

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

MIROŚLAWA BIAŁOSKÓRSKA
Uniwersytet Szczeciński

MORZE W MARZENIACH SENNYCH BOHATERA LIRYCZNEGO
W WIERSZU LEOPOLDA STAFFA *WYSPA*
– ROZWAŻANIA JĘZYKOZNAWCY

1. Pierwszy okres twórczości na tle młodopolskiej poetyki

Twórczość poetycka Leopolda Staffa ewoluowała na przestrzeni wielu lat pisarstwa, na co zwracałam uwagę w swoich pracach nad wieloma szczegółami warsztatu pisarskiego L. Staffa. Monografistka twórczości poety – Irena Maciejewska – tak pisała: „Jego poezja, z pozoru daleka od spraw bieżącego życia, poświęcona ogólnym problemom egzystencji ludzkiej, umiała wyrazić uczucia i doznania trzech kolejnych, jakże różnych, epok historycznych. Umiała się zmieniać, zachowując jednocześnie własny wyraz artystyczny, który ją odróżnia od innych zjawisk literackich dwudziestego wieku” (Maciejewska 1965: 7).

Postawa poety, który od początków pisarstwa szukał własnej drogi twórczej, widoczna jest już w pierwszych trzech tomikach wierszy: *Snach o potędze* (1901), *Dniu duszy* (1903) i *Ptacom niebieskim* (1905), które powstały w okresie poetyki młodopolskiej i jej ideologii poetyckiej, głoszącej pochwałę smutku i rozpacz, negację życia na rzecz śmierci, apoteozując brzydotę i majaki senne. Głównym przesłaniem liryków stają się w tym czasie, według Jerzego Kwiatkowskiego (Kwiatkowski 1966: 11–85), rozważania metafizyczne duszy, w których słowami kluczowymi stają się: *głębia* i *tajemnica*, przy niemożności rozgraniczenia sensów pojęć dusza a świadomość. Przeciwwstawienie takim doznaniom daje się zauważyć już w wierszach z tomiku *Dzień duszy*, czego przykładem niech będzie jeden z kilku refleksyjno-opisowych liryków pt. *Wędrownka wesołego pielgrzyma*,¹ gdzie czytamy: *Że mi na oczach sen mój złoty lśni, / Przeto pieśń moja nie jęczy w żalobie... / Każdy sam siebie ciągle jeno śni, / Przeżywa swoją własną baśń w sobie* (s. 355). Ideę, która przyświecała poecie jako przeciwstawienie się czarnym wizjom świata Młodopolań, jeszcze wyraźniej podkreśla wers z tego samego wiersza: *Wasz świat prawdziwy, ale mój – piękniejszy!* (s. 355).

¹ Tomiki *Dzień duszy* i *Ptacom niebieskim* znajdują się w tomie 1. *Poezji zebranych Leopolda Staffa*. (Staff 1967: 353–355).

Marzenia senne i wyobrażenia pięknych obrazów są zapowiedzią powstałej z czasem „poetyki codzienności”, w której odnajdujemy kreacje powszedniego życia ludzi na tle przyrody, zazwyczaj wielobarwnej (Białoskórska 2007: 19–36; 2010: 21–30; 2010: 7–25), gdyż przedstawia ją świetny pejzażysta wrażliwy na piękno, umiar i spokój panujący w świecie natury. W lirykach pierwszego okresu opisywana rzeczywistość jest kreacją wymyśloną przez poetę, nie zaś odtwarzaną, czego dobrą ilustracją jest wzięty do analizy wiersz *Wyspa z Ptaków niebieskich*.

2. Temat i kompozycja emocjonalno-nastrojowego wiersza *Wyspa*

Poeta nigdy nie był nad polskim morzem, wielobarwne widoki pejzaży wodnych oglądał podczas siedmiokrotnych wyjazdów do Włoch (lata: 1901, 1902, 1905, 1907, 1909, 1910, 1912) głównie w miesiącach od kwietnia, maja do lipca. W podróżach, które polegały nie tylko na zwiedzaniu zabytków architektury, malarstwa, krajobrazów, towarzyszyli mu niekiedy przyjaciele: Jan Kasprówicz, Władysław Orkan, Władysław Kozicki i Władysław Bełza oraz jednokrotnie brat Ludwik Maria Staff (Maciejewska 1965: 43–50). Podczas cyklicznie następujących wiosennych wojaży zwiedził w zasadzie całe Włochy, w tym szczególnie: Wenecję, Mediolan, Sienę, Rawennę, Rimini i wielokrotnie Rzym. W Bibliotece Ambrojańskiej w Mediolanie studiował w oryginale teksty Leonarda da Vinci (również *Bajki*), Michała Anioła, czytał między innymi *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*, które później przełożył na język polski.

Tematem wynurzeń przedmiotu tryptyku *Wyspa* są senne wizje bezludnej wyspy na dalekim morzu z pięknymi wielobarwnymi obrazami przyrody ożywionej i nieożywionej w układzie horyzontalnym i wertykalnym. Bohater świata przedstawionego przeżywa trzy fazy przeplatających się w różnej kolejności doznań sennych, którymi są: 1. zauroczenie przygodą pobytu na wyspie jakby w raju, 2. tęsknota za powrotem do rodzinnych stron pod wpływem piękna wyspy, która była wyidealizowanym marzeniem, 3. ponowna tęsknota za sennymi realizacjami pięknej egzotycznej przyrody. Jerzy Kwiatkowski, analizując pierwszy okres twórczości poetyckiej L. Staffa, pisał: „Wśród słów-kluczy „młodopolskiej” poezji Staffa słowa „sen”, „śnić” wysuwają się niewątpliwie na jedno z pierwszych miejsc [...] w tomie „Ptakom niebieskim” powtarzają się one tylokrotnie, ile stron liczy sobie ów tomik.” (Kwiatkowski 1966: 109)]. Antytezę do słowa *sen* stanowi – według autora – słowo *jawa* i to jest główna figura stylistyczna, którą poeta stosuje w różnorodnych konfiguracjach, budując świat przedstawiony liryków tego okresu twórczego. Celem poety było więc ukazanie wielobarwnych pejzaży wodnych w rozbiciu na obrazy przestrzeni morskiej, w tym rejsu po morzu w rozbitej szlupie, przebogatej przyrody ożywionej, występującej na wymagowanej wyspie, widoków nieba z dominacją różnych odcieni światła oraz żywiołu burzy morskiej.

Wiersz refleksyjno-opisowy *Wyspa* składa się z 46 zwrotek czterowersowych pisanych jedenastozgłoskowcem z rymami abba. Poszczególne części zawierają różną liczbę zwrotek: pierwsza – 20, druga – 19, trzecia – 7, w których marzenia senne mają zróżnicowaną amplitudę doznań zmysłowo-emocjonalnych od nostalgii, rezygnacji po euforię, zachwyty i znów od ukojenia po zmysłowe apogeum. Stanisław Brzozowski tak pisał o twórczości poetyckiej pierwszego okresu poety: „Świat zewnętrzny, przyroda nie ma u Staffa barwy

własnej, kształtu ani samoistnego życia. Wszystko zewnętrzne, jak i wszystko wewnętrzne jest dla Staffa tylko struną, na której wygrywa on swe marzenia. [...] Jego obrazy przyrody składają się najczęściej z rysów, których niepodobna dostrzec zmysłami, które można ująć tylko myślą lub też wymarzyć, szukając w świecie zewnętrznym współodpowiedników dla swego uczucia” (Brzozowski 1965: 155).

Lirykę emocjonalno-nastrojową, do której należy refleksyjno- opisowy wiersz *Wyspa* cechuje przenikanie świata realnego do świata snów, marzeń i wspomnień. Zmieniające się obrazy są fazami przemijających barwnych majaków sennych przerywanych chwilami przykrego przebudzenia, co łącznie tworzy kalejdoskop zdarzeń zbudowany na zasadzie kontrastu: sen – jawa. Stanisław Brzozowski taki sposób tworzenia fabuły wiersza wyraził w słowach: „Jest on budowniczym marzeń, poezja jego czaruje architektonicznym wdziękiem snu. [...] W poezji Staffa żywą i żyjącą zmienność i swobodę gry kształtów ma tylko marzenie” (Brzozowski 1965: 159).

3. Środki poetyckiego opisu obrazów

Przegląd środków poetyckiego obrazowania polega na ukazaniu przekształceń semantycznych, jakimi posłużył się poeta w opisie majaków sennych podmiotu wiersza. Do opisu cech i właściwości morza jako zbiornika wody, obiektu westchnień, uniesień i innych przeżyć stała się dla mnie klasyfikacja zaproponowana przez Jerzego Bartmińskiego i Stanisławę Niebrzegowską, w której autorzy wyróżnili takie między innymi grupy: morze jako obiekt i źródło życia, cechy wody, lokalizacja, woda morska itp. (Bartmiński, Niebrzegowska 1999: 381).

Świat przedstawiony w tryptyku *Wyspa* ukazuje dwa plany akcji zbudowane na zasadzie kontrastu jawa – sen. Obrazy świata realnego, widziane przez poetę podczas zwiedzania Włoch, zostały odtworzone w postaci dwu epizodów, którymi są: widok pięknego morza z okien hotelu (s. 486, zwr. 1–3) i smutne przebudzenie ze snu na łóżku w domu (s. 492–493, zwr. 45–46). Tworzą one klamrę wobec śnionych pejzaży morskich, opisanych w formie wielobarwnych obrazów w 41 zwrotkach utworu (zwr. 4–44 łącznie).

3.1. Obrazy świata urealnionego

– Widok na morze z okien hotelu

Pierwszy obraz zaczyna się od wprowadzenia w miejsce akcji, o którym tak wypowiada się podmiot wiersza: *Dom mój na brzegu stał hucznego morza* (s. 486, zwr. 1, w. 1). Kolejne wersy są relacją upostaciowionego domu patrzącego na wodę oczami okien:

Patrząc swych okien bezsennych tęsknotą /
Na toń błękitną i modrą i złotą, /
Która w bezbrzeżne toczy się bezdroża (w. 2–4).

Opis zbudowany jest w formie antytezy: smutek, bezsens – piękno. Młodopolski wyznacznik zawierają wypowiedzenia: *tęsknota bezsennych okien* (personifikacja) oraz wyolbrzymienie: *bezbrzeżne bezdroża*. Poeta, w celu uzyskania zwartej wypowiedzi zdetermi-

nowanej budową jedenastozgłoskowca, wprowadził trzy derywaty od wyrażen przyimkowych w postaci przymiotników: *bezseny* (bez snu), *bezbrzeżny* (bez brzegu, czyli ‘brzeg nieosiągalny wzrokiem’) i rzeczownika *bezdroże* (od podstawy *bez drogi* w znaczeniu ‘bezkres, nieograniczona przestrzeń’). Ciekawą budowę słowotwórczą ma również przymiotnikowy neosemantyzm poety *huczne* morze, czyli ‘huczące’, skrócony o jedną sylabę również ze względów wersyfikacyjnych. Przeciwwagę tych doznań zawiera rozwinięty epitet oddający piękno wody morskiej w postaci szeregu o budowie łącznej: *toń błękitną i modrą i złotą* (w. 3).

Zwrotki druga i trzecia (s. 486) są zapowiedzią silnych wrażeń wywołanych wizją ogromu przestrzeni wodnej i piękna barw wody morskiej. Poeta ukazał wstępną fazę emocji przeżywanych przez podmiot wiersza, których konsekwencją stanie się zapadnięcie w głęboki sen. Do ich wyrażenia posłużyły:

– **metafory**: *serce mi ukradł nurt dziki i śpiewny / i piana gorzka* (w. 5–6); *wśród szumnego tanu/ fale śpiewają mi we dnie i nocą ...* (w. 11–12);

– **personifikacje**: *piana gorzka, co od miodu słodziej / Obietnicami pieszcząc biodra łodzi, / W podróż zaprasza* (w. 6–8); *piana gorzka (...) w podróż zaprasza do głębi rozlewnej, / W dal* (w. 6 i 8–9); *do piersi mórz dyszących mocą / Tuli się wyspa* (w. 9–10); *wyspa, serce oceanu / Złote* (w. 10–11).

W obu środkach wyrażania metaforycznego dominują doznania wzrokowe i słuchowe, z kolei sensory naddane wypowiedzeń są budowane na zasadzie kontrastu: *nurt dziki i śpiewny; piana gorzka, co od miodu słodziej [...] zaprasza; wśród mórz dyszących mocą / tuli się wyspa*. Uzupełnienie wynurzeń zawiera zwrotka szоста, w której podmiot relacjonuje stan ducha, wyrażony przez poetę, w formie zdań składowych wypowiedzenia wielokrotnie złożonego. Istotną rolę w wynurzeniach pełnią czasowniki stanowe: *skwar mnie pali, noc chłodem ziębi, puszcza* wzrok *zachwytem ślepy, patrzę w niebios sklepy, dusza tańczy jak połysk po głębi*.

– Przebudzenie ze snu

Ostatnie dwie zwrotki (45 i 46) w części trzeciej tryptyku są smutnym powrotem do realnego świata codziennych przeżyć i doznań. Odczucie bohatera wiersza jest przykre:

Bo gdym się zbudził, otwarłem powieki: /
W domu-m się ujrzał! W ciasnej izbie swojej! |
Gorzko płakałem bezludnej osto! (s. 492–493, zwr. 45, w. 1–3).

Siłę emocji oddają trzy zdania wykrzyknikowe z partykułą przeczącą *nie*, z których kontekstu wynika rozczarowanie gorzką rzeczywistością i ogromny smutek wyjaśniony w końcowych wersach:

I przypomniałem, żem morza nie przebył, /
Nie słyszał wieści... Nikt się z swego domu /
Nie wyrwie, choćby po klęskę pogromu! /
Jam na tej wyspie pustej nigdy nie był! (s. 493, zwr. 46, w. 1–4).

W zakończeniu trzeciej części poeta po raz kolejny powtórzył swój pogląd na percepcję świata inną niż kreśliły to młodopolska filozofia i poetyka: *I znów tęskniłem do wyspy dalekiej* (s. 493, zwr. 45, w. 4).

3.2. Senne wizje pejzaży wodnych

Analiza i interpretacja zjawisk oraz środków artystycznego obrazowania ukazane zostaną w perspektywie wertykalnej i horyzontalnej, zależnej od lokalizacji podmiotu wiersza w rozwoju akcji. W tym miejscu można za J. Kwiatkowskim (Kwiatkowski 1966: 140–145) stwierdzić, że w twórczości poety zaczynają kształtować się dwa ważne motywy: wędrowca, który obecny jest niemalże w całej twórczości i raj – zauważalny już w pierwszym etapie, czego przykładem jest wiersz *Wyspa*.

3.2.1. Wyspa na morzu

W pierwszej części tryptyku czytamy, że bezludna wyspa widziana w różnych fazach majaków sennych otoczona jest przez okalające ją morze. Wszystko tu łśni i wibruje, gdyż świat jest ukazany w perspektywie wznoszącej: dół – góra. Mara senna unosi się ku górze, by stamtąd obserwować przestrzeń, np.:

I nagle czuję, że brzeg się urywa /
 Pode mną ... Ziemia mi spod nóg opada /
 I lecę w górę, nad obłoków stada /
 W błękit mnie ciągną powietrzne ogniwa. (s. 487, zwr. 8, w. 1–4);
 Otchłań mnie pije ... Z ciężkich snów beziły /
 Wstaję oparem wzwyż. Lekkość taneczna /
 W płas mnie porywa, gdzie wyspa powietrzna /
 Płynie owiana świetlanymi pyły. (s. 487, zwr. 9, w. 1–4).

W impresjonistycznym opisie poeta wykorzystał:

- **barwne poetyckie epitety:** *obłoków stada; powietrzne ogniwa; lekkość taneczna; świetlane pyły;*
- **metafory:** *w błękit mnie ciągną powietrzne ogniwa; wyspa powietrzna płynie owiana świetlanymi pyły;*
- **zmysłowe personifikacje:** *otchłań mnie pije; lekkość taneczna w płas mnie porywa.*

Istotną rolę pełnią w obu zwrotkach środki z zakresu prozodii. Poeta zastosował przede wszystkim, dlatego zdania nie zawsze kończą się w klauzulach, co z kolei zwiększa w planie treści sferę przeżyć emocjonalnych, pogłębia grozę i lęk bohatera lirycznego. Perspektywa wertykalna posłużyła do ukazania obrazu z lotu ptaka. W opisie wykorzystane zostały porównania i metafory do zlokalizowania obiektu, który się nazywa **przystanią**:

Przystań błądząca, jak łódź bez przystani, /
 Żegluje w zwiewnych mgłach; sny, jak ryby /
 Skrzące pozłotą łusk przez kryształ szyby, /
 Świecą w przezroczej, niechwytej otchłani (s. 487, zwr. 10).

Podmiot wiersza, niczym żeglarz, znalazł w przestrzeni wodnej bezludną wyspę – przystań, czyli bezpieczny kawałek lądu, który jest: *jak łódź bez przystani* i wraz z pogłębiającym się snem: *żegluje w zwiewnych mgłach, widzi: sny jak ryby*. Już w pierwszej części

tryptyku (s. 486–488, zwr. 1–20) zauważyć można rozwinięty zmysł wyobraźni poetyckiej L. Staffa, którego szczyt da się zaobserwować w kolejnych obrazach – majakach.

3.2.2. Burza morska

Ważne miejsce w opisach świata w wierszu pełni **kreacja morza jako żywiołu**, czego dobrym przykładem jest pełen ekspresji **opis burzy morskiej**. Artystyczna kreacja szalejącej nawałnicy została przedstawiona w formie spersonifikowanego dzikiego żywiołu, powstałego na prośbę podmiotu wiersza (s. 488, zwr. 15–17), który relacjonuje:

Długo płakałem! A wszystkie łzy na nic! /
 Aż wstała burza z koralowych ławic /
 Przyszła z wichurą i krzykiem błyskawic /
 I zaśpiewała potęgą bez granic! (zwr. 15, w. 1–4).

Zjawisko zbliżającej się katastrofy wyrażają w planie tekstu zdania wykrzyknikowe, dwa pojedyncze w pierwszym wersie i złożone współrzędnie w wersach trzecim i czwartym. Neutralną wymowę ma treść wersu drugiego, wyrażona na pomocą barwnej personifikacji: *wstała burza z koralowych ławic*, jako oznajmienie spokojnego początku, który szybko przekształcił się w niebezpieczny, groźny żywioł.

Narastającą groźbę wyraża treść 16 zwrotki:

Jak obłąkany bóg i jak zwierz głodny /
 Darła [burza – dop. M.B.] w strzęp fale, niosąc gromów bicze, /
 Plwając z ust, wichrom w twarz, piany gorycze, /
 Ryk wydzierając ciszy dna podwodnej (s. 488, w. 1–4).

Rozpoczyna ją podwójne porównanie burzy do *obłąkanego boga* i *głodnego zwierza*. Ogrom niebezpieczeństwa dopełniają cztery personifikacje, w których nadrzędnikami wypowiedzeń są: czasownik czynnościowy *darć* (*darła w strzęp fale*) i trzy imiesłowy przyszłownikowe współczesne, pochodne od czasowników: *nieść* (*niosąc gromów bicze*), *plwać* (*plwając z ust, wichrom w twarz, piany gorycze*) i *wydzierać* (*ryk wydzierając ciszy dna podwodnej*). Wartość semantyczną opisu żywiołu uzupełniają doznania słuchowe w postaci dźwięków: *darcia fal w strzepy, gromów bicze, plwania z ust, ryczenia* oraz smakowe: *gorycze piany*.

Apogeum żywiołu zawiera zwrotka 17 (s. 488, w. 1–4), wyrażona w planie tekstu, jakby w formie hymnu na cześć burzy:

W zuchwałej bucie pychy najeźdniczej, /
 Obelgą deptąc czoło morza dumne /
 Dziko śpiewała swe triumfy szumne, /
 Chwałę ujarzmię swoich i zdobyczy.

Potwierdzają to wypowiedzenia wartościujące: *buta zuchwała, pycha najeźdnicza* (epitety metaforyczne) i metafory umysłowe: *obelgą deptać dumne czoło morza, dziko śpiewać*

triumfy szumne, (śpiewać) chwałę ujarzmięń i zdobyczy swoich. Wzburzone morze ma *dumne czoło*, burza zaś *dziko śpiewała triumfy szumne*. Dynamiczny opis sytuacji uzupełniają doznania zmysłowe. Podniosły nastrój podkreślają rzeczowniki wyrażające siłę i grozę: *buta, pycha, obelga, triumf, chwała*, którym poeta nadał barwę dodatnią, by szczególnie podkreślić z jednej strony piękno, z drugiej ogrom działań burzy. Potwierdzenie zamysłu odnajdujemy w kolejnej zwrotce:

I wielbiciela miała we mnie, świadku. /
 A żem uwielbił, osiągnęłam nagrodę, /
 Bo napędziła mi burza na wodę, /
 Do brzegu, **szczątek rozbitego statku** (s. 488, zwr. 18, w. 1–4).
 Wichr go gdzieś rozbił, a topiel poniosła /
 Bez masztu żagli (zwr. 19, w. 1–2).

Ważną rolę w drugim wersie pełnią szeregowo zestawione, przestarzałe już wówczas w polszczyźnie pisanej, formy fleksyjne czasowników o przesłaniu przyczyna – skutek: żem uwielbił osiągnęłam *nagrodę*, by utrzymać stałą dla tryptyku budowę jedenastozgłoskowej strofy.

Ten typ majaków sennych (wzburzone morze, szalejąca burza morska) w obu opisach, mimo grozy żywiołu wody, oddany został w formie antytezy wobec pozytywnie nacechowanych doznań zmysłowych śniącego podmiotu. Bohater przeżyć jest zachwycony tym, czym człowiek przeżywający w pełnej świadomości byłby przerażony i oszalały ze strachu. Podobny typ budowy kompozycji zdarzeń ukazany został w jeszcze jednym majaku sennym, który jest dalszym etapem podróży po morzu.

3.2.3. Rejs w rozbitej szalupie po rozszalałym morzu

W ostatnich dwu zwrotkach pierwszej części tryptyku (s. 488, zwr. 19–20) i pierwszych czterech strofach drugiej części (s. 489, zwr. 21–24) mieści się obraz ze szczytu fantazji poetyckiej, a doprowadzony niemalże do absurdu, który ukazuje **opis rejsu podmiotu wiersza w rozbitej szalupie po rozszalałym morzu**. Jest to trzeci sen zbudowany na zasadzie antytezy: wielkie niebezpieczeństwo – nieopisana radość i zachwyty. Szalejąca burza, a teraz rejs w rozbitej szalupie, budzą w żeglarzu zachwyty:

Wtedy wśród obłędu /
 Z brzegu, w zuchwalstwie dzikiego rozpędu, /
 Skoczyłem w statek bez steru i wiosła. (zwr. 19, w. 2–4).
 I w dół porwany huragannym prądem, /
 W łodzi na morzu tańcząc oszalałem, /
 Jak burza dzikim szczęściem się zaśmiałem, /
 Bom leciał w bezkres wód za swym wylądem! (zwr. 20, w. 1–4).

W opowieść pierwszoosobowego podmiotu wiersza poeta wprowadził wypowiedzenia z użyciem czasowników i form imiesłowowych określających gwałtowne zmiany sytuacji i niezwykle tempo zdarzeń: *skoczyłem w statek; porwany huragannym prądem; w łodzi [...]*

tańcząc oszalałem; bom leciał w bezkres wód. Dynamice wydarzeń towarzyszą dopowiedzenia opisowe w formie porównania: *jak burza dzikim szczęściem się zaśmiałem* i wypowiedzenia nominalne: *zuchwalstwo dzikiego rozpędu; statek bez steru i wiosła; huraganny prąd; bezkres wód.* Prócz poetyckiego zamysłu istotną rolę pełnią w tym cytacie osobliwości leksykalne, to jest przymiotnik *huraganny* ‘gwałtowny jak huragan’ i rzeczownik *wyląd* ‘przystań, miejsce do wylądowania’. Przymiotnik *huraganny* jest z pewnością neologizmem artystycznym L. Staffa, gdyż nie notuje go ani *Słownik warszawski* (SW 1902: 2, 65), ani *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego (SJPD 1964: 3, 127), ten ostatni podaje tylko współczesną formę *huraganowy*. Z kolei rzeczownik *wyląd* w *Słowniku warszawskim* został opatrzony parakwalifikatorem *gwarowy* (SW 1919: 7, 912), SJPD nie podaje formy w ogóle. Gwarową formę w tym samym znaczeniu zastosował poeta jeszcze raz w sonecie *Rozwesel duszę moją* (Staff 1967: 253) z tomiku *Sowim piórem* z 1921 roku:

Na letejskim prądzie /
 Łódź czarna je [ciało – dop. M.B.] uniesie, by oddać w wylądzie /
 Brzegom nicości kędy martwą legnie skałą (zwr. 2, w. 2–4).

Część drugą tryptyku rozpoczyna dwuzwrotkowa apostrofa do morza, w której śniący żeglarz zachwyca się przebiegiem rejsu:

W mą wyspę niesiesz mnie, morze, w fal locie! /
 O, ileż szalu i szczęścia, i śpiewu, /
 Kiedym wśród wichrów rozpętanych gniewu /
 Deptał po wodnym zielonym klejnocie! (zwr. 21, w. 1–4),
 Gdym tańczył z pianą, u stóp czuł głębinę /
 Wśród wściekłych wirów, na łodzi rozbitej, /
 To w dno wód spadał, to znów leciał w szczyty, /
 Bujał i płynął – szczęśliwy, że płynę! (zwr. 22, w. 1–4).

Ponieważ mamy tu do czynienia z apostrofą, dlatego na płaszczyźnie tekstu istotną rolę pełnią zdania wykrzyknikowe dla oddania wzniesłego nastroju i zachwytu uczestnika wydarzeń. Przykładem zjawiska jest między innymi treść pierwszego wersu: *W mą wyspę niesiesz mnie, morze, w fal locie!* Doznania zmysłowe nazywające zachwyt, uniesienie wyrażone zostały za pomocą: peryfrazy nazwy morze: *wodny zielony klejnot*; metafory: *gdym tańczył z pianą* i szeregowo połączonych rzeczowników: *ileż szalu i szczęścia i śpiewu* (szereg łączny spójnikowy). Wartka akcja opisu sprawia, że, i w tym fragmencie, występuje nagromadzenie czasowników ruchu: *niesiesz mnie, kiedym deptał, gdym tańczył, spadał, leciał, bujał i płynął*, by zakończyć ten fragment stwierdzeniem: *byłem szczęśliwy, że płynę!*

Zakończenie opisu rejsu po morzu w rozbitej szalupie zawierają zwrotki 23–24 (s. 489), w których śniący podmiot przedstawia przebieg podróży i swoje doznania:

Trzy dni tak rozkosz poila mnie biegu, /
 Że stokroć patrząc w twarz śmierci zdradziecką /
 Wśród niebezpieczeństw śmiałem się jak dziecko /
 I nie widziałem, żem już blisko brzegu... (zwr. 23., w. 1–4),

Nagle spostrzegłem: tuż, tuż, skalne wały!.../
 A łódź gna oślep na głazy, w rozbicie.../
 Skoczyłem w topiel mórz, unosząc życie, /
 A statek strzaskał się o brzeg w kawały... (zwr. 24., w. 1–4).
 Dopadłem brzegu (zwr. 25, w. 1).

Relacja ma formę opisu sytuacji, co wyrażają na przykład określenia czasu: *trzy dni tak rozkosz poiła mnie biegu* (zdanie pojedyncze przedstawione za pomocą metafory umysłowej); wyznaczniki miejsca i czasu: *nagle spostrzegłem; skoczyłem w topiel mórz; dopadłem brzegu; łódź gna oślep* (wypowiedzenia werbalne z czasownikami czynnościowymi znamionującymi krótki czas realizacji); *tuż, tuż, skalne wały!* ... (wypowiedzenie wykrzyknikowe zwiastujące zagrożenie). Doznanie zmysłowe ujął poeta w rozwiniętym porównaniu za pomocą wypowiedzenia złożonego: *stokroć patrząc w twarz śmierci zdradziecką / wśród niebezpieczeństw śmiałem się jak dziecko*.

3.3. Rajski obraz przyrody ożywionej

Opis przyrody ożywionej, jaką widzi na bezludnej wyspie śpiący podmiot wiersza, poeta przedstawił dwukrotnie. Po raz pierwszy podczas snu na wyspie (s. 486, zwr. 11, 12), po raz drugi, gdy bohater wydostał się na brzeg z szalupy rozbitej o skały (s. 489–490, zwr. 26–29). W obu częściach opisu rajskich pejzaży widzimy odniesienia do motywu raj, co w odniesieniu do całej twórczości poetyckiej L. Staffa opisał Jerzy Kwiatkowski w rozdziale *Raj utracony* (Kwiatkowski 1966: 175–280).

Pierwszy **opis elementów przyrody ożywionej** oglądamy przez pryzmat wody. Poeta do zilustrowania niezwyklego piękna zastosował porównania i zmysłowe metafory, które posłużyły do prezentacji obrazów:

– **drzewa**: *Drzewa tam rosną płynne jako rzeki* (porównanie), *Z źródeł korzeni szmaragdami cieką / Fale ich liści w lasy mórz, daleko* (metafora) (zwr. 11, w. 1–3); *rzeki kwitną, w szklane wodne drzewa / Roniąc liść* (metafora), *liść, który śpiewa jak ulewa* (porównanie), *(drzewa) rosną w niebo swych strun gałęziami* (metafora) (zwr. 12, w. 2–4);
 – **pasieka i pszczoły**: *wstęgi woni płyną z ziół pasieki* (metafora) (zwr. 11, w. 4.); *płyną w ul słońca miodnymi strunami* (metafora) (zwr. 12, w. 1).

W tych opisach drzewa i ule odbijają się w lustrze wody morskiej, co wyrażają epitety: *fale liści; lasy mórz; szklane, wodne drzewa; gałęzie strun*. Doznaniem wzrokowym towarzyszą odgłosy: *cieką fale liści; drzewa ronią liść; liść śpiewa jak ulewa; gałęzie strun*. Obraz lśni barwami i blaskami skąpanymi w wodzie: *ryby skrzące pozłotą łusk świecą; kryształ szyby; szmaragdami sieką fale; rzeki kwitną*. Neutralne w innych kontekstach wyrazy: *las, drzewo, gałąź, ryba, fala, szyba* w liryku L. Staffa przyjmują barwę poetycką.

Rozwinięcie opisu występuje w części II i obejmuje zwrotki od 26 do 29 (s. 489–490). Ta faza snu jest szczytem fantazji poetyckiej poety:

Drzewa twe złote, łąki purpurowe, /
 Groty z szafiru, piękne jak zdziwienie – /
 Słońce, którego bursztynowe lśnienie/
 Rzuca na szmaragd rzek cienie różowe (s. 489–490, zwr. 26, w. 1–4).

Wyróżnikiem opisu jest wielobarwność zawarta w metaforycznych epitetach: *drzewa złote*, łąki purpurowe, *groty z szafiru*, *bursztynowe lśnienie słońca*, *szmaragd rzek*, różowe cienie. Nazwy barw są oddane za pomocą nazw kamieni szlachetnych lub drogocennych kruszców, przez co stają się poetyzmami semantycznymi o długiej tradycji pisownianej, sięgającej poezji Jana Kochanowskiego (Skubalanka 1995: 24–35). O ile w zwrotce 26 mamy opis kolorytu wyspy, kolejne trzy całości wersyfikacyjne są artystycznym przeglądem rajskiej **flory i fauny**, oddanym za pomocą semantycznych przekształceń poetyckich:

– **porównania**: *Pawie jak w tęczach chodzące ogrody / Lwy jak pożary, co błędzą przez błonie*, / *Jak noc rumaki, jak śnieg białe słonie* (s. 490, zwr. 27, w. 1–3); *Kwiaty gorące jak ciała dziewczęce* (s. 490, zwr. 29, w. 3);

– **metafory**: *Gibkich tygrysić łagodne pochody* (zwr. 27, w. 4); *Jaszczury złote u modrej zatoki*, / *W traw wodospadach falujące stoki*, / *Mchy nad spoczynek po rozkoszy miększe*; (zwr. 28, w. 2–4);

– **personifikacja**: *Zielne fontanny paproci, z palm gęstwą / W potwornych lianów usi-dlone ręce* (zwr. 29, w. 1–2);

– **wyolbrzymienia**: *Ptaki olbrzymie, od snu o nich większe* (zwr. 28, w. 1); *Owoce słodkie, słodsze niż szaleństwo*. (zwr. 29, w. 4).

4. Wnioski końcowe

Refleksyjno-opisowy tryptyk *Wyspa* z tomiku *Ptakom niebieskim* (1905) Leopolda Staffa wpisuje się w nurt liryki emocjonalno-nastrojowej, w której poeta zaznaczył początki własnej postawy wobec dominującej filozofii i poetyki modernistycznej. Utwór tchnie radością przeżyć jednostki i pięknem doznań zmysłowych widzianych w majakach sennych w opozycji do ówczesnych rozważań nad niemożnością rozgraniczenia pojęć dusza a świadomość. Piękno przyrody ożywionej na rajskiej wyspie, zachwyt wywołany widokiem szalejącego morza, kolorowych refleksów świetlnych na wodzie i błękitnego nieba w górze miały dostarczyć czytelnikowi początku XX wieku radosnych chwil i pozytywnych emocji wobec wszechobecnej wokół czarno-białej rzeczywistości. W tym celu poeta stworzył obrazy rajskich pejzaży morskich oglądanych we śnie podmiotu wiersza, wykorzystując mechanizmy organizacji naddanej tekstu poetyckiego, w których jednoznaczność wypowiedzeń została zastąpiona wieloznacznością na różnych poziomach organizacji tekstu. O poetyckości języka w planie treści świadczą środki językowo-stylistyczne pochodzące z podsystemów języka ogólnego początku XX wieku, co zostanie pokazane według metod badawczych stosowanych przez Adama Kulawika i Halinę Kurkowską wraz ze Stanisławem Skorupką, w kolejności od zjawisk częstych po mniej liczne przykłady (Kulawik 1994, Kurkowska, Skorupka 1959).

1. Wybory stylistyczne w obrębie składni. Składnia jest tym podsystemem języka polskiego, który stwarza poecie największe możliwości tworzenia indywidualnych cech stylistycznych tekstu poprzez różnego rodzaju przekształcenia syntaktyczne i logiczne, zdeterminowane ze względu na gatunek poetycki, kompozycję i temat utworu. Tryptyk refleksyjno-opisowy *Wyspa*, mimo że znajduje się w cyklu pierwszych trzech zbiorów poezji L. Staffa, charakteryzuje klasycystyczna stylizacja metryczna, gdyż wiersz jest pisanym jedenastozgłoskowcem o regularnym układzie rymów abba w czterowersowej strofie.

Rzadko całości składniowe kończą się w klauzulach wersów i mają **budowę zdań pojedynczych**, a jeśli już, to występują w emocjonalnych wynurzeniach podmiotu wiersza i wówczas, są wyrażone za pomocą **zdań wykrzyknikowych** np.: *Dopadłem brzegu! Wyspo! mych snów ziemio! / Raju owiany tęsknoty błękitem!* (s. 489, zwr. 25, w. 1–2); *Ogromny wstawał śpiew z morskiego bezdna!* (s. 491, zwr. 34, w. 3) itp. Budowę zdań pojedynczych zamkniętych w klauzulach mają **apostrofy** do morza, np.: *Morze! Zostanę tu dla wróżb tej pieśni!* (s. 491, zwr. 38, w. 1); *Morze! Nic nie ma nad wróżby twych pieśni!* (s. 492, zwr. 43, w. 1) itp. Tam, gdzie wynurzenia podmiotu wiersza występują w majakach sennych, poeta stosuje **wypowiedzenia niedokończone, urwane, zakończone wielokropkiem**, np.: *Otchłań mnie pije ... Z ciężkich snów bezsiły / Wstaję oparem wzwyż...* (s. 487, zwr. 9, w. 1–2); *Padłem bez zmysłów... Pamięci blask zginął.../ Snu mego głębia była czarna, głucha...*(s. 492, zwr. 44, w. 1–2) itp. Większość całości składniowych ma **budowę złożoną podrzędnie lub współrzędnie**, rozmieszczoną w dwu a nawet trzech wersach. Z drobnych zjawisk składniowych na uwagę zasługują **zestawienia szeregowe współrzędne łączne spójnikowe** – szereg przymiotnikowy (toń *błękitna i modra i złota* s. 486), rzeczownikowy (*ile szatu i szczęścia i śpiewu* s. 489) i **zestawienia bliźniacze**, które wpływają na kondensację treści, np.: *wieść – wróżba* lub *wyspa – tajemnica* (s. 491, zwr. 37).

Pomijam w omówieniu powszechnie występujące w tryptyku zjawisko **antytezy** i innych zjawisk składniowych, gdyż opisałam je dokładniej w części analitycznej.

2. Sfera przekształceń semantycznych. W tekście poetyckim, jakim jest tryptyk *Wyspa*, dominuje funkcja estetyczna, a jej wyznacznikami są różne typy metafor. Poeta uczynił tematem wiersza (do zilustrowania bogatej skali doznań zmysłowych podmiotu lirycznego) żywioł wody morskiej otaczającej bezludną wyspę, zaś źródłem doznań stały się majaki senne bohatera zdarzeń. Obrazy wody, burzy morskiej, rejsu rozbitą szalupą po szalejącym morzu, a na przeciwległej skali emocji – obrazy rajskiej flory i fauny na wyspie tworzą antytezę zestawień emocji i przeżyć podmiotu wiersza.

Do zilustrowania obrazów wzburzonej wody morskiej wykorzystane zostały **metafory** oddające doznania wzrokowe i słuchowe, np.: *serce mi ukradł nurt dziki i śpiewny / i piana gorzka* (s. 486, zwr. 2, w. 5–6); *wśród szumnego tanu/ fale śpiewają mi we dnie i nocą* (s. 486, zwr. 3, w. 11–12); *w błękit mnie ciągną powietrzne ogniwa* (s. 487, zwr. 8, w. 2); *wyspa powietrzna płynie owiana świetlanymi pyłami* (s. 487, zwr. 9, w. 3–4). W opisy przyrody ożywionej poeta wprowadził w strukturę metafor **poetyzmy semantyczne**, np.: *Drzewa twe złote, łąki purpurowe, / Groty z szafiru, piękne jak zdziwienie – / Słońce, którego bursztynowe lśnienie/ Rzuca na szmaragd rzek cienie różowe* (s. 489–490, zwr. 26, w. 1–4). **Oryginalne personifikacje** są niekiedy budowane na zasadzie kontrastu, np.: *piana gorzka, co od miodu słodziej / Obietnicami pieszcząc biodra łodzi, / W podróż zaprasza* (s. 486, zwr. 2, w. 6–8); *piana gorzka [...] w podróż zaprasza do głębi rozlewnej, / W dal* (s. 486, zwr. 2–3, w. 6 i 8–9); *do piersi mórz dyszących mocą / Tuli się wyspa* (s. 486, zwr. 3, w. 9–10); *wyspa, serce oceanu / Złote* (s. 486, zwr. 3, w. 10–11). W scenach grozy związanej z opisem burzy morskiej nadrzędnikami wypowiedzeń są: **czasownik czynnościowy**, np.: *drzeć (darła w strzęp fale)* i trzy **imiesłowy przysłówkowe** współczesne, pochodne od czasowników: *nieść (niosąc gromów bicze)*, *plwać (plwając z ust, wichrom w twarz, piany gorycze)* i *wydzierać (ryk wydzierając ciszy dna podwodnej)* (s. 488, zwr. 16, w. 1–4). Wartość semantyczną opisu żywiołu uzupełniają **doznania słuchowe**

w postaci dźwięków: *darcia fal w strzepy, gromów bicze, phwania z ust, ryczenia* oraz smakowe: *gorycze piany*.

Ważną rolę w tekście pełnią **porównania poetyckie** o różnej długości linearnej, np.: *przystań błędząca, jak łódź bez przystani, / Żegluję w zwiewnych mgłach; sny, jak ryby / Skrzące pozłotą łusk przez kryształ szyby, / Świecą w przeźroczej, niechwytnej otchłani* (s. 487, zwr. 10); *jak obłąkany bóg i jak zwierz głodny / Darła [burza – dop. M.B.] w strzepy fale, niosąc gromów bicze* (s. 488, zwr. 16, w. 1–2); *w łodzi na morzu tańcząc oszalałem, / Jak burza dzikim szczęściem się zaśmiałem, / Bom leciał w bezkres wód!* (s. 488, zwr. 20, w. 1–3); *Trzy dni tak rozkosz poila mnie biegu, / Że stokroć patrząc w twarz śmierci zdradziecką / Wśród niebezpieczeństw śmiałem się jak dziecko...* (s. 489, zwr. 23, w. 1–4). Długość linearna tych porównań wskazuje, że zarówno komparat, jak i komparans mają rozwiniętą strukturę składniową. Z kolei w opisach rajskiej flory i fauny oba człony porównania kończą się w klauzulach wersów, np.: *Pawie jak w tęczach chodzące ogrody / Lwy jak pożary, co błędzą przez błonie, / Jak noc rumaki, jak śnieg białe słonie* (s. 490, zwr. 27, w. 1–3); *Kwiaty gorące jak ciała dziewczęce* (s. 490, zwr. 29, w. 3).

3. Leksykalna i słowotwórcza sfera wyborów stylistycznych. Tekst wiersza napisany został polszczyzną literacką początku XX wieku. Ze względów stylistycznych, dla odtworzenia grozy rejsu podczas burzy w rozbitej szalupie, poeta wprowadził **przymiotnikowy neologizm artystyczny huraganny** ‘gwałtowny jak huragan’ oraz **dialektyzm wyląd** ‘przystań, miejsce na brzegu do wylądowania’, np.: *w dal porwany huragannym prądem, / W łodzi na morzu tańcząc oszalałem, / Jak burza dzikim szczęściem się zaśmiałem, / Bom leciał w bezkres wód za swym wylądem!* (s. 488, zwr. 20, w. 1–4). Do zróżnicowania wypowiedzi bohatera przeżyć od narracji podmiotu wiersza poeta zastosował (w opisie burzy) indywidualizację języka, wykorzystując **przestarzałe fleksyjne formy czasowników**, np.: *I wielbiciela miała we mnie, świadku. / A żem uwielbił, osiągnę nagrodę* (s. 488, zwr. 18, w. 1–2). W zwrotce 19 wystąpił skrócony o jedną sylabę ze względów wersyfikacyjnych rzeczownik **wichr** ‘wicher’, który w polszczyźnie ogólnej przełomu XIX i XX wieku miał już **zasięg ograniczony do odmiany pisanej** w stylu artystycznym (SW z cytatem z Marii Konopnickiej, SJPD z kwal. *książkowe* i cytatami z Kornela Ujejskiego i Jana Kasprówicza), np.: *Wichr go [statek – dop. M.B.] gdzieś rozbił, a topiel poniosła / Bez masztu żagli* (zwr. 19, w. 1–2). Również względy wersyfikacyjne zadecydowały o użyciu **przestarzałego w końcu XIX wieku** przymiotnika **huczny** ‘huczący’ (SW *huczny, hukliwy* ze źródeł XVII–XIX w.; w SJPD tylko *huczący*): *Dom mój na brzegu stał hucznego morza* (s. 486, w. 1), co pozwoliło utrzymać budowę jedenastozgłoskowca, typową dla całego utworu. Kolejnym zjawiskiem wykorzystanym w tym samym celu było użycie w pierwszej zwrotce wiersza trzech **derywatów od wyrażen przyimkowych**: *bezsenny, bezbrzeżny, bezdroże*, np.: *Patrząc swych okien bezsennych tęsknotą / Na toń błękitną i modrą i złotą, / Która w bezbrzeżne toczy się bezdroża* (w. 2–4).

Źródło

Słowniki

- Bartmiński J., Niebrzegowska S. (red.), 1999, *Słownik stereotypów i symboli ludowych. Kosmos. Ziemia, woda, podziemie*, t. 1, cz. 2, Lublin, s. 381.
- SJPD – *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 1–11, Warszawa 1958–1969.
- SW – *Słownik warszawski* – J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa 1900–1927.

Bibliografia

- Białoskórska M., 2007, *Porównania w Ścieżkach polnych Leopolda Staffa*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 42, s.19–36.
- Białoskórska M., 2010, *Językowo-kulturowa kreacja skowronka w „Pieśni o skowronku” Leopolda Staffa*, „Poznańskie Studia Językoznawcze. Seria Językoznawcza” 16, s. 21–30.
- Białoskórska M., 2010, *Słownictwo osobliwe w „Ścieżkach polnych” Leopolda Staffa*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 451, s. 7–25.
- Brzozowski S., 1965, *Leopold Staff*, w: *Leopold Staff*, oprac. I. Maciejewska, Warszawa.
- Kulawik A., 1994, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, (wyd. 2 popr.), Kraków.
- Kurkowska H., Skorupka S., 1959, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa.
- Kwiatkowski J., 1966, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa.
- Maciejewska I., 1965, *Leopold Staff*, Warszawa.
- Skubalanka T., 1995, *O stylu poetyckim i innych stylach języka*, Lublin.

MIROSLAWA BIAŁOSKÓRSKA

The sea in the dreams of the lyrical subject of Leopold Staff's poem *Wyspa* – a linguist's considerations

Summary

The article presents linguistic phenomena from the initial stage of the poet's work when the modernist writing model prevailed. Leopold Staff wrote a reflexive and descriptive triptych in which, by resorting to a juxtaposition to the Young Poland movement poetry, he created paradise landscapes of a deserted island surrounded by sea water, drowned in light and colour. In order to recreate the protagonist's dreams he resorted to poetic imagery at various levels of text organization. The linguistic phenomena in the realm of syntactic forms refer to the functions of exclamations, hypotaxis and parataxis, the role of arrangements of conjugation rows, the rhythm of verses combined in a hendecasyllable with ABBA rhymes. The following figures of speech were used: antithesis, rhetoric questions, inversions, apostrophes etc. As for semantic transformations, an important role was played by sensual and mental metaphors, semantic poetism, personification and comparisons. The lexical phenomena were related to applying the style-related function of vocabulary that is chronologically diverse (artistic neologisms, neo-semanticisms, old-fashioned words); geographically diverse (dialects) and word-formation diverse (derivatives of adpositional phrases in order to condense the text to hendecasyllable verses).

Keywords: poet's idiolect, linguistic imagery, figures of speech

