóg prowadzi,
Pogrzej się i spocznij sobie.
 Wiodą, gdzie **ogień**, gdzie stół z murawy,
 Sadzą dudarza pośrodku (Dudarz 17-30).

²⁶ Por. *Słownik stereotypów...*, s. 304.

Ogień wprowadzony do podobnych kontekstów może być wspomnieniem czasów pogańskich, może też symbolizować krainę sielskiego dzieciństwa. To dlatego na pierwszy plan wysuwają się w cytowanym fragmencie elementy leksykalne konotujące pozytywne emocje, ale tak naprawdę nie chodzi w tym wypadku o leksemy bezpośrednio nawiązujące do sfery ognia, bo tych jest stosunkowo niewiele (tylko *pogrzzać się*, *ogień* i *plonąć*) przede wszystkim o wyrazy i związki wyrazowe należące do innych pól semantycznych, które – zgodnie z przyjętą przez George’a Lakoffa i Marka Johnsona opozycją przestrzenną GÓRA : DÓŁ²⁸ – dają się ujmować wyłącznie w kategorii GÓRA, jak na przykład: *szcześliwy*, *wesoły*, *wesoła doba*, *witaj*, *witamy radzi*.

Niewątpliwie – w tak zorganizowanym obrazie żywiołu – poeta odwołuje się do powszechnej wiedzy o świecie oraz skonwencjonalizowanego wyobrażenia, że ognisko kumuluje w sobie najważniejsze dla ludzi funkcje ognia i jednocześnie pozostaje pod kontrolą człowieka²⁹.

Sfera termiczna ognia objawia się również w połączeniach o charakterze przenośnym, konotujących głównie negatywne emocje:

Gniew ich i zazdrość piecze (Lilije 184).

Ujemnie nacechowane pojęcia abstrakcyjne – *gniew* i *zazdrość* – w badanych połączeniach ulegają konkretyzacji i są odbierane za pomocą zmysłu dotyku. Jednak z uwagi na sens znaczeniowy obu pojęć abstrakcyjnych, a także czasownika *piec* ‘sprawiać charakterystyczny ból’, dotyk wiąże się ze skrajnie negatywnymi skojarzeniami. Chodzi o to, że schematy wyobrazeniowe dotyczące obu elementów metafory nakładają się na siebie i w ten sposób metafora W DÓŁ uzyskuje jeszcze wyrazistszy sens.

Cytowane wyżej przykłady pokazują, że w sferze termicznej objawia się zarówno dobroczynność, jak i siła niszcząca ognia – i trzeba przyznać, że Mickiewicz oba aspekty z rozmysłem wykorzystuje dla budowania romantycznego klimatu *Ballad i romansów*.

c) **świecenie, sfera świetlna:**

Światło – będące skutkiem ognia – zawsze pozostaje w opozycji do ciemności. Przeciwnając zmrok, jawi się jako żywioł obrazowy, wyraziście z tą ciemnością skontrastowany. Najczęściej Mickiewicz wprowadza nazwy płonących przedmiotów³⁰, które zapalają się bądź gasną, znów zapalają się i znów gasną, dopalają się i rozbłyskują na nowo. Poeta wykorzystuje w ten sposób znany z tradycji literackiej zespół poetyzmów związanych znaczeniowo z pojęciem światła/ciemności i świadomie nasycy nimi romantyczne krajobrazy:

Wtem z lasu, gdzie się dwór bieli,
Tysiączne świecą kaganice,
Zjeżdżają goście weselni,
Muzyka, hałas i tańce (Rybka 29-32);

Świeca w lichtarzu *dopala się* na dnie,
Raz w głębi *tlumi ogniska*,
Znowu się wzmoże i znowu opadnie,
Błyska, zgasa i błyska” (Do przyjaciół 5-8).

²⁷ Z cytowanych w tym miejscu wyrazów jedynie czasownik *pogrzzać się* zazwyczaj niesie dodatnie konotacje. Z kolei wartość emocjonalna dwóch pozostałych wyrazów zawsze zależy od kontekstu i bezpośrednio wiąże się z dwuistotowością natury ognia; por. *plonie ognisko*, ale np. *plonie las*.

²⁸ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafors we live by*, Chicago 1980, tłumaczenie polskie: T. P. Krzeszowski, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988.

²⁹ *Słownik stereotypów...*, s. 265 podaje, że *ognisko* ‘stos zapalony po to, by się ogrzać, rozjaśnić ciemności, ugotować, upiec jedzenie’ jest najważniejszym kulturowo derywatem.

³⁰ Chodzi tu o źródła światła i ognia jednocześnie, choćby: lampa, kaganiec, pochodnia, świeca.

Pole leksykalno-semantyczne skupione wokół głównego pojęcia tematycznego w istotny sposób współtworzy klimat *Ballad i romansów* i uwydatnia symboliczną opozycję światła i ciemności. Językowy obraz żywiołu ognia znajduje dzięki temu wyrazistszą poetycką aktualizację opartą na zestawieniu elementów znaczeniowo przeciwstawnych: GÓRA//DÓŁ (*błysnąć, zapalać // zgasić, zgasnąć*).

Walory malarskie posiadają – wpisywane bardzo często w romantyczny krajobraz – nawet *nikłe, gasnące płomyki* oraz *robaczki świętojańskie*, które kojarzone są z ogniem tylko w tradycji ludowej:

Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie,
Jak ogień nocny przepada (Świtezianka 15-16).

Ze sferą świetlną nierozzerwalnie związany jest ogień słoneczny, będący w *Balladach i romansach* głównie zwiastunem dnia. Trzeba tu jednak zwrócić uwagę na dość charakterystyczne zjawisko. Świt w badanych tekstach nadchodzi zazwyczaj gwałtownie, nieoczekiwanie, jest swoistą przeciwwagą nocy, a to z kolei pociąga za sobą kumulowanie określonych emocji i wrażeń zmysłowych. Na pierwszy plan wysuwa się efekt zaskoczenia odbiorcy (może również bohatera literackiego), co poeta uzyskuje dzięki użyciu czasowniki *błyskać, błysnąć* ‘zaświecić czymś krótko, zamigotać’, ‘zajaśnieć, zaśnieć, wydać błysk’, przy rzeczownikach innych niż słońce, na przykład:

Lecz oto *błysnął poranek* (Kurhanek Maryli 24);
Mój Boże! kur się odzywa,
Zorza błyska w okienku (Romantyczność 40-41).

Sfera świetlna w tekstach romantycznych może wiązać się również z gwiazdami i księżycem, jak tutaj:

Brzegami sonej Świtezii wody
Idą przy *światle księżycy* (Świtezianka 3-4);
Martwe znasz prawdy, nieznanne dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w *każdej gwiazd iskiec* (Romantyczność 66-67);
noc gwiazdy zapala (Rybka 110).

Mickiewicz odzwierciedla w ten sposób potoczne postrzeganie ognia, który w tradycji ludowej kojarzony jest nie tylko ze wspomnianymi już wcześniej obiektami i zjawiskami, jak słońce, zorza, błyskawica i piorun, ale – jak pokazują cytowane wyżej przykłady – również z księżycem³¹, a przede wszystkim z gwiazdami, które – jako świetlne punkty na ciemnym firmamencie – uchodzą za jego ozdobę (podobnie jak kwiaty uchodzą za ozdoby ziemi), są traktowane jako duchowe światło, rozpraszają ciemności nocy i w tym kontekście zrozumiale wydają się konotacje wynikające z łączenia wyrazu *gwiazda* z rzeczownikiem *iskra* czy czasownikiem *zapalać*.

Złowróżbny jest brak światła – a dokładniej moment, gdy ono gaśnie – co zawsze wiąże się z uczuciem niepokoju, lęku czy wręcz grozy:

Wtem drzwi kościola trzasły,
Wiatr zawiął, *świece zgasty*,
Wchodzi osoba w bieli,
Znany chód, znana zbroja,
Staje, wszyscy zadrżeli (Lilije 329-333).

³¹ W przeciwieństwie do innych źródeł, światło księżycy – jako światło odbite – symbolizuje pozór i fałsz, zawsze wnosi negatywne konotacje. Ilekroć pojawia się, zapowiada katastrofę, nieszczęście, zbrodnię lub zdradę (Lilije, Świtezianka).

W *Balladach i romansach* sfera świetlna typowa dla *ognia* wykorzystywana jest również dla ukazywania wielu innych zjawisk, i to zarówno abstraktów, jak i konkretów, które w świecie realnym ze światłem nie mają nic wspólnego:

Najrańszy kwiatek pierwiosnek <i>Błysnął ze złotych osłonek</i>	(<i>Pierwiosnek</i> 3-4);
Przymróż <i>złociste światelka</i>	(<i>Pierwiosnek</i> 9);
Przyjaźń ma <i>blasku</i> niewiele	(<i>Pierwiosnek</i> 35);
Wtem z zasłon <i>błysną piersi labędzie</i>	(<i>Świtezianka</i> 93).

Na pierwszy plan w takich połączeniach wysuwają się konotacje pozytywne, związane z jasnością, świetlistością, blaskiem, a samo światło – jak wynika z badanego tekstu – kojarzone jest ze złotem.

d) funkcja oczyszczająca ognia:

Ogień to instrument oczyszczenia równy w działaniu wodzie. W *Balladach i romansach* źródłem najwyższych cnót bywa ogień piorunowy. Mickiewicz pokazuje, że może on być wykorzystywany jako ochrona przed moralnym i duchowym upadkiem:

Bóg nas obroni: dziś nad miastem we śnie Widziałam jego anioła. Okrażył Świtez <i>miecza błyskawicą</i> I nakrył złotymi pory	(<i>Świtez</i> 123-126);
O śmierć błagamy u ciebie Niechaj nas lepiej twój <i>piorun wystrzela</i> Lub żywych ziemia pogrzebie	(<i>Świtez</i> 154-156).

Mamy tu zatem do czynienia z wyrażoną wprost sakralizacją ognia³², głównie poprzez wprowadzenie w tym kontekście symboliki chrześcijańskiej: anioła z mieczem ognistym³³ oraz barwy złotej konotującej przede wszystkim pozytywne emocje³⁴. Na pierwszy plan wysuwa się więc cały system wartości z przestrzenią zawartą między niebem a ziemią. Wołanie bohaterki wynika z przekonania, że śmierć jest w pewnym sensie częścią życia, jest kresem wyłącznie ziemskiej wędrówki, która – dzięki oczyszczającej funkcji ognia – znajduje swój finał w NIEBIE.

e) wydawanie dźwięków:

Dźwięk towarzyszący żywiołowi ognia w badanym materiale jest bardzo ubogo reprezentowany pod względem leksykalnym. Wprowadzone przez poetę połączenia mają charakter skonwencjonalizowany i odwołują się do powszechnych wyobrażeń i doświadczeń słuchowych:

Czasem *grom trzaska po gromie* (To lubię 18).

WYGLĄD I OBIEKT DZIAŁAŃ

Ogień prezentowany jest – jak już wcześniej to podkreślałam – w najróżniejszych postaciach. Mickiewicz w najbardziej oczywisty sposób aktywizuje ogień za pośrednictwem następujących elementów leksykalnych: *blask*, *błyskawica*, *dym*, *dymne kłęby*, *gorąco* (nie ma czym zgasić *gorąca*), *grom*, *gwiazda*, *iskierka*, *kaganiec*, *lichtarz*, *sam ogień*, *ognik*

³² Por. na temat ognia zsakralizowanego u Mickiewicza D. T. Lebioda, *Mickiewicz...*, s. 91.

³³ Miecz ognisty w symbolice chrześcijańskiej jest narzędziem gniewu Boga, symbolem błyskawicy i pioruna, to atrybut sprawiedliwości, kary, archanioła; zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s.221.

³⁴ Barwa złota kojarzy się z boskością, doskonałością, duchowym bogactwem, bywa symbolem nieba, wieczności; zob. W. Kopaliński, *Słownik...*, s. 502-504.

nocny, ognisko, piekło, piorun, płomień, płomyk, pochodnia, słońce, stos, światło, świeca, zapal, zarzewie, zorza, żagiew, żar. Ogień jako obiekt działań jest *przynoszony* i *zapalany*, na przykład:

dwie świece musiał zapalać (Tukaj 247);

Natychmiast wściekłość bierze miejsce strachu;

Mieć bogactwa na stopy,

Przynoszą żagwie i płomień do gmachu

I krzyczą strasznymi głosy (Świtez 141-144).

Ale w badanym materiale ogień jest nie tylko obiektem działań człowieka. Staje się przede wszystkim uczestnikiem świata przedstawionego, a jego aktywność przejawia się w najrozmaitszy sposób. Poeta ożywia ogień za pośrednictwem licznych (w stosunku do innych części mowy) czasowników w oczywisty sposób odzwierciedlających ruchliwość żywiołu³⁵. Uogólniając, możemy stwierdzić, że ogień w badanych tekstach: *błyska, błyszczy, bucha, dopala się, dusi, gaśnie, gorze, grzeje, okrąża, pała, piecze, płonie, pochłania, przepada, strzela, sypie się, świeci, tłumy, trzaska, wschodzi, zagasa, zapala się, zgasa.*

Ów dynamizm w formie i treści, pociągający za sobą obraz ognia ukazanego w działaniu się, wynika z niechęci romantycznego poety do bezładu, bezruchu, martwoty.

Stosunkowo niewiele jest tu przymiotników, wspomnijmy niektóre: *blady, dymny, ognisty, piekielny, złoty*, a za ilustrację zjawiska niechże posłuży następujący fragment:

Czasami *płomyk* okaże się *blady* (To lubię 17).

W badanych tekstach nawet frazeologizm staje się językowym wykładnikiem kategorii „żywoł ognia” i wpisując się w pewne mechanizmy semantycznego budowania nastroju, realizuje magiczną funkcję słowa w poezji, jest elementem wartościowania świata przedstawionego:

Dziewczyzna *duby smalone* bredzi.

A gmin rozumowi bluźni (Romantyczność 60-61).

* * *

Intuicyjnie mogłoby się wydawać, że obraz ognia w *Balladach i romansach* jest stosunkowo ubogi, a już na pewno znacznie uboższy niż w innych utworach tego poety. Jednak porównanie z *Konradem Wallenrodem* czy *Dziadami* dysproporcje te uzewnętrznia tylko pozornie. Pamiętajmy, że pomiędzy poszczególnymi żywiołami zawiązuje się swoisty układ, bądź to dopuszczający wzajemne dominowanie, bądź to eksponujący relację opartą na przeciwieństwie. W badanym cyklu dominującym żywiołem jest woda, pozostająca w głębokiej opozycji wobec ognia. W *Balladach* obserwujemy nadmiar wilgoci, jakże wiele tu błota, terenów podmokłych, tajemniczych bagnisk, jakże rozległą przestrzeń zajmuje Świtez, zbyt rozległą, by ogień mógł płonąć z nieograniczoną siłą. Mimo to, stosunek słownictwa związanego z polem semantycznym ognia i wody wydaje się dla sfery ognia dość korzystny i wynosi mniej więcej 1:2. Poeta opisuje zjawisko zgoła niewyobrażalne. Oto ogień pochłania wodę, a w płomieniach ginie nawet jezioro. Świadectwem niebanalnego obrazowania ognia za pomocą elementów odnoszących się do wody są metafory typu: *czyszcowe potoki, ogniste głębinie*. Mamy tu do czynienia z próbą ożywienia języka, który romantykowi wydaje się skończony i ograniczony. Mickiewiczowski tekst niesie za sobą no-

³⁵ Ogień i powietrze stanowią w tradycyjnych wierzeniach kosmologicznych wielu ludów parę żywiołów ruchliwych, aktywnych, męskich, w przeciwieństwie do dwóch pozostałych (ziemi i wody), które uznawane są za żeńskie, biernie; zob. W. Kopański, *Słownik* ...s. 336.

we jakości semantyczne, uzewnętrznia zmieniającą się rzeczywistość, jest przykładem umiejętnego łączenia konwencji i prostoty z artystyczną wizją świata, ujętą w niekonwencjonalny sposób.

Można wobec tego zgodzić się z twierdzeniem, że „Mickiewicz żył ogniem i ogień w sobie nieustannie kulturował”³⁶, a dalej: „Jest zatem Mickiewicz intuicyjnym, ale też i organicznym spadkobiercą dawnych mieszkańców Litwy, którzy z ognia czerpali siłę, którzy ogień sakralizowali”³⁷, którzy wreszcie w ogniu oczyszczali się i odradzali”³⁸.

Analiza wartości stylistycznej *Ballad i romansów* wiąże ów tekst z zespołem innych tekstów romantycznych, a szczegółowa interpretacja preferencji językowych poety, wybór właściwej leksyki oraz związanych z nią konotacji wiąże się z określonymi perspektywami³⁹, które z większą jeszcze siłą realizowane są w późniejszych utworach poety. Nie ma też wątpliwości, że już na początku swojej twórczości Mickiewicz kształtuje określony model zachowań stylistycznych, a wyabstrahowanie z tych zachowań pewnych elementów leksykalnych może sugerować – na pewno, jeśli chodzi o językowy obraz żywiołu ognia – względnie jednolitą koncepcję stylu, bo wyobrażenia: ogień//piekło, ogień//czyściec, ogień//gwałtowne uczucia, ogień//domo-we ognisko odnajdujemy także w *Dziadach* czy w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*⁴⁰.

Wyekscerpowane z Mickiewiczowskich tekstów elementy leksykalne ściśle związane z kręgiem ognia wykazują określone cechy. Już wstępna analiza tego słownictwa pozwala na wskazanie pewnych zasięgów semantycznych tego słownictwa oraz wyraźne zróżnicowanie pod względem frekwencyjnym. Przywołane w niniejszym tekście związane z kręgiem ognia wyrazy spełniają istotną funkcję w budowaniu określonego nastroju w tekście literackim oraz sprzyjają ekspresywizacji wypowiedzi artystycznej, mimo tego, że leksyka dotycząca żywiołu ognia w znacznej mierze nawiązuje do potocznej wiedzy o świecie.

Jednocześnie wprowadzone przez poetę konteksty pokazują, że związane z kręgiem ognia wyrazy nie są semantycznie przezroczyste. Ich znaczenie rodzi się w wyniku różnorodnych przesunięć w zakresie łączliwości bezpośredniej i szerokiego tła leksykalnego. Dzięki temu obserwować możemy interesującą grę poszczególnych *signifiats*, które z niezwykłą konsekwencją konstruują spójny świat romantycznych wyobrażeń.

Bardzo rozmaicie układa się jednak stosunek między znaczeniem literalnym a znaczeniem przenośnym. Niekiedy te same wyrazy w zależności od kontekstu albo mogą wskazywać konkret, albo też odnoszą się do abstraktu lub nawet stają się elementem sugestywnej metafory o dużej wartości artystycznej. Taką funkcję spełnia wspomniany już wcześniej rzeczownik *iskra* czy czasowniki *błysnąć* i *plonąć*. Także wyrazy *blask*, *odbłask*, *błysk* w poezji Mickiewicza pojawiają się jako elementy towarzyszące innym zjawiskom symbolizującym ogień lub tylko utożsamianych z ogniem. Czasami z kolei figuratywnym sposobem niedookreślenia semantyki używanych nazw staje się w *Balladach i romansach* metaforyczna peryfrazą⁴¹, jak: *ogniste głębinie, wieczne piekielne zarzewie, miecza błyskawica*.

³⁶ D. T. Lebioda, *Mickiewicz...*, s. 115

³⁷ Sakralizacja ognia wiąże się głównie z jego zastosowaniem w różnych obrzędach magicznych. Najistotniejszą rolę odgrywają w takich aktualizacjach rzeczowniki typu: *ognisko*, *kadzidło*, *światło*, *blask*. Trzeba pamiętać, że w kulturze chrześcijańskiej *ogień* jest jednym z symboli Boga (Jahwe ukazał się Mojżeszowi pod postacią krzewu gorejącego, Duch Święty zstąpił na apostołów pod postacią ognistych języków).

³⁸ D. T. Lebioda, *Mickiewicz...*, s. 96.

³⁹ J. Bartmiński, *Derywacja stylu*, w: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1981, s.23.

⁴⁰ W późniejszych tekstach poeta podejmuje zapoczątkowane w balladach motywy, nadając im jeszcze bardziej plastyczny i wysublimowany obraz.

⁴¹ Szerzej na temat funkcji peryfrazy w poezji romantycznej zob. T. Skubalanka, *Wprowadzenie do...*, s.90.

Mickiewicz – dzięki różnorodności semantyki ognia – osiąga wielką hiperbolizację obrazu i silną sugestię poetycką⁴². Dzięki odpowiednio dobranemu słownictwu akcentuje bowiem dwuistotową naturę żywiołu, który może być postrzegany jako dobroczynny (dostarcza ciepła, jawi się jako warunek do życia, ma moc oczyszczania i odnawiania, ściśle wiąże się ze sferą sakralną, wygasanie ognia utożsamia się z wygasaniem życia)⁴³ i jednocześnie niebezpieczny (ogień niesie ze sobą siłę niszczącą, pożera, pali, niesie ból i cierpienie). Złożoność i niedookreśloność żywiołu uaktywnia się poprzez wykorzystanie sieci pewnych zależności leksykalnych, frazeologicznych, różnorodnych powiązań kulturowych i związanych z tym licznych skojarzeń zarówno skonwencjonalizowanych, jak i zindywidualizowanych. W poezji Mickiewiczowskiej nawet powielane wielokrotnie schematy językowe wyrażają bogactwo odczuć, wyobrażeń, bo towarzyszą im odpowiednio dobrane rekwizyty świata przedstawionego.

Wymienione konotacje odwołują się do wyobrażeń utrwalonych w świadomości ogółu użytkowników języka i niewątpliwie stanowią istotne składniki semantyczne *Ballad i romansów*. Pamiętajmy, że ogień (obok wody) symbolizuje podstawowe potrzeby życiowe, dlatego też jego obecność – znacząca obecność – w tekście artystycznym odwołującym się do tradycji ludowej staje się czymś naturalnym. Istotną rolę odgrywają przy tym semantyczne uwikłania, które uniemożliwiają – szczególnie w poezji – jednoznaczną ocenę i interpretację świata przedstawionego⁴⁴. Każda kolejna lektura tekstu może prowadzić do innych, bardziej szczegółowych rozstrzygnięć. Stąd niniejszy tekst nie rości sobie pretensji do całościowego oglądu zjawiska. Raczej należy go traktować jako przyczynek do dalszych studiów nad językowym obrazem świata w poezji Mickiewiczowskiej.

⁴² K. Górski, *Semantyka...*, s.439.

⁴³ *Słownik stereotypów...*, s. 264.

⁴⁴ Wiele cennych uwag na temat niedookreśloności Mickiewiczowskiej leksyki zawiera praca: M. Bąk, *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)*, Katowice 2004.