

Agnieszka Juskiewicz
Uniwersytet w Białymstoku

„Wonne róże na mych włosach, z moich ramion spływa bluszcz” – poetyckie konceptualizacje kwiatów w tekstach Adama Asnyka

Artykuł jest próbą scharakteryzowania cech semantycznych nazw kwiatów wyekscerpowanych z tekstów Adama Asnyka i ukazania relacji pomiędzy poszczególnymi komponentami składającymi się na kategorię *kwiat*. Taka interpretacja rzeczywistości wpisuje się w koncepcję językowego obrazu świata, który rozumiany jest jako „struktura pojęciowa utrwalona (zakrzepła) w systemie danego języka, a więc jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych (znaczeniach wyrazów, ich łączliwości), realizująca się, jak wszystko w języku, za pomocą tekstów (wypowiedzi)” (Grzegorzczkowska 1999: 41). Przeprowadzona analiza pozwoli ocenić, w jakim stopniu jest to obraz utrwalony w systemie języka i skonwencjonalizowany, a na ile zaś nowatorski.

Temat natury należy do najważniejszych motywów literatury i sztuki XIX w. Niejako w jego ramach bardzo popularnym zjawiskiem była tzw. *mowa kwiatów* (Mocarska-Tycowa 2005: 58–59)¹. Przypisane pewnym kwiatom i roślinom znaczenia traktowano bardzo dosłownie. Kwiaty funkcjonowały jako pewien znak, często służący do porozumiewania się. Dzięki nim można było wyrażać wiele uczuć: miłość, tęsknotę, przyjaźń lub zazdrość. Doskonale ilustruje to fragment wiersza Asnyka:

Posyłam kwiaty – niech powiedzą one
To, czego usta nie mówią stęsknione (95)².

¹ Autorka zauważa, że w XIX w. współlistniały obok siebie dwie formy ‘mowy kwiatów’: jedna – o skonwencjonalizowanym, ściśle określonym znaczeniu, i druga – o znaczeniu symbolicznym, charakterystyczna dla najlepszej, nowatorskiej poezji.

² Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: A. Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń, 1995. W nawiasie będzie podawany numer strony.

Kwiaty jako motywy symboliczne wykorzystywano w różnych kulturach. Bardzo liczne ślady tej symboliki odnajdujemy w literaturze antycznej lub w *Biblii*. Ze względu na swoją istotę (kruchość i delikatność) były uosobieniem znikomości rzeczy, młodości, urody. Z racji swej formy *kwiaty* stanowiły obraz *centrum*, a więc archetypowy obraz duszy (Cirlot 2006). Uszczegółowienia ich znaczeń wynikają z takich cech, jak *wygląd zewnętrzny, zapach, budowa kwiatostanu*, ale też z symboliki nazwy gatunkowej.

W pracy uwzględnię pojęcie *kwiatu* w sensie ogólnym (bez klasyfikacji gatunkowej) oraz konkretne gatunki kwiatów z przypisanymi im komponentami znaczeniowymi.

Kategoria *kwiat* jest bardzo rozległa i nie została ściśle zdefiniowana. W słownikach i opisach encyklopedycznych pojawia się ogólna definicja, że *kwiatem* jest 'roślina kwitnąca' (Cirlot 2006). Jednak założenie, że *kwiat* to każda roślina, która posiada kwiaty, nie jest w pełni uzasadnione. Prawie wszystkie rośliny kwitną, ale to nie oznacza, że są kwiatami, np. pietruszka. Dlatego na potrzeby tej pracy przyjmuję, za S. Dubiszem, że 'kwiatem jest roślina ozdobna, kwitnąca, zwykle pachnąca, występująca w licznych odmianach i kolorach' (Dubisz 2003). Definicję poszerzam o charakterystyczne dla kwiatów właściwości, do których należy zaliczyć (w wypadku rozumienia pojęcia *kwiat* w sensie ogólnym jako rośliny) ich części składowe: łodyga, liść, korzeń oraz funkcje biologiczne kwiatostanu, który 'służy do rozmnażania się, wydawania owoców i nasion' (Piekarczyk 2004: 164).

Do opisu modelu pojęciowego *kwiatu* wykorzystuję układ komponentów zaproponowany przez D. Piekarczyk. Są to: *cechy fizyczne, czas kwitnienia, miejsce rośnięcia, zachowanie, relacja do człowieka* (Piekarczyk 2004)³. W dalszej części pracy omówię, w jaki sposób zostały wyeksponowane poszczególne komponenty w tekstach A. Asnyka.

Należy podkreślić, że całemu polu leksykalnemu *kwiat* przypisujemy silnie skonwencjonalizowaną cechę – piękno. W tekstach A. Asnyka cecha ta została wyeksponowana na przykładzie róży:

Chciałbym potem
Zakwitnąć różą,
Pod drzew namiotem
Pachnącą, dużą,
Strojną w szkarłaty
I wdzięk niezwykły (210).

³ W swojej pracy domenę *miejsce rośnięcia* umieściłam na drugim miejscu, ponieważ *cechy fizyczne* zależą w dużej mierze od miejsca rośnięcia i wynikają z przystosowania się rośliny do określonych warunków.

Róża – królowa kwiatów – zachwyca barwą kwiatostanu, zapachem, ale też wielkością (tę cechę podkreśla przymiotnik *duża*). Trudno jednak jednoznacznie określić, czy istnieje jakiś zasadniczy standard wielkości kwiatu i co może być dla niego punktem odniesienia. W przytoczonym przykładzie przymiotnik ten niewątpliwie wyzwała pozytywne konotacje: majestat, piękno, wdzięk.

Cechy fizyczne

W obrębie pierwszej domeny – *cechy fizyczne* – uwzględniam budowę części nadziemnej rośliny (łodygi, właściwości płatków i liści, kolor i formę korony kwiatu) oraz zapach.

W językowym obrazie kwiatów brak jest odniesienia do ich części podziemnej. Korzenie, a zwłaszcza system ukorzenia danego kwiatu (rozbudowany/słabo wykształcony) nie jest wyznacznikiem przekazu symbolicznego danej rośliny. Niewidoczny system korzeniowy rośliny nie zostaje włączony w *mowę kwiatów*. Korzenie przynależą do świata podziemnego, będącego w opozycji do świata nadziemnego. Językowy obraz kwiatów pozbawia je korzeni, czyniąc jeszcze bardziej ulotnymi i przemijającymi. Widoczne części nadziemne kwiatów (łodyga, liść wraz z kwiatostanem) posiadają silnie utrwalone cechy wynikające z morfologii i przystosowania danej rośliny do określonych warunków bytowania, np.: powój jest wiotki, łodygi spletają się wzajemnie i wspinają ku słońcu po sąsiednich roślinach, płotach i ścianach budynków. Listki kwiatów zatem na ogół są wiotkie i delikatne, szybko więdną i żółkną, np.:

I śmiechu srebrnego kaskada
[...] spłynęła w okna sąsiada
Po wiotkich splotach powoju (76);

I poźółkł listek wiotki,
Zatarł się marzeń ślad (93).

Delikatne i drobne płatki przekwitającego mirtu strącanego przez podmuch wiatru w przytoczonym poniżej fragmencie zostały porównane do zjawiska atmosferycznego. To porównanie mimo woli kieruje uwagę czytelnika ku zimie, potęgując świadomość przemijania i cykliczności natury. Przekwitanie mirtów zamyka jeden z etapów ich wegetacji:

[...] mirty prószą śniegiem
Delikatnego kwiecica, które wietrzyk strąca (649).

W naszej świadomości funkcjonuje stereotyp wyobrażeniowy kwiatów jako delikatnych i kruchych. W badanym materiale pojawiają się jednak takie konteksty leksykalne, które burzą utarte schematy znaczeniowo-obrazowe. Delikatne kwiaty chabrów porównano bowiem do *gmachu*. Rzeczownik ten konotuje wielkość i statyczność, co zostało dodatkowo spotęgowane przez zgrubiałą formę *blawaty*:

Lecz znowu jasność paląca
Burzy gmach nocnych blawatów (190).

Wygląd kwiatów został również zobrazowany przez odwołanie się do rzeczowników konkretnych. Kołyszące się kwiaty lotosu to kołyska, która symbolizuje ukojenie i sen. Róże stają się posłaniem – delikatnym i wonnym miejscem spoczynku:

O! wtedy jeszcze brzaski wieków srebrnych
Niańczyły ziemię w kolebce lotusów (40);
Nie wprowadziłaś mnie na róż posłanie,
Gdzie tylko ciała w upojeniu toną (117).

W obrębie cech fizycznych szczególne znaczenie pełni barwa płatków kwiatostanu. W zależności od intensywności danego koloru (stopnia nasycenia lub wygaszenia barwy), zmianie może ulegać symboliczne znaczenie kwiatu, np.: *białe lilie* – *blade lilie*. Barwa *biała* konotuje na ogół cechy pozytywne: czystość, niewinność, przebaczenie win. *Bladość* implikuje negatywne emocje i kojarzona jest (stereotypowo) z niepożądanymi odczuciami. Barwa determinuje zatem kontekst symboliczny danego kwiatu – potęguje, wysubtelnia, osłabia, a nawet zmienia jego symbolikę.

Białe lilie w przytoczonym fragmencie są symbolem niewinnego i czystego dziewczęcego lica:

Białe lilie cicho drzemią,
Otulone w cień, [...]
Noc zamyka im kielichy,
Strzegąc czystych szat,
W niewinności pozór cichy
Stroi biały kwiat (427).

Bladość jest nieodłącznym elementem choroby i smutku, ale łączy się też z jakąś tajemnicą, efemerycznością. Lilie, określone przymiotnikiem *blade*, istnieją gdzieś na granicy świata ludzi i roślin. W tym ujęciu posiadają atrybuty właściwe tak kwiatom, jak i ludziom. Chylą się ku wodzie niczym strapiiony,

zamyślony człowiek, widzący swe odbicie przez pryzmat własnych pragnień i problemów. Ich egzystencja jest ulotna, a przez to prawie niezauważalna, pozorna niczym marzenie senne. Okres kwitnienia zatem jest naznaczony smutkiem, ponieważ uroda przemija, blednie, stąd niektóre kwiaty wyznaczają granicę między życiem a śmiercią:

Zakwitają blade lilie wodne
Zakwitają i z schyloną twarzą
Za czymś tęsknią i gonią, i marzą (79).

W kolejnym przykładzie wyznaczenie miłości dokonuje się na *białym płatk*u, który przejmuje funkcję nośnika zarejestrowanej informacji – miłosnego listu. To narusza silnie utrwaloną symbolikę czerwonej róży – prototypowego znaku służącego do wyrażenia najgłębszych uczuć:

Nie mogłem tłumić dłużej
Najsłodszych serca snów,
Na listku białej róży
Skreśliłem kilka słów (93).

W kreowanym przez A. Asnyka obrazie świata szczególne miejsce zajmuje czerwień oraz jej odcienie. Pierwiosnki i wawrzyny w wierszach poety przybierają kolor czerwony (kolor krwi). Uwikłania kontekstowe kwiatów powodują zatem znaczne przekształcenia emocjonalne utartych schematów wyobrażeniowych. Kwiaty nie ewokują radości i szczęścia, ale są niemymi świadkami tragizmu i wchodzą w sferę *tajemnicy śmierci*:

Krwią się pierwiosnki oblały (329);
Lecz gdym obaczył, skąd tu wszystkie czyny
Swoją tajemniczy początek wywodzą;
Skąd wyrastają ścieżki krwią wawrzyny (200).

Szczególnie duży ładunek emocjonalny został wyrażony w kolejnym przykładzie:

Tymczasem wulkan w płomieniste róże
Ubrał się cały (285).

Leksyka nawiązująca do żywiołu ognia, a pośrednio do barwy czerwonej konotuje gwałtowność, zniszczenie i niepokój, a jednocześnie fascynację obserwowanym zjawiskiem. Erupcja wulkanu i lava są przedstawione jako *płomieniste róże*. Ogień, ze względu na barwę płomieni oraz formę, jaką przybiera, porównany został do kwiatów róży. Róże pełnią tu funkcję opisową,

służą do zobrazowania zjawiska erupcji wulkanu, ale też, w powiązaniu obu symboli, czerwona róża/wulkan określa gwałtowność uczucia, którego nic nie jest w stanie powstrzymać.

Ogień może jednak odzwierciedlać inne treści, np. kwitnące jaskry przypominają płomyk, który, pod wpływem słońca, staje się błyszczący i złoty:

O jakież źródło czyste i szemrzące;
[...] I złotym jaskrów błyszczące płomykiem (269).

Charakter solarny został tu uwypuklony za pomocą wyrazów: *złoty – błyszczący – płomyk*. Jaskry przypominają zatem płonące pole, ale kontekst leksykalny (*szemrzący źródło*) powoduje, że *plomień* jest pozytywnie wartościowany. Dzięki temu opis staje się bardziej plastyczny, a *złoty płomyk* eksponuje dynamizm, przemieszczanie się.

Kontekstowe transformacje znaczeniowe barw prowadzą zatem do powstania nowych, często bardzo zaskakujących i nietypowych schematów wyobrażeniowych.

Zapach jest cechą prototypową kwiatów i bardziej dystynktywną od ich barwy. Wynika to stąd, że reakcja psychofizyczna na zapachy jest intensywniejsza niż na barwy. Barwę rozpatrujemy bardziej w kategoriach estetycznych i symbolicznych. Kolory rzadko pobudzają reakcje fizjologiczne człowieka, w przeciwieństwie do zapachu, który może silnie oddziaływać na organizm. Zapach może być więc źródłem fizycznej przyjemności (bliskiej ekstazie) lub też obrzydzenia, powiązanego nawet z negatywną reakcją obronną organizmu (mdłości). Jeżeli mówimy o kwiatach, to kojarzymy je na ogół z przyjemną wonią – aromatem właściwym danemu gatunkowi. Potrafimy te zapachy zapamiętać, a nawet klasyfikujemy kwiaty, kierując się zapachem, np. lawenda, macierzanka. Jednak nie wszystkie kwiaty mogą się tą cechą wykazać – niektóre nie wydają woni odczuwalnej dla człowieka, a jeszcze inne gatunki mają zapach, który jest nieprzyjemny, a nawet obrzydliwy. Niemniej jednak, w kontekście kwiatu, woń zawsze kojarzona jest w kategoriach pozytywnych i przyjemnych:

I w powietrze śle
Słodki zapach róż (213);
Anielskich kwiatów upojone wonią (271);
Patrzała na kwiaty, co jasne z uśmiechem
Skłaniały kielichy miłośnie,
I dzieląc się wonnym rozkoszy oddechem
Szeptaly o szczęściu i wiośnie (160).

Zapach może wywoływać miłe wspomnienia związane z określonymi osobami, miejscami, zdarzeniami:

Jej westchnienia z lekkim wiatru drżeniem
W jedną falę sływały w harmonii.
I w powietrzu mieszały się z tchnieniem
Wonnych mirtów, jaśminów, lewkonii (184).

Tyś tak lubił wonny kwiat jaśminu,
Ja go odtąd na mym sercu noszę... (331);

Wiatr mu z bliskiego przynosił ogrodu
znajomych kwiatów woń pamiętną, miłą... (370).

Woń kwiatów oddziałuje nie tylko na zmysły, ale jest też formą dialogu między rośliną a światem przyrody:

I kwiat, wyszedłszy z mych dłoń,
[...] Wydaje swą piękną woń (691).

Źródłem tego typu konotacji jest przeświadczenie, że wydzielany przez kwiaty zapach zwabia owady, które je zapylają. Tylko dzięki takiej symbiozie (rośliny i owada) rozwinię się owoc, będący celem i sensem życia kwiatów. Powstaje wyraźnie pozytywny ciąg skojarzeń: *kwiat-woń-owoc*. Woń staje się pieśnią miłosną, która zwabia kochankę, oczarowuje i zniewala. Zachęca do miłości.

Cechę wspólną przywołanych przykładów stanowi to, że opisują one pozytywne stany i uczucia. Uzasadnieniem dla wskazanych konotacji jest silne uwarunkowanie kulturowe. Zapach kwiatów niesie pozytywne wartościowanie, jest źródłem szczęścia i radości.

Tylko wyjątkowo w badanym materiale mamy do czynienia z opisem eksponującym śmierć:

Nie masz słanego łoża z wonnych kwiatów,
[...] A co by wonią kołysały ciebie,
jaśniały blaskiem na twoim pogrzebie (790);

Złożę cię w godnym twoich pieśni grobie,
Z bzu i fijołków łożę ci uścielę (791).

Wonne kwiaty stają się niezbędnym komponentem do ukazania sytuacji, w której następuje całkowite uspokojenie, wieczne odpoczywanie. To kwiaty, które są przy zmarłym, *ukołyszają wonią* do snu wiecznego. Warto podkreślić, że zwyczaj ozdabiania mar kwiatami, a szczególnie sadzenia fiołków na grobach, jest mocno zakorzeniony w tradycji.

W tekstach A. Asnyka pojawiają się również takie połączenia wyrazów, które stoją w sprzeczności z doświadczeniem językowym i zmysłowym odbiorcy. Zapach jest bowiem konceptualizowany przez inne zmysły niż powonienie. W analizowanych fragmentach *woń* oddziałuje na zmysł smaku i wzroku, co znakomicie zostaje zobrazowane za pomocą struktury synestezyjnej:

Z rozbitej czary idealnych marzeń
Piła zaledwie woń kwiatów wiosenną (168);
Przyniosła kwiatów woń na złotych warkoczach (118).

Miejsce rośnięcia

W semantycznym obrazie kwiatów ważne jest miejsce, w którym występują. W obrębie domeny *miejsce rośnięcia* można wyodrębnić środowisko naturalne (pola, łąki, lasy, brzeg morza) oraz środowisko stworzone przez człowieka (ogrody, cmentarze):

Śródziemnego Morza brzegiem,
Nad błękitnych wód przestrzenią,
Osypane kwiatów śniegiem
Mirty wiecznie się zielenią (85).

Miejsce występowania niektórych kwiatów Asnyk określa bardzo ogólnie, przypisując je jedynie do określonej strefy geograficznej (strefa podzwrotnikowa):

Pod zwrotnikami rosną w lasach kwiaty,
Co przybierają wzory fantastyczne –
Strój ich niezwykły, wdzięczny i bogaty,
Cudowne barwy, wonie narkotyczne (534).

Umieszczenie określonych gatunków kwiatów we właściwym im środowisku jest mocno skonwencjonalizowane. Bławatki rosą w polu:

Niedawno wyrwał mi z ręki
Zerwany w polu bławatek
I przypiął sobie do piersi
Skradziony kwiatek (70).

Lilie (charakterystyczne również dla lasów i ogrodów) w poetyckiej wizji A. Asnyka – to kwiaty związane ze środowiskiem wodnym, np.:

Na jeziora przejrzystym lazurze
Zakwitają blade lilie wodne (79);
I zakwitnąć taką lilią białą,
Pełną woni na jeziora brzegu (80).

Konwalia jest rośliną rosnącą na leśnych polanach i nie wymaga środowiska wodnego. W tekstach Asnyka zostaje jednak umiejscowiona *przy zdroju*. Środowisko wodne, za sprawą konwalii, zostaje włączone w leśny ekosystem. Okres kwitnienia tego kwiatu przypada na maj, łatwo jest zatem określić nie tylko miejsce, ale również czas wypowiedzi bohatera lirycznego:

Możesz więc w spokoju
Rosnąć tu przy zdroju [konwalia – dop. A.J.]
Dziś mi nic nie przyjdzie
Z kwiecistego stroju (127).

Paproć, występująca w lasach, w miejscach zacienionych i wilgotnych, jest również powiązana symbolicznie ze śmiercią, przemijaniem. W poniższym fragmencie można zidentyfikować odwołanie się do środowiska cmentarnego:

Paproć włosy mu pokrywa,
Wkoło chłód i cień (295).

Powój, dzięki specyficznej budowie łodygi, może oplatać drzewa i wspinać się po wysokich murach. W analizowanym tekście powój rośnie przy oknie, zapewne w przydomowym ogródku. Jest łącznikiem między światem przyrody a człowiekiem:

Powój przynosi mi kwiatki,
Do okna gwałtem się ciśnie (77).

Poeta w szczególny sposób modeluje rzeczywistość za pomocą towarzyszących nazwie kwiatu komponentów leksykalnych. Umiejscowienie róż na cmentarzu powoduje uszczegółowienie symboliki kwiatu i spotęgowanie jego wartościowania. Róża staje się pewnym centrum mistycznym, podkreśla tajemnicę śmierci, ale też majestat i dostojeństwo miejsca, np.:

A płynąc myślą w mgły przeszłości czarne,
rwali cyprysy i róże cmentarne (333);
Lecz gdy się krwi swej rubinem obleje,
Wdzięczne jak róża cmentarza jaśnieje (178).

Rosnące w polnej trawie fiołki, które są symbolem piękna i skromności, w wierszu zostały porównane do oczu dziewczyny. Trawa z kolei skrywa w sobie kwiaty, pełniąc funkcję osłaniających oczy rzęs. Takie ujęcie wyzwała pozytywne asocjacje:

Te fijołki, co mnie nęcą,
Te nie siedzą skryte w trawie –
Lecz spod długiej, ciemnej rzęsy
Patrzą na mnie tak ciekawie (88).

Bluszcz, w poetyckim ujęciu, zamiast wic się gdzieś po drzewach lub płotach, oplata ludzkie ramiona. Roślina wchodzi w bezpośrednie relacje z człowiekiem, szuka jego obecności:

Na ramionach mu zielony
Rozpostarł się bluszcz (295).

Czas kwitnienia

Czas kwitnienia jest eksplozją najbardziej żywotnych sił natury. Stanowi kulminację i dopełnienie rozwoju rośliny. Jednak kwitnienie jest zjawiskiem bardzo krótkotrwałym, wręcz nieuchwytnym. Niektóre kwiaty kwitną tylko przez jedną noc. Kwitnienie może być tajemnicze i pozbawione odniesienia do rzeczywistości, jak w przypadku kwiatu paproci, który został utrwalony w ludowych podaniach. Kwiat paproci posiada magiczną moc:

Zakwita w puszczech dziwny kwiat paproci,
Na jedną chwilę, w tajemniczym cieniu (90).

Kwitnące kwiaty odzwierciedlają również pewną cykliczność zjawisk, np.:

Gdy jabłoni kwiat opada,
Kalina zakwita (139);
Zakwitnęły róże znowu (429).

Z kategorią kwitnienia wiąże się również aspekt *przekwitania*, *więdnięcia*. W tekstach A. Asnyka cechy semantyczne, rozwijające tę kategorię, niosą

ze sobą negatywne wartościowanie, gdyż ukazują obumieranie, przemijanie, niestałość, ulotność, np.:

Zakwita w puszczech dziwny kwiat paproci,
Na jedną chwilę, [...] (90);

I przeszłości zwiędłe kwiaty.
Nie chcę śmierci kraść! (304).

Zachowanie

W językowym obrazie kwiatów nieliczne są poświadczenia dotyczące zachowań typowo biologicznych właściwych roślinom: rozmnażanie, kiełkowanie, wymagania glebowe, słoneczne, obfitość wody. Jak zauważa D. Piekarczyk, „powód, dla którego w języku nie zaznaczyły się mocno komponenty semantyczne uwarunkowane funkcjami organów wewnętrznych kwiatu, wydaje się prosty – ich dwuznaczna wymowa mocniej wyeksponowana w języku mogłaby zniwelować całe grupy pozytywnie wartościujących konotacji, a nawet spowodować zmianę funkcji kulturowych kwiatu” (Piekarczyk 2004: 211).

Proces rozwoju nowych roślin w analizowanych tekstach został zobrażony za pomocą hiperboli. Wyolbrzymienie zjawisk wywołuje pozytywne asocjacje, ponieważ jest zapowiedzią rodzącego się życia. Konteksty leksykalne powodują, że wyrażenia *tłum pędów*, *rwie się*, *tysiącem kielków* są synonimami narodzin i nadejścia nowej rzeczywistości, np.:

Tłum nowych pędów do życia rwie się (616);

Tysiącem kielków drży już ziemi łono,
Ręką natury rozrzuconych skrzętną (633).

Jednak konotacje należące do domeny *zachowanie* najpełniej uaktywniają się w relacji wobec człowieka.

Relacja do człowieka

Kwiaty w tekstach A. Asnyka bywają upersonifikowane. Dzięki temu pośredniczą w wyrażaniu uczuć, przeżyć i emocji, a także uczestniczą w życiu człowieka, np.:

Szczęśliwe kwiaty! im wolno wyrazić
Wszystkie pragnienia [...] (95);

Szczęśliwe kwiaty! mogą patrzeć śmieje
 I składać życzeń utajonych wiele,
 I śnić o szczęściu jeden dzień słoneczny...
 Zanim z tęsknoty uwiedną serdecznej (95).

Rośliny są obecne w trudnych momentach ludzkiego życia (kwiatek osusza łzy sieroty). Mogą też smucić się razem z człowiekiem: jaśminy płaczą, czyli wyrażają smutek i empatię:

Gdy nie przyjdiesz na moje wołanie,
 Łzą się zroszą jaśminy... (331).

Kwiatek niebieski – to pochodzący z nieba, boski, o najwyższej wartości, symbolizujący nadzieję i Bożą opiekę:

A każdy kwiatek niebieski,
 Którym Pan Jezus obdarzy,
 Osusza sieroce łezki (130).

Dzięki ożywieniu i nadaniu roślinom atrybutu, który nie jest im właściwy – ruchu – następuje odwrócenie pewnego porządku świata. To nie człowiek wyznacza drogę i jest przewodnikiem lub towarzyszem, tę rolę przejmują rośliny, np.:

I sam laur biegnie prowadzić przez wzgórza (479).

Następują też interakcje w relacjach człowiek – kwiat. Człowiek odkrywa, że jest obserwowany przez roślinę. To odkrycie napełnia go trwogą:

I widzi strwożona, jak kwiatów kielichy
 Ludzkimi ją mierzą oczami (161).

Obok antropomorfizmu, występuje też wcielenie się człowieka w roślinę, która eksponuje określone stanowisko, np. pozostawania w opozycji do otoczenia, i przyjęcie postawy zniechęcającej do bliższych relacji. Kontakt może skutkować poparzeniem (pokrzywa) lub dotkliwym ukłuciem (oset):

Wtem wszystko przepada... i widzi, o dziwy –
 Świat jasnych urojeń znikniony!
 I siebie zmienioną w krzak brzydkiej pokrzywy,
 A młodzian stał w oset zmieniony (163).

Tematyka roślinna służy ukazaniu relacji między rośliną a człowiekiem na płaszczyźnie ontologicznej. Struktura i cykliczność przemian w przyrodzie podkreśla metamorfozę pór życia ludzkiego: lata młodości, dorosłość oraz kres życia.

Młodość została wyeksponowana za pomocą rzeczowników: *wianek*, *pączek*. Te związane z kręgiem *kwiat* wyrazy konotują określone cechy. Wianek z kwiatów jest atrybutem niewinności, młodości, a pączek symbolizuje początek i rozwój nowego życia:

Młodość i wiosna wiją Ci wianek (110);

Gdy wątły życia kwiat
Jeszcze się w pączku krył (153).

Uczucia wieku dojrzałego zostały ukazane przez odwołanie się głównie do semantyki barw, które nie są w ścisły sposób określone (*stubarwne*), ale charakteryzują się dynamiką i intensywnością, nawiązując do żywiołu ognia (*płomiennie*). Konotują takie treści, jak młodość, piękno, siły witalne człowieka, ale też świadomość przemijania:

Po nich, ach! inne stubarwne, płomiennie,
Znów zakwitają i za słońcem gonią;
Wiedzą, że zwiędną – więc czasu nie trwonią (187).

W kulturze kwiaty są symbolem krótkości i znikomości ludzkiego życia. Przemijanie zostało wyeksponowane poprzez odwołanie się do astrów. W przytoczonym fragmencie następuje kumulacja komponentów ujemnie wartościujących: *astry* (kwiaty, których okres kwitnienia przypada na jesień) zostały zobrazowane przez odcień barwy odbierany pejoratywnie – *blade*. Negatywne konotacje uwypuklają dodatkowo wyrazy: *samotne*, *schyłek*:

A później znowu wspomnień astry blade
Wschodzą samotne na schyłku jesieni (187).

Kres i znikomość życia podkreśla cyprys – tradycyjnie odbierany jako roślina cmentarna, o dużych jednak walorach ozdobnych. Współtowarzyszy kwiatom w ich środowisku, często wzmacniając formę przekazu symbolicznego swoją obecnością. Środowisko bez kwiatów, z samym cyprysem, potęguje poczucie smutku i rezygnacji:

A w końcu jeden cyprys się zieleni,
Ponure, smutne rezygnacji drzewo (187).

Bardzo ważnym w poezji Asnyka schematem kompozycyjno-znaczeniowym jest topos raju – ogrodu. To świat – ogród, w którym człowiek czuje się szczęśliwy i radosny. W ogrodzie tym wszystko żyje w zgodzie i harmonii. Jego obraz wyraża marzenie człowieka o idealnym stanie ontologicznym, w którym panuje miłość i wieczne szczęście, np.:

Gdziem w ogrodzie życia kwiaty siał,
[...]
I przyśpieszył nowy rozkwit ciał (482);
Co zakwitało w ludzkości ogrodzie,
To pieśń na swoje przeniosła ołtarze (33).

Topos ogrodu w Asnykowskiej koncepcji świata stanowi więc odbicie postawy uznającej człowieka za część natury i wytwór ewolucji. Pod względem biologicznym i fizjologicznym organizm ludzki jest podobny do organizmów zwierzęcych; człowiek nie znajduje się zatem poza lub ponad naturą, ale tworzy z nią nierozzerwalną całość: *Gdziem w ogrodzie życia kwiaty siał*.

Symbolika nazw gatunkowych kwiatów

Symbolika nazw gatunkowych kwiatów pozwala na konceptualizowanie pojęć abstrakcyjnych. Skonwencjonalizowane cechy znaczeniowe kwiatów służą wówczas budowaniu szczególnego nastroju wypowiedzi poetyckiej: obrazów zapowiadających radość, szczęście, miłość lub smutek, śmierć:

Prócz tych wspólnych jasnych źródeł,
Z których serce zachwył piło,
Prócz pierwiosnków i powojów
Między nami nic nie było! (92).

Róża w utworach Asnyka jest symbolem miłości. Funkcjonuje zatem jako stały, utarty znak ewokujący ściśle określone znaczenie: piękno i głębię przeżyć. Zakres i siła wyrażanych uczuć zostaje podkreślona przez odwołanie się do niezapominajek. Miłość jest zatem wartością, która nie przemija:

Róże miłości, uczuć niezabudki (617).

Symbolika kwiatu róży konotuje również mistyczny zachwył w refleksji nad światem jako dziełem stworzenia. Stokrotki wzmacniają i potęgują (ze względu na semantykę nazwy) określone zjawiska, pomimo swej skromności. Narcyz, którego symbolika zakodowana jest również w nazwie, obrazuje

ludzką postawę zachwytu nad sobą i braku zdolności do ofiarowania i przyjęcia miłości. Ilustrują to przykłady:

Zakwitła róża mistyczna zachwytu (169);
A choć to było kwiecie takie skromne [stokrotka – dop. A.J.] (72);
A dalej narcyzy, tak piękne, urocze...
Że muszą samotne pozostać,
Więc główki zwiesiły nad wody przeźrocze,
Ścigając odbitą w niej postać (161).

Więdzące niezapominajki symbolizują umierającą pamięć i gasnące uczucie:

Zwiędły kwiatek niezabudki
Przestał w sercu żyć (69).

Gwałtowność uczuć i ich potęgą zostały zobrazowane przez odwołanie się do symboliki mirtów i ognia. Zestawienie *mirtów* (które są symbolem młodości, dziewictwa) z płomieniem, konotującym gwałtowność, zniszczenie, pozwala wydobyć dodatkowy sens metaforyczny. *Płonące mirty* symbolizują oczekiwanie na miłość i kochanka. Płomień nie ma zatem charakteru destrukcyjnego, ale jest zarzewiem uczuć i spełnienia miłosnego:

[...] Mirty płoną,
Drżą listkami nieprzytomnie,
Ale silniej drży me łono...
Luby, luby śpiesz się do mnie! (86).

Śmierć należy do najbardziej dramatycznych doświadczeń egzystencjalnych człowieka. Motywy kwiatowe są bardzo częstym sposobem na jej zobrazowanie. W tekstach Asnyka posłużyły do wyrażenia głębokiego żalu i współczucia dla losu powstańców styczniowych:

I pożałuje te dziatki,
Co giną jak ścięte kwiatki,
Jako pierwiosnki narodu
Za wcześniej zeszyły wśród lodu (329).

Tragiczny los wszystkich młodych ludzi, którzy byli nadzieją narodu na odrodzenie się, nowe życie, porównany został do *pierwiosnków*. Takie metaforyczne połączenie wpisuje się ściśle w skonwencjonalizowane odbieranie *pierwiosnka* jako kwiatu zwiastującego nadejście nowego czasu, radości i przemiany. Dodatkowo ekspresywność wyrażenia została podkreślona przez zestawienie: *pierwiosnki narodu*. Ukazane uczucia są przez to

wyrazistsze, bardziej intensywne i silniej oddziałują na czytelnika. Wcześniej przytaczane zestawienie pierwiosnków i krwi nabiera tu specyficznego znaczenia.

Szczególną symbolikę w tym kontekście prezentują lilie:

Takie lilie znów po nas wykwitną,
Naszych losów owiane żałobą,
I w niebiosa patrząc się pogodnie,
Będą o nas marzyć lilie wodne (81).

Nazwa gatunkowa lilii jest mocno skonwencjonalizowana. Kwiat ten pojawia się jako symbol niewinności, dziewictwa, ale także jako kwiat nagrobny. Symbolizuje również przebaczenie win, oczyszczenie.

Kolejny fragment pokazuje, w jaki sposób A. Asnyk przełamuje prototypowe doświadczenia i wyobrażenia odbiorcy na temat śmierci. Dzięki wykorzystaniu symboliki kwiatów: mirtów i pomarańczy, presuponuje nowe efekty emocjonalno-zmysłowe:

Kiedy już umrę, każ mi, matko miła,
Włożyć do trumny białe ślubne szaty.
Będę o cichych zaślubinach śniła,
Ubrana w mirtu i pomarańcz kwiaty (244).

W analizowanym przykładzie umierająca dziewczyna prosi o białe szaty (ślubne szaty), ponieważ śmierć w symbolice chrześcijańskiej stanowi przejście do nowego życia i jest spotkaniem (zaślubinami) z *Oblubieńcem*. Użycie w powyższym opisie *mirtów i kwiatów pomarańczy* jest motywowane bardzo mocno utrwaloną symboliką roślin i dodatkowo wzmacnia przekaz. *Mirty* są uważane za atrybut pięknej młodości, dziewictwa, śmierci, ale również zmartwychwstania. *Kwiaty pomarańczy* są białe, duże i pachnące, dopełniają zatem strój weselny panny młodej. Takie modelowanie rzeczywistości za pomocą towarzyszących kwiatom komponentów leksykalnych (szaty z białych kwiatów) łagodzi tragizm sytuacji (śmierć) i uaktywnia pozytywne asocjacje.

Interpretacja elementów językowych należących do kategorii *kwiat* pozwala ujawnić cechy semantyczne właściwe dla obrazu skonwencjonalizowanego. Najbardziej jest to widoczne w obrębie symboliki nazw gatunkowych kwiatów. Róże, chabry, lilie, mirty w tekstach A. Asnyka ujawniają swoje prototypowe cechy (np.: *róże symbolizują miłość, lilie i mirty śmierć*). Cechy te, dzięki różnym konotacjom tekstowym, zostały wzbogacone i rozwinięte. Motywy kwiatowe posłużyły bowiem do wzmocnienia negatywnego bądź

pozytywnego postrzegania świata, udratycznienia lub złagodzenia ukazanej sytuacji lirycznej.

W językowym obrazie kwiatów w tekstach A. Asnyka można zauważyć również pewne wewnętrzne zróżnicowanie w obrębie konotacyjnych uwikłań jednego gatunku kwiatu. Różnorodne komponenty leksykalne są źródłem licznych modyfikacji znaczeniowych. Kwiaty, w obrębie wszystkich analizowanych domen, takim modyfikacjom podlegają. Konotacjom pozytywnym, wywołanym przez symbolikę nazw kwiatów, barw, zapachów, kwitnienia, mogą towarzyszyć konotacje krańcowo odmienne, np.: pierwiosnki są zarówno symbolem odradzającego się życia, jak i śmierci.

Najpełniej wszelkiego rodzaju przesunięcia semantyczne uaktywniają się w obrębie domeny *zachowanie i relacja do człowieka*. Antropomorfizm posłużył A. Asnykowi do wyrażenia doświadczeń metafizycznych (*lilie po nas wykwitną*), oceny przeszłości (*pierwiosnki narodu*) oraz opisu uczuć i emocji (*kwiaty patrzą ludzkimi oczami, mirty płoną*). Różnorodne uwikłania kontekstowe kwiatów posłużyły zatem do wykreowania specyficznej atmosfery wypowiedzi poetyckiej. Tradycyjne motywy kwiatowe o dość rozległych polach leksykalno-semantycznych zostały przez poetę w intrygujący sposób przetworzone i świadczą o znakomitym warsztacie poetyckim.

Źródła

Asnyk A., 1995, *Poezje zebrane*, Toruń.

Literatura

Cirlot J. E., 2006, *Słownik symboli*, Kraków.

Grzegorzczak R., 2001, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa.

Językowy obraz świata, 1999, red. J. Bartmiński, Lublin.

Klemensiewicz Z., 1969, *Ze studiów nad językiem i stylem*, Warszawa.

Mocarska-Tycowa Z., 2005, *Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń.

Piekarczyk D., 2004, *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, Lublin.

Puzynina J., 2006, *Słowo poety*, Warszawa.

Skubalanka T., 2002, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin.

Słownik języka polskiego, 2007, red. E. Sobol, Warszawa.

Sokólska U., 2010, *Studia i szkice o języku pisarzy. Zagadnienia wybrane*, Białystok.

Uniwersalny słownik języka polskiego, 2003, red. S. Dubisz, Kraków.

“Wonne róże na mych włosach, z moich ramion spływa bluszcz” –
the poetical conceptualizations of flowers in Adam Asnyk’s poetry

Summary

This paper focuses on semantic features of flower terms excerpted from Adam Asnyk’s poetry. This article considers both the general meaning of the word *flower* (without its biological classification) and the specific flowers’ species with their attributed semantic components.

The flower’s semantic model was described by using various domains such as: *physical features, place of growth, time of flourishing, behavior, attitude towards people*. The pre-selected material drawn from Asnyk’s poems reveals some linguistic elements which are – because of their various contexts – the source of numerous semantic modifications. Flowers are being modified in all of the analyzed domains. The domains *behavior* and *attitude towards people* reveal very clearly all the shifts in the area of meaning. Asnyk used anthropomorphism to express the metaphysical experiences, the estimation of the historical past and the description of feelings and emotions.

Key words: flower, domain, conceptualisation, anthropomorphism, symbolism

Słowa-klucze: kwiat, domena, konceptualizacja, antropomorfizm, symbolika