

**Paweł Wyszkowski
Morąg**

**Przeprowadzona metodą hermeneutyczną
analiza i interpretacja
wiersza Kazimierza Wierzyńskiego
pt. „Tyś jest jak dzień wiosenny”**

Morąg, 2004

*Tyś jest, jak dzień wiosenny z pogodą błękitną
I majowe w swej duszy nosisz poematy,
Radością zasadzone myśli w tobie kwitną
Ruchliwe, jak motyle, i wonne, jak kwiaty.*

*Lubię wspominać twoje miłosne spojrzenia
Zatulone w powiekach, jak stokrocie w trawie,
I krągły śmiech, co z warg ci zęby wyplomienia,
Białe, jak miąższ jabłeczny, w czerwonej oprawie.*

*Kiedyś potem – jesienią bez ciebie żalona,
Gdy smutek serce ścicha napętni po brzegi,
Niech mi się przyśnią twoje, w białych sukniach wiosno,
pocałunki słoneczne: twe maleńkie piegi.¹*

Autorem powyższego wiersza jest Kazimierz Wierzyński, współtwórca i jeden z głównych przedstawicieli grupy poetyckiej „Skamander”. Należał on do tych poetów, którzy, podejmując zadanie odnowienia poezji polskiej, nobilitowali język powszedni. Pierwszym zbiorem poezji Wierzyńskiego jest „Wiosna i wino” z 1919 r. Twórczość z tego okresu wniosła do liryki polskiej ton młodzieńczego entuzjazmu i radosnej afirmacji życia. Stąd pełno jest wierszy o tytułach nie mniej wymownych: „W słonecznym blasku”, „Jestem, jak szampan”, „Gwiżdżę na to”. Utwory te cechuje sięganie do utartych zwrotów i wprowadzenia ich w nowy, odświeżający kontekst. Witalizm Wierzyńskiego wyrażał się w euforii, jaką napawała go sprawność jego młodego ciała, w odczuwaniu go z fizyczną konkretnością. Wiersz „Tyś jest, jak dzień wiosenny” jest doskonałym przykładem tego typu koncepcji życiowej.

W swej budowie jest to wiersz sylabiczny o regularnej budowie stroficznej, o strofach zamkniętych. Każda strofa jest czterowersowa z wersami trzynastozgłoskowymi (7+6). Akcent w klauzuli² i średniówce - paroksytoniczny³. Rymy żeńskie, bogate,

¹ K. Wierzyński, Poezja i proza, t.1, Kraków 1981, s. 26

² tj. w zakończeniu wersu

³ akcent typowy dla języka polskiego – na drugą sylabę od końca

np. *trawie - oprawie, kwiaty – poematy*; regularne, przeplatane a b a b, gramatyczne.

- ' - / - - ' - / - ' - - - ' - / - - ' -	13 (7+6)	5 zestrojów akcentowych
- ' - / - ' - / - - ' - - ' - / - ' - / - ' -		5
- - ' - / - ' - / - ' - - ' - / - ' - / - ' -		6
- - ' - / - ' - / - ' - - - ' - / - - ' -		4
- ' - / - - ' - / - ' - - - ' - / - - ' -		5
- ' - / - ' - / - - ' - - ' - / - ' - / - ' -		4
- - ' - / - ' - / - ' - - ' - / - ' - / - ' -		5
- ' - / - - ' - / - ' - - - ' - / - - ' -		5
- ' - / - ' - / - - ' - - - ' - / - - ' -		5
- - ' - / - ' - / - ' - - - ' - / - - ' -		5
- ' - / - - ' - / - ' - - ' - / - ' - / - ' -		6
- ' - / - ' - / - - ' - - ' - / - ' - / - ' -		5

Regularna średniówka po 7 sylabie ułatwia wprowadzenie dłuższych zdań, przeważnie złożonych podrzędnie. Każda strofa jest w wyniku tego jednym zdaniem w płaszczyźnie formalnej, choć dającym się wyraźnie rozdzielić na mniejsze jednostki w płaszczyźnie semantyczno - interpretacyjnej. Bardzo często występuje tu zjawisko dierezy⁴, np. - - ' - /błękitną/, czy - ' - /nosisz/, niejednokrotnie jednak stopa przecina wyraz. Rytm jest zachwiany przez nieregularne posłużenie się trochejami i amfibrachami, ale dzięki temu przynosi wrażenie ruchu, dynamiki, bogatej ekspresji. Czasami do głosu dochodzi zwolnienie tempa i regularna rytmika, np. - ' - / - ' - / - - ' - / - ' - / - ' - / - ' - , za chwilę jednak, w następnym wersie powraca zróżnicowanie rytmiczne.

⁴ zbieżność granicy stopy metrycznej z granicą wyrazu

Wiersz obfituje w epitety, dzięki którym poeta uzyskał maksymalną plastyczność obrazu (tę refleksję pogłębia zastosowanie nazw kolorów: *błękitna, biała, czerwona*), potrafił doskonale oddać cechy zewnętrzne opisywanej postaci. Są to: *wiosenny dzień, miłosne spojrzenia, błękitna pogoda, majowe poematy, ruchliwe i wonne myśli, okrągły śmiech, białe zęby, jabłeczny miąższ, czerwona oprawa, żałosna jesień, ściśnięte serce, białe suknie, słoneczne pocałunki, maleńkie piegi*. Ową plastyczność i kolorystykę wyczuwa się nie tylko przy konkretnych wyrazach. Cały wiersz utrzymany jest w tonacji kolorów ciepłych, radosnych, czasem nawet na zasadzie skojarzeń takich wyrazów, jak wiosna, pogoda, maj, kwiecień, motyle, wonne, stokrocie, trawa, śmiech, jabłeczny, słoneczny, pocałunki. Każdy z tych wyrazów wnosi do semantyki tekstu jakąś barwę, w znaczeniu dosłownym i symbolicznym.

Wśród podanych epitetów wiele jest metaforycznych, jak np. *ruchliwe myśli, żałosna jesień, ściśnięte serce, słoneczne pocałunki*. Wszystkie one oddają zapachy, barwy, piękno wiosny. Wpływają na nastrój radości, szczęścia i fizycznej lekkości. Jednocześnie określają samą dziewczynę, która, porównywana do wiosny, jest adresatem wypowiedzianych przez podmiot słów.

W wierszu jest sporo zestawień, schematycznych odwołań, porównań: *tyś jest jak dzień wiosenny, myśli ruchliwe jak motyle i wonne jak kwiaty, spojrzenia zatulone jak stokrocie w trawie, zęby białe jak miąższ jabłeczny* oraz ciekawe zestawienia ostatniego wersu 3. strofy: *pocałunki słoneczne: twe maleńkie piegi*. Przy tych porównaniach nasuwa się ciekawy wniosek. Każdy z wymienionych obrazów konotuje wiosnę i jej charakterystyczne przejawy: motyle, kwiaty, łąka. Sprawia to wrażenie stylistyczno - semantycznej całości poetyckiego obrazowania, poczucia pewnej literackiej stabilności i konsekwencji.

Przy stylistycznej analizie tego wiersza nie sposób ominąć niezmiernie delikatnej i dyskretnej metaforyki. Na uwagę zasługuje i dobór i poetyckie wyczucie. Przesunięcia semantyczne wyrazów, dokonane w wyniku ich konkretnego kontekstowego użycia służą zindywidualizowaniu uczuć i doznań emocjonalnych: *nosisz w swej duszy majowe poematy, kwitną w tobie radością zasadzone myśli, spojrzenia zatulone w powiekach, okrągły śmiech wyptomienia ci z warg zęby, smutek napętni po brzegi ściśnięte serce, pocałunki*

słoneczne w białych sukniach. Użyta tu personifikacja jest zabiegiem stylistycznym, który posiada, zdaje się, najwięcej ładunku emocjonalnego. Tę siłę ekspresji dobitnie wzmacnia odejście poety od naturalnego toku zdania, a więc zastosowanie inwersji: *i majowe w swej duszy nosisz poematy* - zamiast: *i majowe poematy nosisz w swej duszy*; *radością zasadzone myśli w tobie kwitną* – zamiast: *kwitną w tobie myśli zasadzone radością*; *gdy smutek serce ścichłe napętni po brzegi* – zamiast: *gdy smutek napętni po brzegi ścichłe serce*. Tok zdania „narzucony” przez poetę zdaje się być o wiele subtelniejszy, trafnie oddający zamierzony cel.

Analizując warstwę brzmieniową utworu, w instrumentacji głosowej górę bierze samogłoska „e”, szczególnie w pierwszych dwu wersach ostatniej strofy. W przeważającej ilości występują też samogłoski „o” i „a”, zwłaszcza w całej drugiej strofie wiersza. Pod względem fonetycznym są to samogłoski znacznie różniące się od siebie. Wydaje się więc, że organizacja warstwy brzmieniowej jest tak pomyślna, by dać w rezultacie uczucie ruchu i zdecydowanej dynamiki. Spotęgowane jest to przez wprowadzenie wielu antykadencji⁵, które segmentują tekst na mniejsze całości, urozmaicając w ten sposób melodykę i rytm. To umiejętne posłużenie się intonemami⁶ ożywiło ów tekst.

Podmiot liryczny zwraca się wymowną apostrofą *tyś jest...* do dziewczyny, której twarz, osobowość i młodość porównuje do wiosny. Ta pora roku jest okresem wyjątkowo radosnym, napawa człowieka szczególnym optymizmem. Opisywana dziewczyna, z którą podmiot liryczny wiąże liczne wspomnienia miłosne, jest w swojej naturze pogodna, subtelna i delikatna. Te cechy charakteru ujęte są w pięknym poetyckim obrazie 1. strofy. Za każdym razem podmiot liryczny zestawia te cechy z odpowiednim elementem wiosny. Tak jak na wiosnę sadi się rośliny, tak w dziewczynie odnajdujemy myśli, które *posadzone radością kwitną*, a więc są pociechą dla człowieka, szczególnie zakochanego, gdy oblubienica o nim myśli. Sadząc każdą roślinę, człowiek zawsze myśli o tym, jaką to przyniesie na przyszłość pociechą i radość, ulgę i zadowolenie. „Ruchliwość” i „wonność” tych myśli, porównywane do motyli i kwiatów, są świadectwem młodego ożywienia, ożywienia naturalnego i prawdziwego dla każdej młodej

⁵ intonacja wznosząca się

⁶ najmniejszy intonacyjny składnik frazy

dziewczyny. Stąd wysuwają się więc inne cechy charakteru - jest wrażliwa, posiada liryczne usposobienie, skoro *nosi w swej duszy majowe poematy*. A maj, pełnia wiosny, jest doskonałym okresem dla twórczych natchnień poetyckich, dzięki którym przecież powstaje tak wiele żarliwych i wzniosłych wierszy miłosnych. Pierwsza strofa więc jest wglądem w psychiczne wnętrze dziewczyny, jest wynikiem bardzo wnikliwej, ale jakże subiektywnej obserwacji.

Nieco inny obraz daje nam druga strofa. Opis dziewczyny jest już bardzo skonkretyzowany. Zwraca uwagę już pierwszy wers tej strofy, rozpoczynający się słowami *lubię wspominać...*. Czyżby obraz dziewczyny porównywanej do wiosny, był tylko wspomnieniem? Zdaje się odpowiadać na to 3. strofa, kiedy podmiot liryczny uzupełnia: *kiedyś potem [...], gdy smutek serce napętni [...], niech mi się przyśnią [...]*. Wróćmy jednak do strofy drugiej. Zaimkiem dzierżawczym *twoje*, nadal podkreśla się adresata. Podmiot liryczny niemalże z wygórowanymi doznaniem emocjonalnymi wspomina czyli utrwała w pamięci konkretny obraz twarzy dziewczyny. Jej spojrzenia, milczące, ale ciepłe i delikatne, zatulone są w powiekach i w zakochanych nieśmiały oczach, tak nieśmiały, jak nieśmiało wychylają się wśród źdźbeł trawy małe i filigranowe stokrotki. Związek uczuciowy podmiotu lirycznego z dziewczyną jest tu uwydatniony epitetem *miłosne*.

W dalszym opisie twarzy zwracają uwagę trzy określenia: *krągły, wyplómienia i czerwona oprawa*:

(...) *I krągły śmiech, co z warg ci zęby wyplómienia,
Białe jak miąsz jabłeczny, w czerwonej oprawie.*

Przymiotnik *krągły* jest tu niezwykle wyszukany, raczej rzadko używanym określeniem czegoś, co jest koliste i okrągłe. Z kolei, *wyplómienia* pozostaje w ścisłym związku logiczno - semantycznym z przytoczonym przymiotnikiem. Szczególną rolę odgrywa tu przedrostek wy-, który tworząc czasownik pochodny, najczęściej z naddaniem mu odcieni uzupełniających, określa jakiś ruch z wnętrza na zewnątrz. Jest to więc rodzaj „wyrzucenia, ukazania, ujawnienia”. Zaś część podstawowa tego czasownika, w odniesieniu do przenośnego znaczenia wyrazu „płomień”, oznacza „blask, odbłask, błysk”. Czasownik „wyplómienia” jest więc neologizmem

artystycznym: ujawnia blask zębów tak *białych jak miąższ jabłeczny w czerwonej oprawie*. I tu zetknęliśmy się z epitetem *czerwona oprawa*. *Biały miąższ w czerwonej oprawie* to przecież nic innego niż jabłko! Jakież to perfidnie wykrętne i znakomicie wyprowadzone znaczenie...! Kryje się w nim bowiem coś zgoła innego. Zestawmy te dwa wersy drugiej strofy inaczej: *i krągły śmiech wyplomienia ci z warg zęby w czerwonej oprawie*. Nasuwają się dwa spostrzeżenia: po pierwsze *czerwona oprawa* może być eufemizmem, gdy na myśl przychodzą dziąsła, jako autonomiczna właściwość „usadowienia” zębów. To skojarzenie więc wydaje się nazbyt brutalne w lirycznym opisie, stąd doskonale złagodzenie właściwego jego znaczenia. Po drugie, *czerwona oprawa* może być w tym kontekście synonimem wyrazu „usta”, które w tym wzniosłym rozpamiętywaniu doznań miłosnych wydaje się zbyt płytkie i prozaiczne. Tak więc, te trzy analizowane wyrazy są bardzo wyszukane i głęboko przemyślane. Ich funkcja w tekście polega przede wszystkim na wyjściu tekstu poza ramy prostych skojarzeń i przenośni, w świat metajęzyka, tak bardzo potrzebnego przy indywidualizacji uczuć i przeżyć.

Trzecia strofa jest też ciekawa. Rozpoczyna się słowami: *kiedyś potem...*, rozdzielonymi pauzą syntaktyczną od następnej części wersu. Pierwszy element tego wersu jest w antykadencji, drugi w wyraźnej kadencji. Pauza dostarcza więc tu wiele ładunku ekspresji. Zatrzymuje ona nagle tok myśli, zmusza do zastosowania i refleksji. Ów efekt jest uzyskany. Świadczą o tym słowa uzupełniające ten wers: *jesienią bez ciebie żalospną* [...]. *Kiedyś potem* więc, gdy nadejdzie czas *żałosny*, a smutek *napętni po brzegi ścichłe serce*, dobrze będzie przypomnieć sobie obraz dziewczyny, dobrej i kochanej, jej piękną twarz. Jest to zatem kontynuacja prowadzonej przez podmiot liryczny myśli, swoista kwintesencja, wyjaśnienie znaczenia każdej chwili, a potem wspomnień.

W trzeciej strofie podmiot liryczny opiewa piękną wiosnę i ubolewa, że mija ta pora roku. Mówiąc o jesieni, dodaje *żałosna*, mówiąc o wiośnie, uzupełnia *białymi sukniami i słonecznymi pocałunkami*. Bardzo ciekawe skojarzenia dostarcza cały drugi wers tej strofy: *gdy smutek serce ścichłe napętni po brzegi*. Wyraz *ścichłe* jest kolejnym neologizmem, dzięki któremu oddaje się dobitnie uczucie przygnębienia i milknięcia, z kolei związek frazeologiczny *napętni po brzegi* daje tak daleko uczucie pełni, że wystarczy tylko

dotknąć *napętnione smutkiem serce*, by z brzegów wylał się jego strumień. To zestawienie frazeologiczne ma na celu wzmocnienie uczucia żalu i przygnębienia. W związku z tym więc przedostatni wers trzeciej strofy jest poleceniem, skierowanym właściwie do samego siebie: *niech mi się przyśni...* Za pomocą partykuły rozkazującej *niech* podmiot liryczny chce jakby „odbić się” jak najdalej od smutnej i żalösnej jesieni, chce jak najdłużej żyć wspomnieniami o pięknej i ciepłej wiosnie i o dorównującej w tym dziewczynie.

Uzupełnieniem trzeciego i czwartego wersu jest apostrofa skierowana do wiosny. Ciekawe jest zestawienie: *pocałunki słoneczne w białych sukniach*. Pierwszy człon tego zestawienia to przenośnia, określająca promienie słońca, delikatnie muskające, jak przy pocałunku, ciało człowieka. Zaś drugi zwrot, *w białych sukniach*, jest, zdaje się, lirycznym synonimem wyrazu „chmury”, dzięki któremu można określić emocjonalny stosunek podmiotu lirycznego do wiosny, gdzie nawet chmury są „białymi sukniami” słońca. Trzecia strofa kończy się wspomnianym już na początku porównaniem: *pocałunki słoneczne: twe maleńki piegi*. Można to rozumieć dwojako: rzeczywiście słońce zostawia ślady po swych „pocałunkach” w postaci piegów. Piegi więc mogą być trwałym źródłem wracających wspomnień, może być niezaprzeczalnym świadectwem wiosenno - letniej pogody. Z drugiej zaś strony, gdy przestawimy wers trzeci z czwartym, otrzymamy: „niech mi się przyśnią twe maleńki piegi”. W tym znaczeniu „maleńkie piegi” mogą należeć do dziewczyny, znajdują się więc w opisie jej twarzy i też będą swoistym wspomnieniem, skojarzonym z minioną wiosną.

Analizując każdą strofę, świadomie przytaczałem ich początek. Zestawmy te zwroty:

*tyś jest [...],
 lubię wspominać [...]
 kiedyś potem [...].*

Biorąc to pod uwagę, można podzielić wiersz na trzy obrazy. Pierwszy mówiłby o zdarzeniu w czasie teraźniejszym, o roli chwili obecnej, przy czym trzeba zaznaczyć jej ramy treściowe - opis psychicznego wnętrza dziewczyny - usposobienie, wrażliwość. Drugi obraz byłby w takim układzie próbą retrospekcji, przywołania,

podmiot liryczny bowiem próbuje utrwalić świetnie zapamiętany obraz twarzy dziewczyny. Konsekwencją tego jest strofa trzecia, wybiegająca tematem w przyszłość. Taki sposób potraktowania tematu nasuwa wiele refleksji. Różnorodność semantyczna strof potęguje nastrój ożywienia, ruchu, dynamiki właściwej dla tego wiersza. Z drugiej zaś strony dotyka to zgoła innego problemu. Przychodzi na myśl przysłowie „Fortuna kołem się toczy”. Ta zmienność, przemijanie, wyrażone w przytoczonych trzech obrazach jest trwałe, nieśmiertelne. Przynosi z jednej strony ulgę, nadzieję, zaś z drugiej - obawę i lęk przed nieznanym. Podmiot liryczny świadomy tego następstwa, proponuje jakby pewne rozwiązanie: warto cieszyć się doznaniem chwili, przeżywać każdy moment radosnego uniesienia, ale nie tylko w celu chwilowego zapomnienia się. Warto cieszyć się z życia, młodości i miłości również w tym celu, by na przekór mijającym dniom, mieć swoistą „oazę”, „zapas”, tę garstkę wspomnień, do których zawsze wraca się z uśmiechem na twarzy. Ta, optymizmem przepojona myśl, płynie z całego wiersza. Jest pokrzepieniem wiary człowieka w dobroć i szlachetne umiłowanie czegoś, co jest w człowieku dobre i właściwe.

Wiersz w swym nastroju jest bardzo ciepły i żywy. Nie deprymuje tego nawet wzmianka o *żałosnej jesieni* czy *ścichłym sercu*. Potwierdza tym samym walkę człowieka o to wszystko, co w życiu jest prawdziwe, szlachetne i ciepłe. Wiersz ten, według mnie, należy do jednych z najciekawszych, czy nie najpiękniejszych wierszy Kazimierza Wierzyńskiego. Sprawia, że czyta się go z przyjemnością i niewymuszoną lekkością.

Bardzo głęboko utożsamiam się z przeżyciami podmiotu lirycznego. To na tyle silny związek emocjonalny, że wejście w dialog i rozmowę naszych serc – to tylko chwila: od razu czujemy jedność, poczucie pełnego zrozumienia, akceptacji, a słowo wypowiedane przez podmiot liryczny jest moim słowem i vice versa.

Podjąłem dialog, ale tak naprawdę to osoba mówiąca stworzyła ten nastrój. Wyciągnęła do mnie rękę i cierpliwie czekała momentu aż sam zacznę słuchać. Moment, w którym „usłyszałem”, to chwila ogromnej satysfakcji, niemal euforii: *Ja ciebie rozumiem. Wiem, co do mnie mówisz. Jakie to ekscytujące wrażenie!*

Wiem jednak, że sam też muszę być gotowy do rozmowy z podmiotem lirycznym. Nie zawsze mi się to udaje, bo dzień nie jest

podobny do dnia. Ale w przypadku tekstu „Tyś jest jak dzień wiosenny” moja determinacja dosięgnęła zenitu: to przecież wyznanie mojego ukochanego poety... Podjęcie dialogu było więc ułatwione. Jest to niezmiernie ważny czynnik. Istotne staje się również to, jak bardzo jest się wrażliwym, wyczulonym na innych człowiekiem. Im silniejsza zdolność empatii, tym szybciej dochodzi do porozumienia i zrozumienia.

Komunikowanie się z podmiotem jest niczym innym jak rozmową z człowiekiem, który ma wiele do powiedzenia. Dotyka bardzo prywatnych sfer swego życia, więc nie chce mówić o tym wprost. Przemawia językiem „zaszyfrowanym”. Jego odkodowanie jest możliwe, ale dostępne tylko dla tych, którzy widzą sercem...

BIBLIOGRAFIA

I. Teksty

1. K. Wierzyński, Poezja i proza, Kraków 1981

II. Opracowania

1. M. Dłuska, Próba teorii wiersza polskiego, Warszawa 1973
2. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień – Sławińska, J. Sławiński, Słownik terminów literackich, Warszawa 1976
3. M. Głowiński, A. Okopień – Sławińska, J. Sławiński, Zarys teorii literatury, Warszawa 1962
4. H. Kurkowska, S. Skorupka, Stylistyka polska, Warszawa 1959
5. Mały słownik pisarzy polskich cz. II, Warszawa 1982
6. E. Miodońska – Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Zarys poetyki, Warszawa 1978
7. Słownik języka polskiego, Warszawa 1978