

Alicja Dąbrowska

## Drzewo w systemie natury Adama Asnyka

Zarówno ludzkie wyobrażenia o przyrodzie, nadawanie jej pewnych znaczeń oraz wartości, jak i ludzkie wobec niej zachowania, czynią z przyrody zjawisko kulturowe. Według Romana Ingardena doniosły „jest jedynie fakt, że Przyroda istnieje przed wszelką działalnością człowieka i że zmienia się w sobie na ogół niezależnie nie tylko od działania człowieka, lecz także od jego istnienia. Ona jest też ostateczną podstawą jego bytu, jak też istnienia jego dzieł”<sup>1</sup>. Nic dziwnego, iż różnorakie motywy roślinne popularne były od zawsze. Od tysiącleci rośliny przemawiają do człowieka językiem tajemnym, niosącym „ukryty sens bytu”<sup>2</sup>. O szczególnej „bluszczowatości” i różnorodności takiego obrazowania świadczy fakt, iż motywy roślinne rodziły się i do dziś funkcjonują z powodzeniem zarówno w architekturze<sup>3</sup>, malarstwie, rzeźbiarstwie, sztuce użytkowej, jak i literaturze, która poprzez wieki poprzedzające 2 połowę XIX stulecia zdążyła utrwalić „morze” utworów bogatych w symbolikę roślinną, w tym również arboralną.

Wiele roślin, także krzewów i drzew od zarania dziejów uznawano za święte, bowiem „według ówczesnych wierzeń były one bezpośrednimi darami bogów, a więc tym samym cudownie wprost działającymi talizmanami (...). Znamy i do dziś wykorzystujemy te święte niegdyś rośliny, a są nimi: krzewy herbaciane czczone w Chinach, Japonii, Indiach; krzewy i owoce kakaowe – przedmiot kultu Arabów”<sup>4</sup>. Rośliny użyteczne człowiekowi opiewano w wierszach<sup>5</sup>. Uwagę zwraca również mityczna historia pochodzenia zarówno kwiatów<sup>6</sup>, jak i drzew<sup>7</sup>. Owa zagadkowość i

---

<sup>1</sup> R. Ingarden, *Człowiek i przyroda*, [w:] *Literatura i przyroda. Antologia ekologiczna*, opr. Jacek Kolbuszewski, Katowice 2000, s. 5 – 6.

<sup>2</sup> M. Lurker, *Język kwiatów*, [w:] tegoż, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnarowski, Kraków 1994, s. 237.

<sup>3</sup> Np. budowle ozdobione akantami w starożytności.

<sup>4</sup> K. Jabłońska, *Czarodziejski zielnik*, Warszawa 1965, s. 6 – 7.

<sup>5</sup> Por. K. Bonenberg, *Rośliny użyteczne człowiekowi*, Warszawa 1988, s. 10. Magicznych czy leczniczych mocy upatrywano w szeregu ziół, przy których zbiorze należało wypowiadać odpowiednie słowa zaklęć, np. „Bądź pozdrowione, święte ziele, które rośniesz na ziemi; znalazłeś się wpierw na górze Kalwarii; jesteś dobre na różne rany i w imię słodkiego Jezusa zrywam cię (1584); Święta jesteś witułko, gdy rośniesz na ziemi, albowiem znaleziono cię wpierw na górze Kalwarii. Tyś leczyła naszego Odkupiciela i goiłaś jego krwawiące rany (w imię Ojca, Syna i Ducha św.) zrywamy cię”; por. M. Eliade, *Roślinność, symbole i rytmy odnowienia*, [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz – Kowalski, Łódź 1993, s. 286.

<sup>6</sup> „na polach bitew, na których padło wielu bohaterów, rosną dzikie róże lub krzewy róż; z krwi Attisa wyrosły fiołki, a z krwi Adonisa róże i anemony, kiedy ci dwaj bogowie oddali ducha; z ciała Ozyrysa wyrasta zboże i roślina maat, jak również rozmaite rośliny; Apollo kochał go [Hiacynta – A. D.] bardzo i często razem z nim rzucał dyskiem. Ale pewnego dnia dysk rzucony przez boga trafił chłopca w głowę i go zabił, a z jego krwi wyrosła dzika roślina o niebieskich kwiatach, nosząca nazwę hiacynt”; por. M. Lurker, *Język kwiatów*, dz. cyt., s. 232.



tajemniczość roślin budowała ich rozległą symbolikę: „W naturze drzewa objawia się potęga życia. Pod sękatymi pniami, które przeżyły niejedno pokolenie, ludzie uświadamiali sobie krótkotrwałość własnego życia. W postaci owoców brali od drzewa siłę życiową, w liściach i kwiatach szukali lekarstwa na najrozmaitsze choroby, a tworzące dach gałęzie posłużyły im za wzór namiotu i domu. W kwitnieniu i owocowaniu, w corocznym umieraniu i odradzaniu się przeczuwano działanie wyższej potęgi, która była dla człowieka nadzieją na przewyciężenie śmierci”<sup>8</sup>.

Nic dziwnego, iż drzewo i jego elementy (liść, kora, gałąź, pąk...) stanowi jeden z najdawniejszych motywów sztuki, choć nie w takim stopniu jak kwiat<sup>9</sup>. Tak jak motywy kwiatowe zdobiły perskie dywany, chińskie wazony i japońskie ryciny, tak uniwersalność motywów arboralnych znalazła swe odbicie nie tylko w mitach, przekazach religijnych, zwyczajach ludów, ale i piśmiennictwie oraz malarstwie<sup>10</sup>. Zarówno jedne, jak i drugie występowały na pochodzących sprzed 1500 lat p.n.e. murach świątyń egipskich, pomnikach asyryjskich i sumeryjskich, w grobowcu Tutenchamona<sup>11</sup>. „Do najstarszych motywów malarstwa należy drzewo z dwoma zwierzętami po bokach. Na staromezopotamskich malowidłach chodzi zazwyczaj o kozy, owce, byki, a więc o zwierzęta domowe, które przynosiły człowiekowi dobrobyt”<sup>12</sup>. Bardzo popularnym obiektem sztuki plastycznej w średniowieczu i renesansie było drzewo, z którym los człowieka został bardzo ściśle związany, tj. w obrazach nawiązujących do biblijnej historii Stworzenia, Kuszenia i Upadku Pierwszych Rodziców: bujnie obsypane owocem Drzewo Wiadomości Złego i Dobrego z pełnym zieleni ogrodem wokół niego widzimy np. na jednym ze skrzydeł dyptyku Hugo van der Goes (*Grzech pierwородny* z około 1449 – 1482). We wczesnochrześcijańskiej sztuce na malowidle w Katakumbach Thrasona w Rzymie *Adam i Ewa* przedstawiono drzewo całe zielone kontrastowo odbijające od brązowego koloru postaci ludzkich. Na obrazie Bertolda Furtymana *Drzewo życia i śmierci* z 1481 roku, artyści późnośredniowiecznego dla którego „drzewo życia (*arbor vitae*) i drzewo śmierci (*arbor mortis*) w rzeczywistości tworzą jedność”<sup>13</sup>, widzimy drzewo, którego owoce stanowią po jednej stronie hostie, a po drugiej trupie czaszki i po tej pierwszej stronie życiowej z krucyfiksem stoją Maria i aniołowie, a po drugiej – śmiertelnej – Ewa i śmierć. Nie tylko zatem kwiaty odcisnęły swoje intrygujące piętno w sztuce, stanowiąc inspirację i przedmiot dzieł wielkich malarzy. Również elementy dendrologiczne fascynowały artystów (por. np. *Ostatnie liście* Alfreda Sisleya). Przy czym często zainteresowanie kwiatem szło w parze z fascynacją drzewem. Na przykład nie tylko irysy, ale również

<sup>7</sup> Tenże, *Uniwersalność symbolu drzewa*, [w:] tegoż, *Przesłanie symboli...*, dz. cyt., s. 206.

<sup>8</sup> Tamże, s. 205.

<sup>9</sup> Mimo iż wśród wytworów natury pojawił się w historii ziemi stosunkowo późno stwierdzono, iż „kwiaty roślin okrytozalążkowych tzn. tych, których zalążki zamknięte są w słupkach (...) pojawiły się na ziemi stosunkowo późno, w okresie geologicznym, który nazywamy jurą (...) Przedtem przez miliony lat nie kwitły na ziemi kwiaty. Najstarsze [natomiast] rośliny kopalne należą do wodorostów, czyli glonów; w drugim okresie rozwoju życia na ziemi panowały w szacie roślinnej rośliny zbliżone do dzisiaj jeszcze u nas żyjących skrzypów, widłaków i paproci; w trzeciej erze, sięgającej po epokę kredową, panowały (...) rośliny nagozalążkowe, podobne do naszych drzew szpilkowych, a dopiero w czwartym okresie rozwoju życia ziemi zjawily się okrytozalążkowe rośliny kwiatowe”; por. W. Szafer, *Jak powstał kwiat w przyrodzie?*, [w:] *Tajemnice kwiatów*, Kraków 1956, s. 60 – 61.

<sup>10</sup> Por. M. Lurker, *Uniwersalność symbolu drzewa*, dz. cyt., s. 206.

<sup>11</sup> W. Sołuchin, *Zielsko*, przeł. B. Reszko, Warszawa 1987, s. 56.

<sup>12</sup> M. Lurker, *Uniwersalność symbolu drzewa*, dz. cyt., s. 211.

<sup>13</sup> Tamże, s. 215.



cyprysy czy choćby osobne elementy drzew (por. *Gałęzie kwitnącego migdałowca*) stanowiły temat malarstwa Vincenta van Gogha. Zaś *Kwitnąca gałąź migdałowca*, którą malarz uwiecznił w szklanym naczyniu zawierająca dlań wszystko, co potrzeba artyście i człowiekowi. Warta dlań była ocalenia, uwiecznienia jedynie z powodu swej niezmiernie wartości jako obiekt piękna. Takim obiektem niewysłowionego wieczystego piękna natury dla Adama Asnyka staje się także wyosobniona wśród świerków reprezentantka drzewnej rodziny – sosna limba<sup>14</sup>, będąca alegorią ludzkiego losu. Zaś motyw gałązki pokrytej kwieciami pojawia się też w tytule jednego z Asnykowskich liryków – *Gałązka jaśminu*. W kwiatach krzewu dostrzeże poeta nieprzemijalną urodę świata, choć one radują zwykle nasze zmysły wzroku, węchu, dotyku zdecydowanie zbyt krótko. Jaśmin (czerwony) w „mowie kwiatów” to „uściski”<sup>15</sup>; wiąże się też znaczeniowo z tęsknotą miłosną i z sympatią. Tak właśnie zdaje się wykorzystywać go poeta odwołujący się do tego symbolicznego języka roślin: „I tak stoją oboje w płomieniu,/ I ust dwoje na kwiatach zawiśnie – / Aż nareszcie wydarł się z objęcia/ I rzekła do niej: „(...) / Lecz zachowam, zachowam do zgonu/ Tę gałązkę jaśminu...”<sup>16</sup>. Emblematem osobistym van Gogha stały się kwiaty<sup>17</sup>, co nasuwa znów ponowne skojarzeniowe zestawienie z Asnykiem, który zyskał największy rozgłos za wiersze oparte na „mowie kwiatów”, czyli na zestawieniu kwiatów (szerzej roślin) i uczuć. Motyw cyprysu przewija się także niepostrzeżenie w powściągliwej liryce bólu istnienia, bólu utraty i mężnego potyknięcia się z losem Asnyka. Pojawia się w ostatniej strofie Sonetu *Pierwsze uczucia...*<sup>18</sup>, „jeden cyprys się zieleni,/ Ponure, smutne rezygnacji drzewo”<sup>19</sup>. Motyw ten symbolizuje powszechnie „smutek, wieczną troskę, śmierć, żalobę, rozpacz; odporność na zepsucie, trwałość; nieśmiertelność, życie pośmiertne, odrodzenie, zmartwychwstanie; świętość; życie; fallusa, płodność; wierność; nudę; pozory”<sup>20</sup>, zaś w będącej śladem pokoleniowej mody czasów Asnyka *Księżde obyczajów towarzyskich*, Mieczysława Rościszewskiego (z 1900 roku) i omawianej przez niego zabawie tzw. „mowy niemej”, którą posługują się kochankowie, cyprys znaczy tylko „żal, cierpienie”<sup>21</sup>, natomiast w *Znaczeniu symbolicznym kolorów i kwiatów*

<sup>14</sup> Por. A. Asnyk, *Limba*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, wstęp Z. Mocarska – Tycowa, Toruń 2000, s. 460 – 461.

<sup>15</sup> F. Baturewicz, *Znaczenie symboliczne kolorów i kwiatów* (z 1924 roku); por. M. Rościszewski, *Księga obyczajów towarzyskich* (około 1900). Jeśli biały jaśmin, to w „emblematicznym znaczeniu roślin, kwiatów i kolorów, za pośrednictwem których w nieobecności można rozmawiać” J. Strumiły oznacza on wzajemność; por. kody kwiatowe [w:] *Mowa kwiatów. Symbolika roślin, kwiatów i kolorów*, wybór i układ Ireneusz Sikora, Wrocław 1992, s. 45, 122, 192.

<sup>16</sup> A. Asnyk, *Gałązka jaśminu*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 332.

<sup>17</sup> A są nimi płomienne słoneczniki namalowane na żółtym tle (co pozwoliło osiągnąć artyście szczyt chromatycznej intensywności), niewielu bowiem artystów malowało je przed nim, a po nim niewielu odważyło się podjąć ryzyko porównania z dziełem mistrza.

<sup>18</sup> *Sonet (Pierwsze uczucia to kwiaty wiosenne...)* to wiersz przedstawiający kolejne typy miłości, przebiegające jakby fazowo. W pierwszej strofie poeta posługuje się tropem stylistycznym „kwiatów wiosennych” sygnalizujących młodość człowieka, czyli wiosnę życia. Możemy sobie wyobrazić jakie kwiaty wiosenne poeta ma na myśli, bowiem pojawiają się one w jego innych utworach: pierwiosnki, stokrotki. Te kwiaty są symbolem pierwszych uczuć i miłości. W pierwszej strofie „ja” liryczne wyraża wiarę i nadzieję przed śmiercią takich uczuć, ale wiadomo, że one w końcu się wypalą, tak jak przekwitną wiosenne kwiaty. Potem inne stubarwne, płomienne kwiaty zakwitają goniąc za słońcem. Ich znaczenie jest również oczywiste – w życiu człowieka przychodzi czas lata – dojrzałości, czyli pora kiedy pełną garścią smakujemy uroki życia, przeżywając wszystko intensywnie i zachłannie: całym sobą i wszystkimi zmysłami. O jesieni życia, czasie ostatnich uczuć mówią wreszcie kwiaty jesieni: „astry blade” (por. wiersz *Astry*).

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 50.

<sup>21</sup> Por. *Mowa kwiatów*, dz. cyt., s. 122.



Franciszka Baturewicz (z 1924) „rozczarowanie, zawód, wzniosłość uczuć, żalobę, śmierć”<sup>22</sup>. Za symbol śmierci uważano to osiagające wysokość 20 metrów i mogące rosnać wiele stuleci drzewo (a nawet przetrwać tysiące lat) z tej racji, że raz ścięty, nigdy się nie odradza. W wierszu Asnyka cyprys odnosi się do schyłku, kresu życia oraz spowodowanego tym doświadczeniem poczucia bezsensu i marności. Można w tym sposobie wykorzystania obrazu cyprysowego drzewa dostrzec również związek z malarstwem jednego z ulubionych artystów pędzla poety, Arnolda Böcklina. Twórcy *Wyspy umarłych* (1880) bowiem drzewa cyprysowe jako rosące często na cmentarzu, kojarzą się także bezpośrednio ze zmarłymi<sup>23</sup>. Jednak owo zielenienie się cyprysu można też odnieść do samego faktu bycia zielonym. Zieleń jest przecież barwą życia i nadziei, także powodzenia oraz nieśmiertelności. O tym, że Asnyk traktuje zielenie jako pewną ostoję nadziei i żywotności przekonuje wykorzystanie ciemnego odcienia barwy zielonej w odniesieniu do drzew w wierszu *Kościeliska*: „Pionowo sterczące skały/ Igłami świerków się jeżą./ W ciemną się zielenie ubrały./ Lecz w balsamiczną i świeżą”<sup>24</sup>. Podkreślany przez poetę walor zapachowy i kolorystyczny „srebrzyste zdroje, zielona [...] dolina, srebrzyste wstęgi katarakt, Oprawne w zielony szmaragd/ Mchów rozesłanych na skałach czy Gwiazdziste, srebrne szarotki – / Wszystko się srebrzy lub złoci.../ W kropelkach świeżej wilgoci/ Tęczową barwą połyska” podkreśla tu nadzieję i kojącą wartość „tatrzańskie sielanki, co łagodną wabi ponętą”<sup>25</sup>. Adam Asnyk, znawca rozszczepienia światła białego na różne kolory z wyobraźnią rysuje zjawisko tęczy uzyskane za pośrednictwem kropli świeżej wody (rosy) na srebrnych szarotkach. Monumentalne ciemnozielone żywiczne świerki i maleńkie rzeźwiące wilgocią mchy zielono-szmaragdowe wplatające się w tatrzański pejzaż – oto zestawienia opisu urody dziewiczych zakątków górskich. A cyprys z przywołanego sonetu, choć ponuro przypomina o śmierci, może też kojarzyć się ze znaczeniem dostrzeżonym w cyprysach przez van Gogha: jako posągów symbolizujących siłę i stabilność w zmiennym świecie.

Poeta „czasów niepoetyckich” określany jest jako artysta czcicielem piękna; był bowiem również w życiu codziennym esteta „subtelny, wytworny, zrażał się łatwo najmniejszym brakiem w tym kierunku (tj. piękna sztuki)”<sup>26</sup>. Tymczasem drzewa jako motyw malarstwa to właściwie temat – otchłań. Nie pretendując zatem do odniesień kompletnych, przywołajmy jeszcze przykładowo z francuskich malarzy pracujących w plenerze i poddających się fascynacji drzew impresjonistyczne „zburzone światłem słonecznym”<sup>27</sup> wysmukłe topole Clauda Moneta, które dzięki światłu „stają się przezroczyste, jak gdyby oświetlone od wewnątrz”<sup>28</sup>, a dzięki określonymu postrzeganiu malarza będącemu w łodzi poruszającej się po rzece Epte „tworzą wzory, naturalne kompozycje ulegające metamorfozom, stając się dekoracyjnymi elementami grającymi

<sup>22</sup> Tamże, s. 190.

<sup>23</sup> Fascynacja malarstwem Böcklina i podobne rozumienie roli sztuki to jedno z wspólnych upodobań łączących Asnyka z Malczewskim; por. Z. Mocarska – Tycowa, *Wstęp*, [w:] A. Asnyk, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 5.

<sup>24</sup> A. Asnyk, *Kościeliska*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 450.

<sup>25</sup> Tamże, s. 449 – 451; por. H. Markiewicz, *Literatura pozytywizmu*, Warszawa 1986, s. 165.

<sup>26</sup> Z. Mocarska – Tycowa, *Wstęp*, dz. cyt., s. 19.

<sup>27</sup> Por. D. Thomas, *Świat Moneta*, tłum. L. Polubiec, Warszawa, 2002, s. 45.

<sup>28</sup> G. Geffroy, cyt. za: D. Thomas, dz. cyt., s. 46. Topole zyskały nieśmiertelność na płótnach w związku ze sporem, jaki Monet miał z sąsiadami chcącymi ściąć te drzewa rosące wzdłuż rzeki Epte na budulec; tamże, s. 56.



wzajemnie w niestałym oświetleniu<sup>29</sup>. Cykl *Topole* z 1891 roku, obok cyklu *Stogów* stojących na polu nieopodal domu Moneta i cyklu czarownych *Nenufarów* zainspirowanego jego ogrodem w Giverny stanowi swoistą wizytówkę tego malarza światła, który według pisarza Gustava Geffroy'a i innych recenzentów znał wszystko, co najpiękniejsze w południowym krajobrazie Francji – a były to „czerwone sosny na tle błękitnego nieba”<sup>30</sup>. Z wysmukłością kojarzy topole<sup>31</sup> Asnyk (*Ty czekaj mnie!*), zaś jego wrażliwość na światło – akwatywne walory elementów przyrody oddają zarówno jego listy do rodziców, jak i liryki. Asnyka można również określać mianem poety słońca, gdyż w jego utworach często występują odcienie żółte i złociste – emblematy dnia (światła, jasności, Słońca, wschodu, świtu, ciepła, powietrza)<sup>32</sup>. Zgodnie z wynikami chromoterapii (leczenie kolorami) predylekcja Asnyka do żółcieni<sup>33</sup> mogła wynikać z jego choroby, bowiem według Rolanda Hunta na schorzenia płuc (gruźlica)<sup>34</sup> pomocny jest ten właśnie kolor<sup>35</sup>. Takich szczególnych, niezapomnianych i przetwarzanych, transponowanych potem często w poezji efektów plastyczno – wzrokowych dostarcza podróżującemu poecie choćby „wejście do ciemnej groty, pełnej stalaktytów, zamykającej w swych tajemniczych skrętach podziemne jezioro”<sup>36</sup>. Bowiem te podziemno – akwatywne cuda natury, budząc skojarzenia z Tartarem i z Charonem, pozwalają dać mu się owładnąć mocą światła: „płynąc czas jakiś po ciemnych pieczary krużgankach między fantastycznymi stalagmitów kolumnami, dobija się nareszcie nie do pełnego zgrozy Tartaru, ale na rozkoszne, na jasność dniową z groty już wydobyte jezioro z zielonymi, różami pokrytymi brzegami, na środku którego marmurowa świątynia z posągami Diany kąpie się w słonecznych promieniach”<sup>37</sup>. Oto jak Asnyka urzeka owa jasność i efekty świetlne<sup>38</sup>: „Przy jasnej pogodzie efekt przejścia z ponurego podziemia na pełne różowych blasków powietrze jest niewypowiedziany”<sup>39</sup>. Choć przytoczone fragmenty listu nie stanowią przykładu bezpośredniego łączenia fenomenów świetlnych z drzewami, to jednak we wcześniejszym akapicie tej iście bedekerowskiej<sup>40</sup> relacji Asnyk zachwyca się willą Palavacini położoną nad brzegiem

<sup>29</sup> Tamże, s. 56 – 57.

<sup>30</sup> „wodę płynącą wśród świeżej zieleni”; D. Thomas, dz. cyt., s. 61.

<sup>31</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 426 symbolika topoli: „Topola symbolizuje wysmukłość, strzelistość, wyniosłość, zasadę żeńską, dwoistość zjawisk; połączenie przeciwieństw; ogień, wodę, wilgoć; Słońce, Księżyc”.

<sup>32</sup> Tamże, s. 506 i 496.

<sup>33</sup> Jest to widoczne także w wierszach oddających fascynację urodą kobiety np. w *Gdybym był młodszy* dziewczyna to „jasny anioł; słońce jasność; motyl złoty”.

<sup>34</sup> Na temat gruźlicy Asnyka por. np. J. Z. Jakubowski, *Porozmawiajmy o poezji*, Warszawa 1979, s. 227.

<sup>35</sup> Por. A. Collins, *Medycyna niekonwencjonalna. Od stresu do diety*, Wrocław 1995, s. 92.

<sup>36</sup> *Listy Adama Asnyka do rodziców (1860 – 1867) i do Stanisława Krzemińskiego (1873 – 1897)*, opr. F. Bielak i J. Mikulska, Wrocław 1972, s. 84. (Neapol, d. 19 [-22] października [18]64 r.).

<sup>37</sup> Tamże, Neapol, d. 19 [-22] października [18]64 r., s. 84.

<sup>38</sup> O wrażliwości poety na fenomeny świetlne świadczy również ewokowany w jednym z listów zachwyt nad zjawiskiem świecenia morza, wywołanym „masowym pojawianiem się na powierzchni wody pewnych gatunków planktonu, czyli drobnych organizmów wodnych, roślinnych i zwierzęcych”; *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., s. 92, a podziwianym przez niego w drodze statkiem po Morzu Śródziemnym: „Czas był pogodny, długo więc stałem na pokładzie, przypatrując się ognistym cętkom pojawiającym się na powierzchni rozpryskujących się fali”; por. *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., Neapol, d. 19 [-22] października [18]64 r., s. 85.

<sup>39</sup> *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., Neapol, d. 19 [-22] października [18]64 r., s. 83 – 84.

<sup>40</sup> „Przeważają listy, w których kochający syn staje się sumiennym sprawozdawcą nieraz w typie bedekerowskim” – zauważa Franciszek Bielak we wstępie do *Listów Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., s. 7. Np. z wymarzonej podróży do Włoch sam zobowiązuje się do pisania i przesyłania w miejsce



morza o milę od Genui, która stanowi dlań ideał połączenia, wkomponowania sztuki w świat natury, w której zwraca uwagę bujna roślinność drzew i krzewów: „wszystko, czym tylko sztuka przysłużyć się może ku podniesieniu piękności rozkosznego położenia, jest tam z wielką umiejętnością użyte i zastosowane. Wspinające się wzgórza pokryte wonnymi gajami z najróżnorodniejszych drzew i krzewów odsłaniają oczom tysiące niespodzianek; (...) wszystko to wyskakuje spoza cyprysów, laurów i mirtów, tworząc pełne dziwnych efektów panoramy”<sup>41</sup>. Także w liryce, zwłaszcza tej tatrzańskiej (plastycznie ukonkretniającej prezentację świata) kontrasty świetlno – barwne pojawiają się właśnie za sprawą: „lasów skrytych w cieniu/ (które W dole) Toną jeszcze w mgle perłowej,/ Gdy w porannym oświetleniu/ Mknie się z wolna przez parowy”<sup>42</sup>. Przedstawiając wschód słońca w górskim krajobrazie, poeta buduje wizję stopniowego wyzwala się górskiego pejzażu najpierw szczytów – co najwyżej, potem wedle hierarchii wertykalnej: lasów, zielonych łąk i srebrnego strumyka spod panowania nocy: „Wyzłoczone słońcem szczyty/ Już różowo w górze płoną,/ I pogodnie lśnią błękity/ Nad pogiętych skał koroną./ W dole – lasy skryte w cieniu/ Toną jeszcze w mgle perłowej”<sup>43</sup>. Rozpraszającemu mrok słońcu w ogarnięciu świata dopomaga poranny wiatr rozwiewający mocne mgły. Zadziwiający jest efekt tej współpracy: „Świat przegląda coraz szerzej,/ Z nocnych, cichych snów zbudzony,/ Taki jasny, wonny, świeży”<sup>44</sup>. W miarę jak słońce wschodzi coraz wyżej „wszystko srebrzy się dokoła/ Pod perlístą, bujną rosą,/ Świerki, trawy, mchy i zioła/ Balsamiczny zapach niosą”<sup>45</sup>. Poeta zastosował tu czasownikową formę dla oddania dynamiczności, fosforyzującej zmienności zjawisk. W roztaczającej się przed wzrokiem wyobraźni poety wizji poranka w górach, w której w końcu „Wszystko skrzy się, wszystko mieni,/ Wszystko w oczach przeistacza–/ Gra przelotnych barw i cieni/ Coraz szerszy krąg zatacza”, uczestniczy również zbudzony z nocnych, cichych snów, wydobywający się spod siennej zasłony mgły perłowej „jasny, wonny”, „świeży” świat sylwiczny: świerków, traw, mchów i ziół, jako ta część cudowności natury, o której powabie decyduje jej zdolność do rozbłysku z powodu perlístej, tak bujnej o poranku rosy „Już pokraśniał rąbek lasu...”<sup>46</sup>. Lasy pokryte rosą, niczym jezioro dają kolorowy odbłask jutrzeńki. Wrażenia wzrokowe (barwno-światłne), podobnie jak słuchowe stale się zwielokrotniają: „Przez zielone łąk kobierce,/ Dzwoniąc idą paść się trzody... oraz wcześniej: Już pokraśniał rąbek lasu.../ Już się wdzięczy i uśmiecha/ Brzeg doliny – a z szafasu/ Dolatują śpiewne echa...”<sup>47</sup>. Cały obraz tchnie łągodnością, co współtworzy operowanie światłem i kolorami – nie są one „ani tak gorące, ani tak rażące, bardziej łągodne, bardziej przezrocyste, przypominają nieraz akwarelowe malarstwo”<sup>48</sup>. Autor opisuje roślinność w taki sposób, że chce się tam być i doświadczać tych wszystkich bodźców. Nawet las nie przejawia tu swej zwykle u

---

periodycznych listów swoistej formy „dziennika, który zapełniany od czasu do czasu w miarę doznanych wrażeń lub odczutej potrzeby pisania”, pozwoli mu interesująco i wyczerpująco przekazać „pełniejszy obraz swej oderwanej egzystencji”; por. *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., Turyn, d. 15 [-21] września [18]64 r., s. 75.

<sup>41</sup> *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., Neapol, d. 19 [-22] października [18]64 r., s. 84.

<sup>42</sup> A. Asnyk, *Ranek w górach*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 443.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> Tamże.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> J. Tretiak, *Adam Asnyk jako wyraz swojej epoki*, Kraków 1922, s. 50.



Asnyka ciemnej, groźnej kolorystyki: słońce sprawiło, że i on „pokraśniał” – czyli poczerwieniał, zarumienił się jak człowiek kraśniejący z zadowolenia, z rozpierającego go szczęścia, radości, nie zaś ze złości. W tym wypadku chodzi o odczucie jak najbardziej pozytywne. Powszechnie przypisuje się czerwieni żywotność i energię, bowiem nawet w najczystszych odcieniach jest ona intensywna, przyciąga uwagę, działa pobudzająco, podwyższa ciśnienie i napięcie mięśni. Rumieniec występuje tu w tym samym kontekście, co we *Wstępie* do całego cyklu *W Tatrach*: „starcom dajesz wytrwałość cierpliwą,/ Zadowolenie, co twarz kraszą blada,/ I uśmiech”<sup>49</sup>. Poprzez poczerwienienie twarzy uzewnętrznia się błogie zadowolenie, nie skrepowanie, zdenerwowanie, zakłopotanie czy niepewność. I w tym znaczeniu używa Asnyk tego określenia w odniesieniu do kraśniejącego lasu.

W tym samym stopniu co barwa, cechą konstytutywną roślinności sylwicznej jest jej walor olfaktoryczny: ten świat jest „wonny”, odznacza się zapachem balsamicznym, czyli żywicznym, kojącym, przenośnie nawet oznaczającym woń przyjemną. Tak samo zresztą w wierszu *Kościeliska* pojawiają się: „żywiczne świerków oddechy”<sup>50</sup>. Tak zatem roślinność sylwiczna poprzez swój walor i kolorystyczny i zapachowy odgrywa znaczącą rolę w liryce pejzażowej Asnyka. I to poczynając od tej rodzimej z cyklu *W Tatrach*, a kończąc na tej egzotycznej, np. w cyklu *Z obcych stron*. Powiązana nierozdzielnie z całością widoków jest opisywana nie tylko wizualnie. Chce się ją dotykać, wachać, czuć, skoro w *Ranku w górach* „blask sływa wciąż gorętszy,/ Coraz głębiej oko tonie,/ Cudowności świat się piętrzy/ W wyłoczonej swej koronie”<sup>51</sup>. Tym bardziej odnosi się to do przyrody egzotycznej ukazanej w cyklu *Z obcych stron*. Żółte słońca i bezkresny błękit wyostrza oglądanie – percepcję Taorminy „wkoło uśmiech słońca złoty/ I błękitu nieskończoność,/ Zawieszonych pnączów sploty/ I laurowych drzew zieloność”<sup>52</sup>. Oto namacalne, nadające się niemalże do objęcia piękno<sup>53</sup>, ukazywane poprzez wspólnotę barw jasnych, błyszczących, lśniących, świetlistych, żywych, jakby kapanych w rannej rosie (złoto, żółć, srebro), subtelnym dźwięków i świeżych rześkich zapachów w przyrodzie – jako „akompaniamencie (pozytywnych) zajęć duchowych”<sup>54</sup>. Bowiem, jak się dowiadujemy z listów poety przez pryzmat styczności ze światem natury postrzega Asnyk sycylijskie miasteczko, gdy w 1888 roku ma okazję zwiedzać m. in. najważniejsze miejscowości południowego (Girgenti) i wschodniego brzegu Sycylii (Catania, Syrakuz) i znajdująca swoje odbicie w poezji Taormina. Pozostaje wtedy pod szczególnym wrażeniem tej położonej na wschodnim wybrzeżu w pobliżu podnóża Etny miejscowości. Zapewne ze względu na swoje położenie zyskała Taormina tak wiele w oczach poety, iż to doświadczenie zyskało nieśmiertelność poprzez przywołany i analizowany wyżej utwór pt. *Taormina*. W epistolarnej (przedpoetyckiej) relacji Asnyka jest to „miejscowość wisząca tuż nad samym morzem, tylko wyniesiona nad jego poziom na blisko czterysta stóp, na marmurowej skale, ponad którą wznoszą się wyższe szczyty gór (...) wyżej jeszcze nagie

<sup>49</sup> A. Asnyk, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 442.

<sup>50</sup> Tenże, *Kościeliska*, [w:] tamże, s. 450.

<sup>51</sup> Tenże, *Ranek w górach*, [w:] tamże, s. 443.

<sup>52</sup> Tenże, *Taormina*, [w:] tamże, s. 727.

<sup>53</sup> Poeta daje bowiem ucztę dla zmysłów, która wiedzie do możliwości ukojenia skołataną codziennymi zmaganiem duszy: „Jakaś rozkosz sływa w serce,/ Powiew szczęścia i swobody/ (...) / Dusza wybiec chce oczyma/ Upojona, a niesyta/ (...) / I tę całą piękność świata/ Chce uchwycić w swe objęcia”; A. Asnyk, *Ranek w górach*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 445.

<sup>54</sup> S. Lichański, *Wstęp*, [w:] A. Asnyk, *Poezje*, Warszawa 1975, s. XXXIII.



skaliste turnie, ku południo-zachodowi dominujący i odsłonięty cały od dołu do szczytu wspaniały ostrokrag Etny, pokryty do połowy srebrzystym płaszczem śniegu, i z drugiej strony widok odkryty na pełne morze – i całe powycinane wybrzeże od Catanii do Messyny”<sup>55</sup>. Tak atrakcyjne widokowo położenie przyćmiewa jednak sama Taormina, bowiem jest jakby „ubrana w różowe, kwitnące migdałowe drzewa, pomarańcze, cytryny, róże i nieodłączne od skał kaktusy. Na jednym jej krańcu, położona nieco wyżej, piętrzy się majestatyczna ruina teatru pierwotnie greckiego, później przerobionego przez Rzymian. Ze szczytu tego teatru przypatrywałem się najcudowniejszemu widowisku, jakie wieczna daje natura: wschodowi słońca wynurzającemu się z morza. Przybyłem, gdy jeszcze mrok mleczny zalewał niebiosa i ciemniejszą siną toń morza. Gwiazdy błyszcząły silnie, lecz już niebieskawo, przechodząc w opalowe tony. Etna jaśniała w całej swej glorii, jakby wykuta ze srebra, tak nieskalanie biała, czysta i połyskująca srebrnoniebieskimi refleksami. Powoli gwiazdy zaczęły blednąć, a z szafirów morza wydobyła się pierwsza nieznaczna strzała złota. Nagle sczerwienił się biały obłok dymu wznoszący się z krateru, potem sam szczyt najwyższy i powoli cała srebrna Etna zaczęła się powlekać najpiękniejszym różowym rumieńcem, a tarcza słoneczna, złota, czysta, wychyliła się na pół z błękitnej toni. Opisać całą grę światła i barw, i cieni, zalegających jeszcze wąwozy i doliny, to niepodobna, musisz na pomoc wezwać swoją własną wyobraźnię i dopełnić reszty obrazu”<sup>56</sup>. Miasto – ostoja cywilizacji ma zatem określoną wartość, jeśli jest w możliwości dostarczać zwiedzającemu je człowiekowi doznań ze sfery kontaktów z odwieczną naturą. W tym wypadku pozwala na takie właśnie przeżycie wschodu słońca „wkoło uśmiech słońca złoty/ I błękitu nieskończoność,/ Zawieszonych pnączów sploty/ I laurowych drzew zieloność”<sup>57</sup>.

Ten czar obcych stron znajduje zatem swoje potwierdzenie w innych listownych zachwytach akwaticzno – świetlno – arboralnych. W drodze koleją do Lucerny, jak się z nich dowiadujemy, Asnyk rozkoszuje się wręcz „zieleniejącymi wzgórzami i dolinami, a na widok samej Lucerny nie może powstrzymać okrzyku podziwienia i uwielbienia. Na samym wstępie zdaje się, jakby się było przeniesionym jaką mocą czarodziejską w okrąg, do którego nie ma przystępu. Droga się przed nami zamknęła, za nami również, a Jezioro Czterech Kantonów, najcudniejsze, najfantastyczniejsze ze wszystkich, obramowane dokolusieńko w większej swej części śnieżnymi skałami, płucze stopy średniowiecznego miasta, zawieszzonego u stóp najrozkoszniejszych wzgórz. Jest jakaś atmosfera, która upaja, egzaltuje i unosi”<sup>58</sup>. Romantyczna to iście wrażliwość na plastyczno – przestrzenno – barwne czary świata natury. Relacja jest skrupulatna i sugestywna, oddaje emocjonalne podejście poety do opisywanego cudu natury i pozwala także uszczknąć nieco więcej na temat jego stosunku do tego fenomenu, jakim natura mu się jawi przy okazji zetknięcia z Jezioro Czterech Kantonów „tu wszystko stanowi harmonijną całość, (...) tyle zachwyty i wstrząśnięć. Taka jest prawdziwa piękność, a zarazem wielkość i powaga natury; (...) Wystawić sobie to szmaragdowe jezioro, złotymi od słońca porysowane pręgami, wylewające się jedną tylko odnogą pod stopy czarującego otoczenia zielonych wzgórz, dalej ujęte w karby dzikimi, ogromnymi skałami, które się rozmaicie łamią w potworne

<sup>55</sup> *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., La Valetta, 27 lutego [1]888 r., s. 251 – 252.

<sup>56</sup> Tamże, La Valetta, 27 lutego [1]888 r., s. 252

<sup>57</sup> A. Asnyk, *Taormina*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 727.

<sup>58</sup> *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., La Valetta, 27 lutego [1]888 r., s. 44.



kszałty, cisną się, tamują drogę, a jezioro wiję się, rozpycha je i formuje krzyż fantastyczny”<sup>59</sup>. Choć Asnyk idzie w ślad za Baedekerem dostrzegając ów kształt krzyża w Jeziorze Czterech Kantonów (jego wierzchołkiem jest Lucerna), to jego opis jest bardzo osobisty i poetycki, to jakby materiał do lirycznego opracowania. Poeta rejestruje kolory i blaski, zauważa zmiany obrazu zależnie od padającego światła. Asnyk zresztą dostrzega trud takiego prozatorskiego opisu tych wszystkich wrażeń, tego, „co za każdym krokiem wędrowca nowe przybiera kształty, obrazy, a zawsze tak urocze i zachwycające. (...) wszystko to zbiegło się dookoła tego czarownego jeziora, by do spółki z zielonymi wzgórzami Lucerny wydobyć najsprzeczniesze efekta. Wspomina z rozkoszą i rozrzewnieniem bieganie po tych okolicznych wzgórzach przy jasnym, dziennym oświetleniu, i wieczorne spacerowanie nad brzegiem samego jeziora, gdy po księżycu w wodzie, zdaje się, spostrzegasz ondyny, po górach koboldy, w powietrzu sylfy i widzisz świat cały przepiękny duchami emanującymi z tego wielkiego a jedynego ducha natury! Bratasz się z tym wszystkim, co cię otacza, czujesz się częścią tego ogólnego życia i przekonany jesteś, że w tej nieskończonej piękności i harmonii odzwierciedla się idealność własnego twego ducha”<sup>60</sup>. Oto kwintesencja poglądu Asnyka na naturę i jej związek z człowiekiem. Asnyk wspomina też, iż przechodził tam wszystkie fazy zachwyty i upojenia. Relacja zwraca uwagę szczegółowością akcentów barwnych – czyżby to one tak oddziaływały na poetycką wyobraźnię? Chyba tak, gdyż ponurość krajobrazu wzbudza w nim zazwyczaj negatywne konotacje i reakcje<sup>61</sup>. Piękno tego samego elementu natury (w tym przypadku wkomponowanego w zieleni Jeziora Czterech Kantonów) – jakże jest zależne od towarzyszącego jego kontemplacjom oświetlenia, światła. Włochy, o których marzył już w 1862 roku, urzekły go całkowicie najrozmaitszymi i najcudowniejszymi krajobrazami, zwłaszcza Góra (Przełęcz) św. Gotarda, będąca dlań „czarowną galerią piękności natury. Prócz dzikiej natury górsko – wodnej (...) coraz dziksze widoki, droga nad brzegiem przepaści, w głębi której płynie huczący Reuss, w tysiącnych kaskadach przyjmujący spienione gór potoki. (...) Człowiek zdaje się tu być przybitym i przygnięcionym olbrzymią stopą natury”<sup>62</sup> podziw u Asnyka wzbudza kontrastowa doń zielona dolina Andermatu prawie u samego podnóża góry, bo już na 4775 stóp położona<sup>63</sup>. Ambiwalentne – przerażające i zachwycające – „zimne granity szczyt góry to szeroka, naga, granitowa płaszczyzna otoczona koroną wyższych zębatych wierzchołków”<sup>64</sup> – to nie jedyne wspomnienie włoskiej natury. Asnyk zdaje się kochać słońce, przepadać za słońcem „droga przybrała więcej ożywiony charakter, równocześnie ukazało się i słońce jako symbol południa i dodawało wszędzie życia i kolorytu. (...) Wypowiedzieć to ciepło kolorytu, te tony różowe nieba, ten błękit jeziora zamknięty ozłoconymi górami fantastycznie a łagodnie do brzegów jego spływającymi – niepodobna. Byłem odurzony tym niewypowiedzianym wdziękiem południa, co się odczuwać daje w każdym kawałku wody, nieba i ziemi. Słoneczna pogoda, igrająca z swobodą a rozlane szeroko i spokojnie jezioro, zda się bez

<sup>59</sup> Tamże, La Valetta, 27 lutego [1]888 r., s. 44.

<sup>60</sup> Tamże, La Valetta, 27 lutego [1]888 r., s. 44 – 45.

<sup>61</sup> „Na nieszczęście ranek był mglisty i dżdżysty, góry tonęły w chmurach, woda nie miała blasku, posępno było poza mną i we mnie, był to krajobraz dantejski, przychodziło żeglować po ciemnej wodzie leż wśród mgły wypełniającej całą wieczność”; Tamże, Turyn, 7 września [18]64 r., s. 71.

<sup>62</sup> Tamże, Turyn, 7 września [18]64 r., s. 71 – 72.

<sup>63</sup> Tamże, Turyn, 7 września [18]64 r. s. 72.

<sup>64</sup> Tamże, Turyn, 7 września [18]64 r., s. 72.



żadnej zmarszczki, z dała ukazujące się czasami siwe głowy starców olbrzymów alpejskich, wszędzie piękno i życie posypane hojną dłonią”<sup>65</sup>.

Przywoływane listy, będąc tak osobistymi wyznaniem a jednocześnie relacjami z miejsc odwiedzanych, świadczą o szczególnej wrażliwości na naturalne arboralne otoczenie. Na przykład zachwycając się pięknnością Heidelbergu („gdzie klimat tak zdrowy i położenie cudowne”<sup>66</sup> i okolicy tego miasta, które (podobnie jak wcześniej Zygmunt Krasiński) nazywa Asnyk „cichym miasteczkiem, osiadłym u stóp gór w prześlicznej dolinie Neckary” i uwzględnia nade wszystko walor wtopienia w zieloną naturę, „domy w ogrodach, pokryte całe wspaniałymi bluszczami, kościoły wyglądające wśród wierzb płaczących, okoliczne góry pokryte winnicami, ogromny zamek w ruinach na jednej z gór nad miastem, błyszcząca Neckara z zielonymi brzegami – wszystko to dodaje temu miejscu wiele uroku i przynęca wędrowców z wszystkich stron świata. (...) Jest to raczej wieś niż miasto, bo nie ma okna, z którego by widok lasów wieńczących gór wierzchołki nie wrażał tego przekonania patrzącym. A cóż dopiero mówić o pięknościach, w jakie obfitują okolice Heidelbergu!”<sup>67</sup>. Predylekcję do leśnej natury i pragnienie wyciszenia się w jej otoczeniu potwierdzają inne relacje, jak np. ta z wędrowki w głąb rozległego masywu górskiego Schwarzwald, ciągnącego się na wschód od Renu wzdłuż biegu tej rzeki, w większości, co Asnyk podkreśla, pokrytego kojącym duszę lasem „postanowiłem uciec od ludzi i wspomnień natręctwa w dzikie puszcze Czarnego Lasu i tam żyć w lepszej z niksami i koboldami zgodzie niżli z całą wydziedziczającą mnie ludzkością”<sup>68</sup>. Drzewa koją ciszą i wonią i innymi doznaniem zmysłowymi, ale też wioną wiecznością: „W leśnej ciszy odpoczywa/ Pośród wonnych tchnień,/ Paproć włosy mu pokrywa,/ Wkoło chłód i cień./ Czarne świerki go kołyszą, (...)/ A motyle złote wiszą/ Na gałązkach drzew”<sup>69</sup>. Skrupulatna i nader szczegółowa, a zarazem sugestywnie, ale realistycznie wyrazista jest i ta przywołana listowna relacja oczu zachwycających się napotkanymi widokami. Jakby kochający syn chciał wręcz sfotografować je i przesłać swym rodzicom. Gdyby mógł mieć w ręku cyfrową kamerę jak współcześni turyści, w taki właśnie sposób pewnie uwieczniałby kontemplowane widoki i tak komentował to, co nagrywa na filmową taśmę. Asnyk – poeta uwrażliwiony jest szczególnie na otoczone lasami górskie jezioro Mummelsee, z którym wiążą się oczywiście legendy<sup>70</sup>. Z listów można wysnuć wniosek, iż miast, nie będących domeną

<sup>65</sup> Tamże, Turyn, 7 września [18]64 r., s. 72.

<sup>66</sup> Tamże, Paryż, 5 stycznia 1861 r., s. 21.

<sup>67</sup> Tamże, Heidelberg, d. 7 lipca 1861 r., s. 28 – 29.

<sup>68</sup> A ciąg dalszy oddaje zachwyt potęgą gór „a uzbroiwszy się w kije, wkroczyłem groźnie w ponure Szwarzwald góry (...) następowały najcudniejsze panoramy, kaskady i groty, których ogromna różnorodność czyni Szwarzwald tak zachwycającym. Z wierzchołka Katzenkopfu, 3600 stóp pod stopami swymi mając wszystkie okoliczne góry wierzchołki, sięgałem wzrokiem alpejskich białych szczytów. Na zachodzie Ren błyszczący się jak srebrna tasiemka od promieni zachodzącego słońca leżał przede mną prawie w całej swej długości, jakby nakreślony na jakiej olbrzymiej geograficznej karcie; za nim mgły i spoza mgieł wystające francuskie Ardeny. A gdy na wschód obróciłem oczy i zobaczyłem sino się rysujące pasma gór, a za nimi szarawą tylko przestrzeń, nie mogłem się ani wzrokiem, ani myślą oderwać od tej szarej przestrzeni, grubiejącym coraz zasuwaną się cieniem, bo tam leżała przeszłość”; Heidelberg, d. 23 września 1861 r., s. 31 – 32.

<sup>69</sup> A. Asnyk, *Odpoczywa I*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 295.

<sup>70</sup> „Gdy nad zaczarowanym zwierciadłem jeziora Mummelsee stanąłem w nocy przy blasku księżyca, wpatrywałem się w tajemnicze jego głębie i zaklinałem wodne ondyny i nixy, by mi która objawiła przyszłość”; *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., Heidelberg, d. 23 września 1861 r., s. 31 – 32. Wyraźnie pobudzają jego wyobraźnię i wyczulają wrażliwe nerwy te wywodzące się z germańskiej mitologii wodne, leśne lub górskie duchy, personifikacje sił przyrody wchodzące w kontakt z człowiekiem.



leśnego świata, Asnyk zwyczajnie nie lubi<sup>71</sup>. Jeśli zaś w Neapolu pograża się w przybytkach kultury – muzealnych skarbach sztuki i starożytności (m. in. ów fragment rzeźby Psyche Praksytelesa, który poeta uwiecznił w wierszu), to jednak drugim pociągającym go miejscem jest nad brzegiem morza położona Villa Reale – „szeroka aleja z małymi bocznymi, zdobna w fontanny, w szeregiem stojące marmurowe posagi, wcale niezłego dłuta, (...) piękne drzewa mirtowe, cyprysy i palmy. Przy końcu jest dość obszerny taras na podmurowaniu, wpuszczony zupełnie w morze, gdzie podczas wiatru przylatują z szumem rozbijające się fale i skąd precudowny widok na morze, na Capri i na Wezuwiusz. Można tam długo stać i wodzić oczyma to po morskiej toni pluskającej wokoło, to po niebie mocno błękitnym, to po całym uśmiechniętym wybrzeżu: szczególnie przy zachodzie słońca widok ten odznacza się niezwykłą żywością i grą kolorów mozaikowych”<sup>72</sup>. Sztuka, owszem, ale w otoczeniu rozkosznej natury o ileż więcej ma dla Asnyka wartości. Mirty, cyprysy – oto wraz z elementami akwatycko – świetlnymi prawdziwe, namacalne walory natury.

Ciekawy kontekst do obecności omawianego elementu natury, jakim jest drzewo, mówiący o predylekcji Asnyka do arboralnego królestwa (jakim obok lasów są ogrody) wnoszą także listy z Paryża datowane na wiosenne miesiące roku 1867, a stanowiące szczegółowe i bardzo obrazowe sprawozdania z oglądanej wówczas przez poetę – turystę Wystawy Powszechnej. W Paryżu zajmuje go, obok kościołów, galerii sztuk – stan paryskich ogrodów „ogród ten (mowa o Ogrodzie Tuileries) jest zawsze mizerny, bez murawy, naga ziemia wszędzie, drzewa sterczą jak patyki i gałązki powtykane przez dzieci w piasek. Największym cudem Tuileryjskiego Ogrodu są przebywające tam wróble, które tak są łaskawe, że do niektórych znajomych im osób przychodzą same brać chleb z ręki, siadają na ramionach i otaczają gromadami; (...) Z Ogrodu przeprowiłem się przez most do mojej części miasta, obejrzałem ruinację Luksemburskiego Ogrodu, w którym teraz całej najprzyjemniejszej części, pełnej krzaków bzu, jaśminu, cienia, słowików, kwiatów, ani śladu nie ma”<sup>73</sup>. Co do Wystawy Powszechnej zaś, to Asnyk, choć najwięcej czasu, jak pisze, poświęcił galeriom sztuk pięknych, to jednak cały jeden dzień poświęca na zwiedzanie ogrodu oczywiście. I jak zaznacza „ale bo też jest co zwiedzać. Ogród ten prawdziwe pieścidełko, rzecz czarodziejska, wywołana niby skinieniem różdżki magicznej do istnienia. Na nagim placu przeglądów, jakim było to Champs de Mars, zrobić naraz tak zachwycającą niespodziankę dla oka, pełną zieleni, trawników, rozłożystych drzew, sprowadzonych z różnych lasów i ogrodów, kwiatowych klombów, odurzających wonią rezedy i heliortropów, całych grup krzewów dzikich i egzotycznych, a prócz tego dwanaście czy trzynaście cieplarni, z których środkowa prawdziwy gmach, wypełnionych cudami

<sup>71</sup> Na ten temat pisałam w artykule *Miasto w listach Adama Asnyka*, „Temat”, wiosna – lato 2006, wol. 6 – 7. W obliczu konieczności kontaktu ze zurbanizowaną przestrzenią tylko ingerencja natury jest w stanie, wedle mniemań poety, upiększyć widok każdego miasta np. Bazylei, Erichu, w którym też jego uwagę zwraca „jezioro, nad którym miasto jest położone, mniej wprawdzie piękne od innych szwajcarskich, ale zawsze mających swój łagodny powab”, tamże, Turyn, 7 września [18]64 r., s. 71, czy nawet pospolitego, wedle niego, Turynu, tamże, Turyn, 12 września [18]64, s. 74 i Turyn, 15 [-21] września [18]64 r., s. 75, zaś nadzwyczaj podoba mu się Genua właśnie z uwagi na swoją łączność z naturą; por. list Genua, 4 października [1864], s. 81 – 82.

<sup>72</sup> Tamże, Neapol, 22 października [1864], s. 91.

<sup>73</sup> Tamże, Paryż, d. 10 [-11] kwietnia 1867 r., s. 172.



wegetacji, grotty z akwariami, mostki, szalety<sup>74</sup>, „skały i wodotryski, rozbijające wodę na drobniutką mgłę, przepelniającą i odświeżającą powietrze. Można się do woli zachwycać i rozkoszować, oddychać wonią i świeżością, chodzić po błyszczących białym piaskiem ścieżkach”<sup>75</sup>. Dokonując przeglądu cieplarni Asnyk zetknął się namacalnie z wielością egzotycznych roślin „w głównej (cieplarni) są pomieszczone najwyższe palmy, pandany (polska nazwa: pochutnik; są to drzewa lub krzewy pnące, ze strefy podzwrotnikowej)”, „areki (polska nazwa: żuwiplama lub żuwnia; owoce tej palmy służą miejscowej ludności do wyrobu betelu – rodzaju gumy do żucia), zamie (drzewo z klasy sagowców; niektóre gatunki dostarczają skrobi), paprocie drzewne, jak *balantium arcticum (antarcticum)*, prześliczna *cariota excelsis*, coś także między palmą a paprocią się mieszcząca; (...) wystawa różnobarwnych kwitnących azalei (starsza forma nazwy azalia): są tam między nimi drzewka tak całe pokryte kwiatem, że ani listeczka nie widać, tylko jeden olbrzymi bukiet od dołu do góry. Stoją tak jedne przy drugich kopuły kwieciste różowe, purpurowe, lila, złote, białe, plamiste – z takim bogactwem i żywością kolorów, wielością i obfitością kwiecica, że prawdziwi amatorowie tych roślin nie mogą od nich oczu oderwać”<sup>76</sup>. Imponująca jest ta botaniczna skrupulatność opisu – to zainteresowanie detalem arboralnym i w ogóle roślinnym. Poeta pisze o drzewach, krzewach, kwiatach i wszelkich prezentowanych roślinach ze znanstwem botanika i wrażliwością zmysłowca potrafiącego odbierać piękno kwitnących drzew i kwiatów wszechstronnie: widzi barwy, upaja się woniami, podziwia namacalnie kształty. Największy zachwyt, wręcz olśniewający, prowokujący do uczonego wręcz wykładu, wzbudza w nim „cieplarnia mieszcząca rośliny storczykowe”<sup>77</sup>. – jest to prawdziwy pean prozatorski na cześć kreatywności natury. Piękno i dorodnością kształtów, woni i barw przyciąga Asnyka wystawa owoców<sup>78</sup>,

<sup>74</sup> Znaczenie tego słowa pokrywa się w liście Asnyka prawdopodobnie z tym, jakie ma ono w poemacie Słowackiego *W Szwajcarii*; por. L. Libera, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001, s. 217. Bohaterowie poematu Słowackiego, rozgrywającego się w scenerii Alp szwajcarskich, mieszkają w szalecte właśnie, czyli (wedle Leszka Libery) w chacie góralskiej. Autor w przypisie podaje wcześniejsze tłumaczenie innego badacza „Jarosław Maciejewski snuje nieco mylące i częściowo nietrafne dywagacje o szalecte jako o szałasie albo willi podmiejskiej. Czym są szalety – wyjaśnia sam Słowacki w liście do matki z 30 grudnia 1832”.

<sup>75</sup> *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., Paryż, d. 12 maja 1867, s. 182.

<sup>76</sup> Tamże, Paryż, d. 12 maja 1897, s. 182.

<sup>77</sup> „Te rośliny bowiem ze wszystkich innych odznaczają się najwięcej upajającym zapachem, fantastycznością swych kształtów, szczególnie form kwiatowych, pełnych przy tym dziwnej urody, barwy, świeżości i ekscentrycznego trybu wegetacji. Niektóre z nich mogą żyć prawie zupełnie w powietrzu, jak np. *cattleya* (właściwie: *cattleya* lub *katleja* – najczęściej hodowany gatunek orchidei) *citrina*, która opasuje dość grubymi korzeniami maleńką deszczułkę zawieszoną na sznurku i cała na powierzchni, bez śladu ziemi, opuszcza ogromne, cytrynowożółte kielichy. Inne, jak *cypripedium barbatum*, od głównego kwiatu w kształcie trzewika opuszczają dwa listki korony niby wąsy i te zwieszają się na dół bez końca, nadając całej roślinie najdziwniejszy pozór. Zdaje się, że natura na tej właśnie rodzinie roślin chciała pokazać, co potrafi, i wysiliła się na same monstrualności, ale tak to wszystko przy tym piękne, wspaniałe i kunsztowne, że się z uwielbieniem na ten wyskok i wybryk natury spogląda”; Paryż, d. 12 maja 1867, s. 182 – 183.

<sup>78</sup> Która „przyciąga widzów do siebie: gruszki ważące po kilka funtów, jak np. tak zwane *belles angevines*, które dochodzą do sześciu funtów wagi, stósownej do tego objętości, zdrowe, bez skazy żadnej o tej porze; również zielone *doyennes*, nieco mniejsze od poprzednich i podługowate; cytrynowe *curé du bon chrétien*; każda z nich nie mniej jak 30 fr kosztuje. Tuż obok gruszek dojrzałe tegoroczne winogrona, o ziarnach wielkości tureckich orzechów – w dwóch gatunkach: złote *muscat musqué* i granatowe *Frankenthal nouveau*; dalej truskawki piramidalne, wielkości sporego kieliszka od wina; arbuzy syjamskie, zielone, nakrapiane złotem, wonne, o fioletowym wnętrzu, zapach na wpół melona, na wpół ananasa; szparagi grubości mojej ręki; rozmaite gatunki patatów, kartofli, dyni itd., których wyliczać niepodobna”; tamże.



jego wzmożoną uwagę zajmują także wystawowe akwaria, prowokujące do iście literackiego opisu<sup>79</sup>, ale równie obrazowo i z nie mniejszą wnikliwością przedstawia Asnyk właśnie drzewa „w klombach ogrodu zebrane wszystkie gatunki drzew iglastych, począwszy od zwykłego jałowcu, sosny i jodły aż do cedrów libańskich, srebrnych cyprysów i najeżonych *araucaria imbricata*, której gałęzie, pokryte całe zielonymi łuskami, wygięte poziomi i zakończone małą główką, wyglądają zupełnie jak rzucające się od pnia syczące węże”<sup>80</sup>. Asnyk zdaje się oczarowany magią arboralnego królestwa. W poezji zwielokrotnia tę magię poprzez motyw solarny.

Przykładem poetyckiego łączenia fenomenów świetlnych (odświeczających) z drzewami jest wiersz *Fresk pompejański* „W powietrzu pełno woni, ciepła, barw i blasku,/ I błękit, przesiąknięty tym światłem gorącym,/ Zda się lśnić niby pyłkiem złocistego piasku/ I tęczyowych iskierek połyskać tysiącem./ W tym ciepłym oświetleniu żywa drzew zieloność,/ Przyjmując połysk złoty na szmaragdy swoje,/ Harmonijnie w błękitną spływa nieskończoność”<sup>81</sup>. Szmaragdowy to odcień zieleni, który tak uplastycznia tę barwę w wyniku działania promieni słonecznych<sup>82</sup>. Ale w zjawiskowym świecie przyrody elementem wyróżniającym się prymarnie są góry, jako że ze względu na swą niebotyczność i wertykalność pierwsze przyjmują na siebie promienie słoneczne (por. świetlisty, kojarzący się z obrazami raju *Ranek w górach*) i ponieważ są dobrotliwymi olbrzymami (por. *Giewont*). W świecie roślinnym zaś przywilejem tym, z uwagi na swoją wysokość, strzelistość i wspomnianą wysmukłość, obdarzone są właśnie drzewa, co obrazuje motyw topoli czy powyższy fragment z *Fresku pompejańskiego*. Tak jak słońce i jego wędrówkę przyrównuje się do życia ludzkiego, tak samo i drzewo zostaje odniesione do jego egzystencji, bowiem obie te formy „życia” natury symbolizują potęgę, wielkość, nieustannie się zmieniającą, a przy tym stałą i wieczną „siłę”. W wierszu *Myślałem, że to sen...* roztaczany krajobraz współtworzy ozdoba nadmorskich krajów południowych – mirt osiagający tam wielkość krzaka lub niskiego drzewa, którego wiecznie zielone listki pachną, kiedy się je rozciera. Wizja „rozkosznych łąk i gajów mirtowych/ Wiecznie zielonych wzgórz i wód szafirowych”<sup>83</sup> odniesiona zostaje do świata, w którym mężczyzna pozostaje wraz z ukochaną – jest on wówczas jasny, złoty, pełen nieziemskich blasków, soczystej zieleni przyrody, intensywnie połyskujących ciemnoniebieskich wód (szafirowych). Asnyk łączy tu bezpośrednio kolory: zielony z niebieskim, co jest rzadkie w jego poezji. Łącząc to co

<sup>79</sup> „Jest to w skale urządzona grotta, w której ścianach wykute jamy, oświetlone z góry światłem dziennym i opatrzone szybami szklanymi od strony widzów, napełnione są wodą, w której wpuszczone zostały ryby i rozmaite wodne twory. (...) Bardzo jest zabawnym patrzeć się, jak się to wszystko rusza, zwija, nie domyślając się pewnie bytności niedyskretnych szpiegów, którzy podglądają wszystkie, choćby najtajniejsze czynności. Każde stworzenie wedle swego usposobienia zachowuje się poważnie lub lekkomyślnie, spoczywa na dnie, wznosi się na powierzchnię, bystro sunie, w pośrodku zwraca się lub utrzymuje na miejscu. Raków ród domyślny spostrzegł ludzką zasadzkę i pokrył się jak mógł w najtajniejsze szczeliny, gdzieś tylko ogon lub łapę zostawiając na widoku; pstragi i łososie cisną się pod urządzonego im prysznic, który im przypomina spadek Szafuzy (największy europejski wodospad) lub przynajmniej rwące spadki górskich rzek i strumieni; karpie poważnie płyną, machając tylko od czasu do czasu ogonami i rozdziawiając paszcze z podziwu na widok przypatrujących im się gapiów, również z rozdziawionymi gębami; wółprzeźrocyste błoniste soles na dnie na kamyczkach tańczą swoją polkę tremblante; a niemoralne towarzystwo żab wywołuje rumieniec na twarzach nienaiwnych kobiet”; tamże, s. 183 – 184.

<sup>80</sup> Tamże, Paryż, d. 12 maja 1867, s. 183.

<sup>81</sup> A. Asnyk, *Fresk pompejański*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 649.

<sup>82</sup> Por. W. Olkusz, *W tęczyowych barwach rozkochany. O funkcji określeń barw w twórczości lirycznej Adama Asnyka*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu”, *Filologia polska* 26, Opole 1988, s. 61 – 76.

<sup>83</sup> A. Asnyk, *Myślałem, że to sen...*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 118.



jest wysoko – niebo z tym, co nisko – ziemią, jednoczy to, co boskie z tym co ludzkie. Zieleń nie została wykorzystana do ukazania procesu usychania, gnicia, psucia. Wraz z nagłym rozstaniem zmienia się obraz świata błyskawicznie: kolorystyka ewoluuje diametralnie – nastaje przeciwstawny „szary mrok, roztaczana jest sytuacja stania w gęstej mgłę na przepaści brzegu”<sup>84</sup> i świat pogrąża się w ciemności – nastaje noc. Tak zatem kontrast barw przyrody (waloryzowana pozytywnie rozjaśniona zieleń drzew i szafir wód)<sup>85</sup> z kolorami nocy, a właściwie ich brakiem jest istotnym sygnałem emocji w tym wierszu.

W poezji Asnyka łączenie fenomenów świetlnych z drzewami odnosiło się nie tylko do słońca, ale również księżyca. Topika lunarna, charakterystyczna dla ducha romantyzmu nadaje elementom opisywanej natury niepokojący blask srebra, np. w *Morskim Oku*<sup>86</sup>. Noc rozświetlana blaskiem miesiąca tworzy zarówno nastroje sprzyjające miłosnym rozmyślaniom i spotkaniom kochanków np. w *Z podróży Dunajcem* „Już jasny księżyc na wodospadzie/ Haftuje srebrem strumienia bieg, (...)/ Już ciemne lasy drzewią w oddali”<sup>87</sup>; jak atmosferę smutku czy grozy i tajemniczości, zwłaszcza jeśli łączy się z motywem drzewa „przy bladym świetle miesiąca,/ W pośrodku płaczących drzew,/ Ponad przejrzystym jeziorem”<sup>88</sup>. Księżyc to (jeśli jasny) towarzysz miłości oraz (jeśli blady blask niesie) doli nieszczęśliwej, przydaje on magicznego wymiaru przyrodzie arboralno – akwaticznej. Jego bladość koresponduje z bladością drżącej dziewczyny, znajdując odniesienie do towarzyszących jej śpiewowi uczuć przygnębienia, niepewności i żalu. Podobnie odbieramy otoczenie (tworzące krąg wokół niej) płaczących drzew, zapewne wierzb, które współgrają ze smutkiem i nostalgią dziewczyny mającej być wydaną za męża bez miłości. Blady, wręcz trupi blask księżyca świadczy o wykorzystywaniu utartych schematów dla tworzenia atmosfery przygnębienia. Zaś krąg (nazwany w ostatnich wersach wieńcem) płaczących drzew, spod których ptaki słuchają ciekawie skargi dziewczyny to dodatkowe wzmocnienie, zaakcentowanie popularnej konotacji motywu lunarnego ze śmiercią, z kresem. Dziewczyna łązy roni pod wierzbą płaczącą, bowiem wianek wierzbowy oznacza utratę albo nieobecność osoby ukochanej<sup>89</sup>. W cyklu *Odpoczywa* księżyc oświeca leśny jar, w którym leży martwy młodzieniec „czarne świerki go kołyszą,/ (...) A motyle złote wiszą/ Na gałązkach drzew”<sup>90</sup>. Luna i przytłumiony gwar ptasząt dolatujący z puszczy towarzyszy jakby śmierci, przeistacza cichy las w straszne miejsce „księżyc przedarł swe promienie/ Przez zielony dach/ I przetopił mgły i cienie;/ W brylantowych skrach./ Odmieniają kształty drzewa/ Wśród tych światła fal”<sup>91</sup>. W takiej aurze pojawia się „w księżycowym drżącym blasku/ Mglistych dziewic splot/ ponad mgłami wszczyna w lasku/ Fantastyczny lot/ (...) I rozwija jasne wstęgi/ pośród czarnych drzew./ (...) Pod świerkami się rozwiesza,/ Gdzie spoczywa w śnie”<sup>92</sup>. Oto przychodzą po zabitego

<sup>84</sup> Tamże.

<sup>85</sup> Kolory żółty, zielony, niebieski odpowiadają trzem głównym pierwiastkom – wodorowi, tlenowi, węglowi i mają fundamentalne znaczenie dla życia na Ziemi; por. A. Collins, dz. cyt., s. 82.

<sup>86</sup> „Księżyc przez skał szczelinę wstał nad wodospadem,/ Srebro leje i w przepaść wraz z falami strąca”; A. Asnyk, *Morskie Oko*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 448.

<sup>87</sup> A. Asnyk, *Z podróży Dunajcem*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 157.

<sup>88</sup> Tenże, *Łabędzi śpiew*, [w:] tamże, s. 404.

<sup>89</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 460.

<sup>90</sup> A. Asnyk, *Odpoczywa*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 295.

<sup>91</sup> Tamże, s. 296.

<sup>92</sup> Tamże, s. 297.



rusałki. Fantastykę proweniencji iście romantycznej w sposobie ukazania natury leśno – akwaticznej uwidacznia liryk *Wierzba na pustkowiu*. Melancholijna wierzba-płaczka uwieczniona przez Asnyka w tym liryku, współtworzy roztaczany przez poetę nocny pejzaż grozy. Wierzba nie została tu ukazana jako roślina uważana od dawien dawna za „miłującą życie”, zieleniejącą się nad wodami i wyrastającą z gałązek wsadzonych w ziemię, co świadczy o jej szczególnej sile żywotnej. Nie na siłę żywotną wierzby kładzie jednak nacisk poeta. Raczej możemy mówić o pośrednim przywoływaniu innego aspektu symbolicznego znaczenia wierzby, tym bardziej że związana zarówno z wodą, jak i z księżycem. Zatem rozczarowanie, tęsknota, smutek, zmartwienie, żałoba. Wierzba płacząca, drżąca przy każdym podmuchu wiatru w otoczeniu rdzawych mchów i ziół, jest blada jak księżyc: „patrzy smutna na sine/ Niebiosa z ołowiu,/ Na wód czarną kotlinę/ I piaszczystą równinę/ W pustkowiu”<sup>93</sup>. W to smutne miejsce zachodzą nocą dusze potępieńców „I siadają w szeregu/ Pod tą wierzba na brzegu,/ Zmęczone”<sup>94</sup>. Jak w *Łabędzim śpiewie*, tak i w tym przypadku łączenie światła księżyca i innych emblematów nocy (ołowiane niebiosa) z wierzba oznacza ich wspólną konotację z trupem, ze śmiercią. Księżyc wraz z drzewem to towarzysze smutku, tęsknoty, bólu, to wierni, niemi świadkowie cierpienia.

Poezja Asnyka wiązana jest, jak uprzednio nadmieniono, z symboliczną mową roślin. Bowiem choć „taki sposób myślenia o kwiatach i innych roślinach znany był od stuleci, to jednak istotny wzrost [ich] roli (...) w kulturze obyczajowej, sztuce i literaturze nastąpił dopiero w wieku XIX”<sup>95</sup>. „Mówić kwiatami, językiem kwiatów”<sup>96</sup>, ale także drzew, a więc nie zwykłą mową, lecz w sposób zawołowany, aluzyjnie, ogródkiem<sup>97</sup> usiłowali ludzie wielu kultur, nie tylko z najbliższego Asnykowi kręgu kultury europejskiej. Na przykład w Chinach w zastępstwie żywych, świeżych roślin przesyła się sobie obrazki przedstawiające określone, nie tylko kwiatowe motywy roślinne. I tak podarunek obrazka przedstawiającego chryzantemę wraz z sosną oznacza dla obdarowanego długie życie<sup>98</sup>. Jeśli są na nim kwiaty symbolizujące pory roku, a jedna z nich – zimę ekwiwalentyzuje kwiat śliwy, to życzy się pokoju w każdym czasie<sup>99</sup>. Roślinna mowa rozpowszechniła się bardziej jako „mowa kwiatów” niżli drzew i stanowiła modny, znany od romantyzmu fenomen XIX- wiecznej europejskiej kultury popularnej<sup>100</sup>. Swoimi korzeniami, zdaniem Józefa Strumiły<sup>101</sup>, sięga krajów Dalekiego

<sup>93</sup> Tenże, *Wierzba na pustkowiu*, [w:] tamże, s. 307.

<sup>94</sup> Tamże, s. 308.

<sup>95</sup> J. Kolbuszewski, *Posłowie*, [w:] *Strofy o kwiatach – antologia*, Warszawa 1981, s. 97 – 98.

<sup>96</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 185.

<sup>97</sup> Tamże.

<sup>98</sup> „Sosna symbolizuje długowieczność, wytrzymałość, śmiałość, zwycięstwo; zdrowie, męskość, seks, płodność”; por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 395.

<sup>99</sup> M. Lurker, *Język kwiatów*, dz. cyt., s. 239 – 240.

<sup>100</sup> Por. wiersz Wincentego Pola pt. *Mowa kwiatów*, w którym przedmiotem poetyckich rozważań jest istnienie i charakter symbolicznego języka kwiatów, uzyskujące uzasadnienie niemalże metafizyczne. „Mowa kwiatów” czyli gra salonowo – towarzyska, oparta na symbolicznej interpretacji nazwy kwiatu i jego koloru (jedną z takich wykładni było dzieło Strumiły). Masową kulturę popularną i obyczajową cechowała dosłowność w traktowaniu poszczególnych znaczeń kwiatów i roślin, jakie były im przypisywane. Kwiat traktowany był jak znak-szyfr będący kluczem w sytuacjach towarzyskich. Kwiaty i ich „język” królowały, święciły triumfy zarówno w miłosnych grach, jak i w oficjalnej ceremonii oświadczeń. O szczególnej popularności motywów florystycznych świadczy fakt, iż kwiaty zdobiły na przykład damską garderobę, fryzury, wnętrza mieszkań, meble, naczynia, książki, fotografie czy papeterie. Spopularyzowania „mowy kwiatów” dokonały różnorakie wydawnictwa drukujące słowniki-klucze, które dawały rozeznanie w znaczeniach symbolicznych poszczególnych roślin (kwiatów). Sekretny „język” kwietny pełnił w czasach współczesnych Asnykowi rolę



i Bliskiego Wschodu i ściśle wiąże się ze specyficzną kulturą obyczajową tych starożytnych kręgów kulturowych<sup>102</sup>, podlegając tam różnorodnym obyczajowo – narodowym modyfikacjom, bowiem na ów wschodni zwyczaj nakłada się wielowiekowa ludowa tradycja europejska<sup>103</sup>. Owo obdarzenie roślin „językiem”, czyli szerzej rzecz ujmując uduchowanie natury, było szczególną zasługą romantyków<sup>104</sup>, których wpływ na Asnyka uwidacznia już choćby przywołana wyżej jego wyobraźnia solarna oraz akwaticzno – lunarna. Oni, jak zauważa Maria Janion, fascynowali się jej ukrytymi sensami i uwydatnili siłę natury: „jako indywidualność natura została obdarzona przez romantyków (...) językiem. (...) Natura nie tylko mówi, ale i pisze. Ileż razy i jakże natrętnie strumyk »gadał« do romantycznego poety! Drzewa »szepotały«! Wiatr »przynosił wieści«! A znana od wieków ulubiona przez romantyków »mowa kwiatów«”!<sup>105</sup>

Znana jest ona i Adamowi Asnykowi, który w *Legendzie pierwszej miłości* zestawiając kwiaty z drzewami mówi: „O drzew szeleście i kwiatów woni”. Przemawiająca wonią (kwiaty) i dźwiękiem (liście drzew) natura jest współobecna i współodczuwająca w stosunku do przeżyć zakochanego człowieka, dręczonego niepewnością „ja ją kochałem, ach! Jestem pewny!/ Bom często błądził w noc księżycową,/ (...) A w gwiazdy patrząc wpólnieprzytomnie,/ (...) I tylko kwiatów szedłem się radzić:/ (...) Nie chciałem nawet lilii zapytać;/ (...) I z tym pytaniem jak Hamlet nowy/ Chodziłem długo w ranek majowy;/ A kwiaty wonią, drzewa szelestem/ Odpowiadały: Kocham i jestem!”<sup>106</sup>. W utworze tym pojawiają się deminutywa, środki językowe, które w swej funkcji prymarnej wyrażają wrażliwość i czułość. Owe

---

szyfru. W XIX wieku kwiaty posiadały ukrytą, skomplikowaną, ale skonwencjonalizowaną, jednoznaczną, skostniałą, alegoryczną semantykę, bez trudu rozszyfrowywaną przez ówczesnych czytelników, którzy wiedzieli, dlaczego kwiaty z Asnykowskich utworów potrafiły wypowiedzieć „to, czego usta nie mówią stęsknione” i wyrazić „wszystkie pragnienia i smutki, i trwogi”; A. Asnyk, *Posyłam kwiaty*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 95; por. I. Sikora, *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*, Szczecin 1987, s. 33.

<sup>101</sup> Którego *Ogrody północy* (1844) stanowiły m. in. wykaz emblematycznego znaczenia roślin, kwiatów i kolorów; por. I. Sikora, *Wstęp*, [w:] *Mowa kwiatów...*, dz. cyt., s. 13.

<sup>102</sup> „Na Wschodzie, pisał Józef Strumiłło, gdzie zazdrość i zwyczaj płeć piękną w zamknięciu trzyma, tam duch wynalazczy piękności serajowych do najwyższego stopnia wykształcił język kwiatowy, a bukiet, w którym kolory, dobór kwiatów, ich ułożenie, najgłębsze uczucia serca i myśli tłumaczy, nazywają (Selam) pozdrowienie. W Indiach i dotąd utrzymują, że uczucia prawdziwej miłości są za święte, aby pospolitym językiem tłumaczyć się godziło, i dlatego stosownym ułożeniem kwiatów i kolorów je wyrażają”; por. I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślin w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 23. Następnie zaś wojny krzyżowe i pielgrzymki do Ziemi Świętej sprawiły, iż wschodni język gwałtownych namiętności oddawany za pośrednictwem kwiatów został wprowadzony do Europy, podlegając tam różnorodnym obyczajowo-narodowym modyfikacjom. Znamy nawet nazwisko osoby, która przeniosła „język kwiatów” na dwór europejski. Była to lady Mary Wortley Montagu, znana autorka i poetka, która towarzysząc w 1716 roku mężowi w podróży na turecki dwór, do Istambułu, przesłała do Anglii turecki list miłosny wyjaśniający dość śmiało znaczenia niektórych roślin, kwiatów, ziół; por. D. Squire, *Mowa kwiatów*, [w:] *Kalendarz kwiatów i poezji*, Warszawa, Montreal 1992, s. 153; por. I. Sikora, *Wstęp*, [w:] *Mowa kwiatów...*, dz. cyt., s. 10.

<sup>103</sup> W której „mowa kwiatów przybierała postać głębokiej wiary w skuteczność najróżniejszych lubczyków i nasięźrzałów, sprowadzających miłość czy też przeświadczenia o tym, że lunaria pomaga w znalezieniu skarbu i wygraniu sprawy sądowej, czarny bez zaś »bierze pod swe korzenie człowiecze bolenie«”; J. Kolbuszewski, *Posłowie*, dz. cyt., s. 141.

<sup>104</sup> Tamże, s. 18.

<sup>105</sup> M. Janion, *Kuźnia natury*, [w:] taż, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 254.

<sup>106</sup> A. Asnyk, *Legenda pierwszej miłości*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 54 i 55, w. 68 i 55 – 58.



subtelnej wrażliwości nauczył się Asnyk od matki<sup>107</sup> i staje się ona później dominantą jego utworów; czasami posunięta aż do przesady, a jak zauważają niektórzy asnykolodzy<sup>108</sup> nieledwie zahaczającą o czułośćkowość. Można jednak upatrywać w tym owej dyskrecji uczuciowej Asnyka, iż ta czułośćkowość nie ujawnia się zbyt nadmiernie, zbyt wyraźnie; wydaje się ona być zaledwie delikatnie zaznaczoną w jego utworach i nigdy nie przekracza granic, poza którymi staje się egzaltacją<sup>109</sup>. Zastosowany w wierszu deminutyw „łezki”<sup>110</sup> ma wydźwięk zdecydowanie bardziej ironiczny aniżeli świadczący o tkliwości czy nadmiernie czułościowym stosunku osoby mówiącej do kobiet. Zdrobnienie to brzmi nieomal jak szyderstwo (wprawdzie w formie nader łagodnej) z filisterstwa i swoistego prostactwa kobiety, do której pełen nadziei wzdychał podmiot mówiący<sup>111</sup> „i sam już nie wiem, jak to się stało,/ Że zapytałem drżący, nieśmiało,/ Co jest jej smutku dziwną przyczyną,/ I czemu łezki po twarzy płyną./ Na to odrzekła smutnymi słowy:/ Że nie ma świeżej sukni balowej...”<sup>112</sup>. Puste, banalne frazesy, które wypowiadała są na tyle drażniące, że prowokują do owej deminutywnie objawiającej się ironii, a zarazem do wprowadzenia kontrastu z mową – symbolicznym szmerem drzew: „A ja zmieszany mówiłem do niej/ O drzew szeleście i kwiatów woni./ Lecz ją znudziła moja rozprawa,/ Bo rzekła: „Chodź pan, wystygnie kawa”<sup>113</sup>. Asnyk potrafi być gorzko ironiczny w stosunku do własnej naiwności. Jest bowiem w tym wierszu naiwność na miarę Wokulskiego z *Lalki* Prusa, jeśli chodzi o traktowanie kobiet i jest podobna (tyle, że z większą dozą rezygnacji) melancholijna pretensja do nich, że są takie wyrachowane.

<sup>107</sup> „Dzieciństwo upłynęło spokojnie pod okiem pieczołowitej matki, której słodycz, tkliwość i głęboka macierzyńska miłość niezatarty wpływ na młodą duszę wywarły”; M. Szypowska, *Asnyk znany i nieznany*, Warszawa 1971, s. 22.

<sup>108</sup> Jan Zygmunt Jakubowski zauważa, iż „zapewne liryka miłosna Asnyka jest mocno sentymentalna, wręcz czułościkowa. Czytamy ją, jak byśmy patrzyli na starą fotografię. Jest w tej starej poezji miłosnej i ton żartobliwo – ironiczny, gdzie poeta jakby odgradza się ironią od sentymentalizmu (w wierszach takich dopatrywano się podobieństwa z poezją Musseta i Heinego). Ów dystans ironiczny, kiedy poeta uśmiecha się z własnej naiwności i złudzeń, jest na przykład dowcipną pointą *Legendy pierwszej miłości*”; J. Z. Jakubowski, *Trwale przymierza*, dz. cyt., s. 420.

<sup>109</sup> Poeta sam w wierszu *Publiczność do poetów* słowami pierwszego wersu: „Wiecznie śpiewacie na tę samą nutę!” (s. 25), ujawnia pewną ograniczoność twórców, którzy nie potrafią być, jego zdaniem, oryginalni, tylko wciąż powielają, po wielokroć, te same motywy, stosując westchnienia – zdrobnienia do „drobnej nóżki, twarzyczki cudnej, perłowych ząbków i rączki śnieżnej”, i ma na celu uwyrażnienie ironii, która najdoskonalej wyrażona bywa w języku polskim także przez deminutywa, co podkreślił Jan Miodek w jednym ze swych popularnych wykładów realizowanych dla telewizji wrocławskiej pt. *Ojczyzna – polszczyzna*.

<sup>110</sup> To samo, co w *Bławatku*: rosa z bławatków przyrównana zostaje do łez w tych piękniejszych od tytułowego kwiatka oczach, co nadaje utworowi posmak kiczu (zdrobnienie: łezki), choć wprowadza lekki, radosny nastrój, wywołuje pobłażliwy, pełen sympatii uśmiech. Możemy doszukiwać się tu użycia zdrobnienia jako sposobu oddania czułości i specjalnego stosunku (wielkiej poufałości) adresata do nadawcy – o tym świadczy użycie słowa „łezki” w wierszu – skarżąca się na obojętność (Tak mnie wciąż zbywa niegrzecznie) czy natarczywość (Niedawno wyrwał mi z ręki/ Zerwany w polu bławatek) swojego lubego młoda dziewczyna o oczach jak bławatek (kapryśna dziewczyna) chce, aby gdy będzie płakała, pił jej łezki: owe łezki popłyną jako narzędzie kary.

<sup>111</sup> Maria Szypowska zauważa, że wiersz ten nieustannie konfrontuje zachwyty zadurzonego chłopaka z suchą, niepodległą wyobraźni rzeczywistością, co daje heinowską zaiste grę nastrojów leciutkich, przemiennych. Sentymentalizm zostaje przekreślony cięciami ironii. Ta ironia jest znów uliryczniona przez ujęcie tematu w rozświetlonej wszystko formie wspomnień. A z kolei tkliwość wspomnień cierpnie wobec wyraźnego tonu autokpiny”; M. Szypowska, dz. cyt., s. 59.

<sup>112</sup> A. Asnyk, *Legenda pierwszej miłości*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 54.

<sup>113</sup> Tamże, s. 55.



Ów szelest i woń elementów natury – to bezcenna trwała kwintesencja wspólnych przeżyć wśród: „Szumiących śpiewem lasków/ I tej świeżej łąk zieleni”<sup>114</sup>.

W wierszu *Przykro, przykro jest dębowi...* autor konstruuje ciekawą sytuację intensywnego przeżywania rozstania, rozłąki z ukochanym człowiekiem i czyni to również za pośrednictwem zestawień, porównań z elementami świata natury: w pierwszym wersie odbywa się to za pośrednictwem drzewa, zestawienia z dębem ukazanym w sytuacji toczenia go przez małego robaka. Podmiot utworu jest dziewczyna wyrażająca „po kobiecemu” w sposób niezwykle uwrażliwiony na odczucia istot natury – niejako swoich współbraci w cierpieniach ogrom żalu po stracie ukochanego: „przykro, przykro jest dębowi, gdy go robak toczy,/ Ale przykrzej nie móc płakać, gdy łez pełne oczy./ Smutno biednej jest ptaszynie, gdy jej skrzydła urzną,/ Ale smutniej jeszcze temu, co kocha na próżno!/ Źle jest zmykać jeleniowi, gdy go zdybią w kniei,/ Ale gorzej jeszcze sercu wyrzec się nadziei.../ Trudno pływać ciężkim głazom po rzecznej głębinie,/ Ale trudniej nie żałować szczęścia – kiedy minie”<sup>115</sup>. Wyliczanie i zestawianie przez podmiot utworu cierpień współodczuwających istot świata flory, fauny i natury nieożywionej (głaz) ma na celu lamentacyjne wyolbrzymienie, intensyfikację, hiperbolizację uczucia niemożności zapomnienia o utraconym ukochanym, niemożności przeżycia tej straty. Może najlepiej tę hiperboliczność oddaje pierwszowersowe zestawienie z arboralnym królem – najstarszym reprezentantem drzewnej flory, którego długowieczność i trwałość podkreśla trud zapominania i ciągłość żalu oraz smutku.

Przywołany wyżej liryk *Między nami nic nie było* oparty jest także na odwrotnym wykorzystaniu motywu drzewa (ale wkomponowanego w całą naturę – różne jej przejawy) jako akompaniamencie pozytywnych zajęć duchowych. Sytuacja liryczna budowana jest w tym wierszu wokół kontrastu obcości (wielokrotne podważane zapewnienie: „między nami nic nie było”) oraz wspólnoty, która rodzi się z pozornie banalnych doświadczeń: podziwiania razem krajobrazu, przeżywania piękna przyrody. Trudno stwierdzić, jaką porę roku opisuje poeta, bowiem kwitną i wiosny (wiosna) i powoje (lato), ale pejzaż przedstawiany jest nader plastycznie, w czym pomagają środki wyrazu poetyckiego zaczerpnięte „niemal żywcem” z romantycznych poematów („kaskady i potoki zraszające każdy parów”, „girlandy tęcz i obłoków”, „jasne źródła”). Zgodne z duchem romantyzmu jest tu i rozumienie miłości jako uczucia platonicznego i niespełnionego, ale potrafiącego sobą wypełnić cały świat, zaprzątnąć wszystkie myśli bohatera lirycznego. Przyroda występuje tu jako akompaniament zajęć duchowych; zaciera się granica między tym, co jest miłością, a co upojeniem czarami przyrody. Antoni Baczewski zauważa, iż Asnyk wprowadza tu trzeciego adresata (obrazy przyrody): „Potrójność adresata sprawia, że łatwiej uzyskać taki właśnie poetycki wyraz uczuć, o jaki autorowi chodziło”<sup>116</sup>: „Między nami nic nie było!/ (...)/ Prócz szumiących śpiewem lasków/ I tej świeżej łąk zieleni;/ Prócz tych kaskad i potoków/ (...)/ Prócz girlandy tęcz, obłoków,/ Prócz natury słodkich czarów; (...)/ Prócz wiosnek i powojów”<sup>117</sup>.

<sup>114</sup> A. Asnyk, *Między nami nic nie było*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 92.

<sup>115</sup> Tenże, *Przykro, przykro jest dębowi...*, tamże, s. 135.

<sup>116</sup> A. Baczewski, *Poezja Adama Asnyka*, Rzeszów 1991, s. 161.

<sup>117</sup> A. Asnyk, *Między nami nic nie było*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 92.



Szum stanowi częstą domenę drzew i wód w poezji Asnyka, który słyszy: „i cichy szelest rosy/ Po drżących liściach drzew”<sup>118</sup>. Podobnie jak: świeży zapach siana oraz woń polnych kwiatów stanowi dla stęsknionego wędrowca pożądane, więc ulubione czucie zmysłowe.

Poeta „czasów niepoetyckich”, dostrzegający „istotną jedność człowieka i przyrody (...) zdobytą drogą harmonijnego wysiłku poznawczego”<sup>119</sup>, okazał się jednym z dobrowolnych „piewców” florystyczno – arboralnego piękna<sup>120</sup>. We florystycznej wypowiedzi poetyckiej autora cyklu *Kwiaty* Asnyka znajdują wyraz indywidualne i ogólnoludzkie niepokoje, wątpliwości, rozterki. Asnyk tworzył zgodnie z panującą modą<sup>121</sup>, a predylekcja do roślinnych motywów wiąże się u niego jednocześnie z tradycją romantyczną, która wyreżyserowała tę florystyczną symbolikę. Bowiem romantyzm wiązał się w szczególny sposób z kultem przyrody i różnorodnym symbolizmem natury. Nic dziwnego, iż jednym z ulubionych środków poetyckich wykorzystywanych przez poetę (jak podkreślają asnykolodzy), do którego powracał często i chętnie był motyw przyrody „światem, w którym dusza poety najlepiej się czuje i najlepiej przebywa, jest świat rozleglejszy niż człowiek i jego sprawy, świat przyrody”<sup>122</sup>. Przyroda, jako całość, stanowi nieodłączne tło przeżyć, które poeta wyraża w swych utworach<sup>123</sup>. Według Aliny Nofer Asnyk „oddaje piękno w zjawiskach (...) najbardziej zwykłych, powszednich, narzucających się wyobraźni z całą oczywistością i nazywa je słowami zaczerpniętymi z mowy codziennej, bez uciekania się do wyszukanych porównań czy metafor. Są tu więc »lasy szumiące«, i »zdroje jasne«<sup>124</sup>, i »szum fal«, i »woń łąk«, »ptaszki tu nucą«, a »muszki brzęczą«, wieje »majowy wietrzyk«, a czasem liście po prostu »żółkną«, »jesień« jest »smutna«, a wiosna »roześmiana«”<sup>125</sup>. Przedstawiana w taki sposób przyroda zachwyca swą prostotą i jednocześnie bogactwem. Ułatwia dotarcie do jej walorów i ulotnego piękna. Choć tak bliskie Asnykowi pytanie o surową mowę roślin<sup>126</sup> frapowało niejednego adepta sztuki poetyckiej w historii literatury światowej, to faktem jest, iż przechodząc na co dzień obok tych samych kwietników, rabat ogrodowych (domeny kwiatów) czy parków oraz lasów (siedzib drzew), nie mamy rozeznania w tym, jakie rośliny napotykamy i jakie

<sup>118</sup> Tenże, *Letni wieczór*, tamże, s. 457.

<sup>119</sup> J. Krzyżanowski, *Adam Asnyk poeta czasów niepoetyckich*, [w:] tegoż, *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962, s. 257.

<sup>120</sup> Znaczenie, symbolika, treści, jakie określone kwiaty noszą w konkretnych utworach, bądź w całej poetyckiej twórczości Asnyka stanowią problem rozpoznawany w badaniach historycznoliterackich; por. Z. Mocarska – Tycowa, *Wybory i konieczności. Poezja Adama Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń 1990; A. Baczewski, *Twórczość Adama Asnyka*, Rzeszów 1984.

<sup>121</sup> Dla odbiorcy XX i początku XXI wieku odwołania do symboliki florystycznej pozostają nieczytelne i niezrozumiałe bez znajomości odpowiedniego „klucza”; por. I. Sikora, *Wstęp*, [w:] *Mowa kwiatów...*, dz. cyt., s. 12 i nn.

<sup>122</sup> E. Kucharski, *Wstęp*, [w:] A. Asnyk, *Wybór poezji*, BN I, 67, s. XXX.

<sup>123</sup> Por. A. Nofer, *Wstęp*, [w:] A. Asnyk, *Wybór poezji*, Wrocław 1955, s. 24.

<sup>124</sup> Szum to cecha łącząca drzewa z górskimi potokami: „szumią srebrzyste zdroje” (*Kościeliska*, w. 7). To ulubione wrażenie słuchowe (czucie zmysłowe), ale również, jak później u Kasprowicza ekwiwalent nieskończonego trwania. Kojarzenie pomruków górskich potoków z tego typu szmerami przyrody, jak szum drzew wydaje się łączyć Asnyka z Kasprowiczem. Zresztą tym łącznikiem staje się także limba uwzględniona z górskiej roślinności (prócz lasu jako pewnej całości) i pojawiająca się jako istota o cechach ludzkich po Asnyku i przez Tetmajera (*Limba*), i Kasprowicza (*Krzak dzikiej róży w ciemnych Smreczynach*).

<sup>125</sup> Tamże, s. 24.

<sup>126</sup> Por. J. Zagórski, *Cienie*, [w:] *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia, wybór i wstęp* Michał Głowiński i Janusz Sławiński, Wrocław 1987, s. 536 – 537.



nazwy noszą te często niepospolicie piękne dary natury. Nie przeszkadza nam to od wieków ulegać ich tajemnemu czarowi. Obecnie „potoczna wiedza botaniczna współczesnego człowieka jest w naszych warunkach kulturowych coraz skromniejsza, w coraz większym stopniu oderwana od obcowania z przyrodą, przekazywana w kontekście innych niż przyrodnicze wzorców estetycznych, sprowadza się – poza gronem miłośników – do rażąco wybiórczych i ogólnikowych informacji”<sup>127</sup>. Różne gatunki drzew liściastych, a nawet iglastych nie są powszechnie rozpoznawane, mimo że motywy drzewne, podobnie jak kwiatowe tak w sztuce pięknej, jak i w sztuce użytkowej są nadal bogate. Nie tylko w „kwiatki”<sup>128</sup>, ale właśnie w listki czy gałązki nadal powszechnie wyposażane bywają i zasłony okienne, i tapety ścienna, i karnisze, i wykładziny podłogowe, i materiały na wytworne kreacje, a także szlachetna porcelana, droga biżuteria etc. Motywy te są zatem i dziś wszechobecne, może dlatego, iż podobnie jak kwiaty, tak i drzewa kojarzono nieodłącznie z emocjami, stale tak samo aktualnymi „kwitnąca i wydająca owoce natura (drzewa) może (...) stać się dla człowieka, który czuje się związany z nurtem przyrody ożywionej, miejscem kontaktu ze światem nadprzyrodzonym. I choć na pewno drzewa nie wyrosną nam do nieba, to w pewnym sensie wraz z drzewami możemy wyrosnąć ponad siebie”<sup>129</sup>. Nie zmienił się także zachwyty autonomicznym pięknem drzewa, gdyż ono tak jak kwiat<sup>130</sup> stanowi podobnie swoisty tchnący pokojem wszechświat barw i kształtów, woni i urzekającego piękna, od którego tchnie porywająca potęga życia „zwłaszcza drzewa zawsze zielone (...) stały się (...) oznaką życia nie ograniczonego w czasie”<sup>131</sup>.

Asnyk zdaje się poetą doskonale wtajemniczonym i w tę mądrość. Jego obrazowanie arboralne, tak jak florystyczne angażuje zmysły (co wcześniej sygnalizowano w przywoływanych utworach), najpierw wzroku z uwagi na różnorodne, bogate ubarwienie zielnych okazów, które w poezji często wzbogaca naturę (kontrasty barwne uzyskiwane dzięki operowaniu światłem). Drzewa powalają swoją wielkością, trwałością, żywotnością i barwą: zielonością oraz różnymi odcieniami pod wpływem promieni słonecznych, jeśli występują grupowo (lasy, gaje...) – monolityczną czernią. Również działają na węch: choć poetyckie kwitnące drzewa nie pachną tak oszałamiająco, zniewalająco, przenikliwie lub świeżo jak kwiaty, ale u Asnyka balsamiczne i żywiczne oraz świeże są zapachy i tchnienia lasów. Uruchamiają także

<sup>127</sup> A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, pod red. Anny Martuszeńskiej, Gdańsk 1997, s. 16.

<sup>128</sup> Samo słowo „kwiatki” pełni funkcję wartościującą, „określa bowiem metaforycznie coś pięknego, (...) a tym samym przystającego do utworów lirycznych. Kwiaty czy kwiatki mogą również wiązać się z wartościami sakralnymi; takimi tytułami bywają też dość często opatrywane wybory »wyjątków« z Pisma Świętego czy (rzadziej chyba) z Talmudu”; A. Martuszeńska, *O metaforyce roślinnej w nazewnictwie literackim i w literaturoznawstwie*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, dz. cyt., s. 214.

<sup>129</sup> M. Lurker, *Uniwersalność symbolu drzewa*, dz. cyt., s. 224.

<sup>130</sup> Kwiat, „czy rośnie we wspaniałym ogrodzie, czy na skraju łąki, zawsze tchnie od niego pokojem, który może udzielić pocieszającej odpowiedzi naszemu sercu, wypełnionemu niepokojem, lękiem i cierpieniem”; M. Lurker, *Język kwiatów*, dz. cyt., s. 234.

<sup>131</sup> M. Lurker, *Uniwersalność symbolu drzewa*, dz. cyt., s. 210. Maurice Maeterlinck wyrażał swój zachwyty nad niezwykłością budowy i zdolnością przystosowania do warunków, w jakich przychodzi żyć drzewu: nie mając na ziemi żadnego modelu, który by mogło naśladować „czerpać musiało wszystko z samego siebie. W czasach, gdy my władaliśmy maczugą, łukiem, czy potem, niedawno jeszcze, gdyśmy wynaleźli kółka do kusz, bloki, liny, tarany (...), szalwia znała już dźwignię automatyczną, działającą precyzyjnie za pomocą przeciwwagi (...). Któż z nas wiedział przed stu laty o właściwościach spiralnej śruby albo śmigła, mimo że klon i lipa posługiwały się nimi od czasu pojawienia się drzew na ziemi?”; por. M. Maeterlinck, *Inteligencja kwiatów*, przekład Franciszek Mirandola, Warszawa 1948, s. 31.



dotyk: kwiaty i listki drzew są miękkie, delikatne, igły się jeżą, gałęzie – ostre, nieustępliwe... ale i pokryte kwieciem oraz dźwięk: liście drżą, drzewa szumią i szeleszczą; nawet smak. Zatem flora arboralna oddziałuje sensualnie – angażuje niemalże wszystkie zmysły dostępne człowiekowi. Taki sposób przekazu bliski był poetom modernistom, którym nieobce też było animalistyczne myślenie i traktowanie przyrody, przypisywanie jej cech ludzkich, człowieczej świadomości i osobowości<sup>132</sup>. Asnyk reprezentuje podobny sposób percepcji do tego fenomenu natury, jakim okazuje się drzewo. Choć należy ono do rodziny roślin, stanowi wszakże nieco inny, wyróżniający się przeciwieństwami w stosunku do kwiatu byt, zwłaszcza jeśli porównamy wielkość, długość egzystencji, siłę przetrwania w trudnych warunkach: kwiaty zazwyczaj giną w czasie jednego roku; drzewa trwają nawet tysiące lat. Drzewo, ze względu na swoją potęgę, wielkość i długowieczność w wielu kulturach symbolizuje życie, nieśmiertelność, młodość i mądrość<sup>133</sup>. Opadające liście drzewa symbolizują przemijanie, a zarazem siłę rośliny, która potrafi przetrwać trudne warunki zimowe, by wiosną odrodzić się i wydać na świat młode, świeże, pachnące listki. Ze względu na mocne ukorzenie, czyli łączenie sił chtonicznych z rozbudowaną koroną oddającą niebiańską sferę kosmiczną oraz szerokim, wytrzymałym pniem, który odwołuje się do życia na ziemi, drzewo stanowi przedmiot kultu i czci<sup>134</sup>. „Drzewo, przewyższając wszelkie inne istoty żywe, wydaje się łączyć ze sobą niebo i ziemię; należy ono do podstawowych składników Bożego stworzenia i towarzyszy człowiekowi od pierwszych dni w raju”<sup>135</sup>. Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego, z którego owocu skosztowali pierwsi ludzie, symbolizuje śmierć, utratę łaski boskiej, zabronioną albo nadmierną wiedzę, zawiedzione nadzieje, winę i grzech. W Biblii mamy też opisy kultu drzew, będących symbolem płodności lub świętości<sup>136</sup>. Symbolika drzewa jest równie rozbudowana jak symbolika kwiatu. Wszystkie te znaczenia należą do określonego, historycznie istniejącego *universum* wiedzy o pojedynczym drzewie i o lesie. Poeci traktują ten motyw w sposób różnorodny. Ewokuje on nastroje ciszy, spokoju, atmosferę sprzyjającą refleksji, zadumie, wsłuchaniu się w siebie, oczyszczeniu ze złych emocji. Czasem jest to nie tylko spokój, zadowolenie, ukojenie, ale i niemalże niebiańska radość.

W poezji Asnyka motywy arboralne pełnią więc określone funkcje i ewokują znaczenia. Drzewa odgrywają rolę elementu natury współodczuwającego z człowiekiem, pełnią funkcję świadków, powierników ludzkich uczuć. Zajmują widoczne miejsce w Asnykowskiej liryce wyznania jako tej dziedziczonej po romantykach, a przyjmującej za temat wszelkie odcienie smutku i melancholii. Motyw drzewa funkcjonuje w ramach „poetyki smutku”, a można doszukać się osobistych pobudek, leżących u podstaw podjęcia przez poetę tego tematu. Adam Asnyk żył w latach 1838 – 1897. Mając w pamięci te daty, zyskujemy istotną informację – cezury te bowiem wskazują, że młodość Asnyka przypadła na lata późnego romantyzmu, wiek dojrzały na pozytywizm, wiek

<sup>132</sup> Por. J. Kolbuszewski, *Posłowie*, dz. cyt., s. 144. Przyczynę tego zjawiska również odnaleźć można w dziele Maeterlincka „przyroda wydając kwiat chce być piękną, podobać się, rozweselać i pokazać, że umie być szczęśliwą, czyli czyni dokładnie to samo, co czynilibyśmy sami, mając do dyspozycji jej skarby”; M. Maeterlinck, dz. cyt., s. 56.

<sup>133</sup> Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1970, s. 151.

<sup>134</sup> M. Eliade, *Roślinność: symbole i rytmy odnowienia*, dz. cyt., s. 262.

<sup>135</sup> M. Lurker, *Uniwersalność symboliki drzewa*, dz. cyt., s. 206.

<sup>136</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 72 – 73 oraz D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 151 – 181.



późny na lata modernizmu. Asnyk jest zatem świadkiem trzech epok<sup>137</sup>. Jego pograniczność widoczna jest nie tylko w perspektywie ogólnej, zbiorowej, lecz również w perspektywie osobistych doświadczeń poety. Często nazywa się Asnyka właśnie poetą – melancholikiem, poetą pogrążonym w smutku, trapiącym zwątpieniem, zniechęconym pesymistą, a jednocześnie spragnionym, tęskniącym, choć przedmiot tych tęsknot jest niesprecyzowany albo owe marzenia niemożliwe są do realizacji. Asnyk, być może wynika to właśnie z tego pogranicznego usytuowania jego własnej biografii, miał niezwykle silne poczucie czasowości, przemijalności świata, życia, a jednocześnie kruchości, niepewności i nietrwałości wszystkiego, co istnieje. Nietrwała jest zatem i materia, i cywilizacja, i natura; nietrwałość jest również cechą uczuć. Stąd w wielu jego wierszach<sup>138</sup> akcenty pesymizmu, rozpacz, zniechęcenia, nostalgii, połączone czasem także z chęcią samounicestwienia. Taka jest myśl płynąca z wierszy *Przykro, przykro jest dębowi*<sup>139</sup> czy *Na śniegu*. W tym ostatnim z dwu przywołanych wierszy jako przykładzie liryki smutku, odwołuje się poeta do pozostających w pamięci doznań zmysłowych – do słodkich wiosennych czarów „łączki zielonej oraz gaju rozkosznego brzozowego”<sup>140</sup>. Natychmiast jednak tym miłym przyjemnym doznaniom odnoszącym się do przeszłości zostają przeciwstawione uobecnione obrazy ponurej zastygłej w zimowej, obumarłej, spetryfikowanej aurze natury – są to „świerk zawsze ponury; drzewa obdarte z liści”. Poeta boleśnie kontrastuje obie przestrzenie „gdzie gaj rozkoszny brzozowy,/ Drzew obnażone ramiona/ Sterczą spod zasy śniegowej”. Nawet jeśli pojawia się jakiś ruch i dźwięk, to budzi zdecydowanie pejoratywne emocje „wiatr gałązkami pomiata,/ Zgrzytają suche konary”<sup>141</sup>. Zarówno początkowa kwalifikacja przestrzeni: „biała pustynia”, jak i końcowe określenie „nagie, bezlistne gaje” zamykają utwór w obszar nie sprzyjający człowiekowi, odpychającego, co kojarzy się nieco z młodopolską kreacją przestrzeni pustki jako ewokującą pojęcie jałowości i śmierci, bowiem drzewa: nagie, obdarte z liści stanowią wyznaczniki wegetacyjnej klęski<sup>142</sup>. Nie są one drzewami życia, nie są osią między niebem i ziemią, nie są drzewami rajskimi. Pustce towarzyszy inna kategoria negatywna: dźwiękowy zgrzyt suchych konarów może przerażać, podobnie świst pomiatającego gałązkami wiatru. Jedynym kontrastowym elementem emanującym stabilnością i spokojem okazuje się „świerk zawsze ponury”. Jego znakiem rozpoznawczym jest żałobny strój – ciemna korona – symbol kondycji człowieczej: niezmiennej boleści. Przebieg utworu jest dynamiczny: od opisu do refleksji puentującej wiersz: przemija to, co ulotne, chwilowe, istniejące w danej chwili jak pora roku: rozkosz i szczęście; niezmiennie, tym, co stale pozostaje – boleść, może żal.

Drzewa zostają skojarzone ze śmiercią, z obumieraniem. Sugeruje to ich pozorna nieśmiertelność – długowieczność, długość, ale ograniczoność żywota z

<sup>137</sup> Traktuje się go jako pisarza epoki przejściowej – obok pokrewieństw (epigon romantyzmu) są widoczne próby uwolnienia się od tradycji epoki poprzedniej, jak i zapowiedzi symbolizmu i piętno parnasizmu; por. S. Lichański, dz. cyt., s. XXXI.

<sup>138</sup> Por. wiersze *Rezygnacja; Tęsknota; Idź dalej* [w:] A. Asnyk, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 103 – 104; 107; 114.

<sup>139</sup> Por. przypis 105.

<sup>140</sup> A. Asnyk, *Na śniegu*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 115.

<sup>141</sup> Tamże.

<sup>142</sup> Por. M. Podraza – Kwiatkowska, *Pustka-otchłań-pelnia. (ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, pod red. Marii Podrazy – Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 49 –97.



powodu poddania ich jako roślin rytmowi przyrody wiążącemu się z kolejnymi etapami: kiełkowania, wzrostu, kwitnienia, wydawania nasion i przekwitania, wędnięcia, umierania. Nie tylko zatem kwiaty – dzwonki, których delikatność jednoznacznie mówi o nietrwałości, ale i mirty utożsamiane są przez Asnyka ze śmiercią i przemijaniem z powyższych powodów. W roślinnej symbolice mirt „jest jednoznacznie wiązany z »obrazem miłości«, »wyznaniem miłości«, »miłością«, wiernością; zaś dzwonek z: »unikaniem wzroku«, »przywiązaniem«, »gadatliwością, niedyskrecją, radością«<sup>143</sup>. Mirt bowiem przynależny i poświęcony był bogini miłości Afrodycie (Wenus) i oznacza wieczną miłość; „na znak miłości i okresu narzeczeństwa Greczynki nosiły wianek mirtowy. (...) kwitnący biało mirt stał się symbolem pokoju, obyczajności oraz urody dziewiczej”<sup>144</sup>. Jako znak radości i weselenia się stanowi też dziś atrybut młodej panny jako symbol nienaruszonego dziewictwa. W *Miłości niebiańskiej i ziemskiej* Tycjana (około 1515) mirt jest koroną panny młodej. Mirt, nieodmiennie wiecznie zielony symbolizuje wiec przede wszystkim młodość i dziewictwo. Inne znaczenia mirtu to „miłość osoby nieobecnej, miłość dozgonna, wierność małżeńska; płodność; szczęście, radość, śpiew, przyjemność, uprzejmość; natura; życie; śmierć, świat pozagrobowy; odrodzenie, zmartwychwstanie; oczyszczenie; nawrócenie; wróżba, dobra nowina; indywidualność; męstwo, bezkrwawe zwycięstwo; pokój, przymierze, sprawiedliwość, zgoda; dobrobyt”<sup>145</sup>. Mirt reprezentuje całą grupę drzew zawsze zielonych, takich jak: palmy, oliwki, cedry, pinie, wszystkie iglaste, z wyjątkiem modrzewiu, wawrzyn, dęb korkowy i bukszpan<sup>146</sup>. Dzięki tej specyficznej właściwości rośliny te pełnią szczególną dodatkową funkcję symboliczną. To, co się „zawsze zieleni” i nigdy nie zrzuca liści, upomina w symbolice chrześcijańskiej, by nigdy nie tracić nadziei [zbawienia]<sup>147</sup>. Wiersz *Mirty*, podobnie jak *Dzwonki*, którego podmiot liryczny poraża czytelnika wyznaniem „w wnętrzościach ziemi, w prochu i pyle,/ Leżałem martwy w swojej mogile,/ Z wystygłą piersią, z wystygłą twarzą,/ Pod ciemnych duchów leżałem strażą”<sup>148</sup> mówi o śmierci; nie przedstawia jej wszakże jako faktu dokonanego. Już samo na nią oczekiwanie wiąże się z udręką, cierpieniem, boleścią. Powodem smutku nie jest lęk przed odejściem z tego świata. Ów smutek ewokuje sytuacja przebywania z dala od swojej ojczyzny. Widok „osypanych kwiatów śniegiem (białym kwieciem) mirtów wiecznie się zieleniących przynosi wspomnienie domu rodzinnego: Tak, pamiętam! rósł w ogródku,/ Zasadzony matki dłonią,/ Ale biedny usechł z smutku,/ Łzy go moje nie dogonią”<sup>149</sup>. Świadomość nieuchronnej śmierci jest tym trudniejsza do zniesienia, że wzmagą nostalgię za domem rodzinnym i nieustannie przypomina o beznadziejności położenia – podmiot liryczny nie ma już nadziei na powrót do domu. O kresie ziemskiej wędrówki przypominają mu owe mirty, które, paradoksalnie, są krzewami zimozielonymi, czyli pozornie nieśmiertelnymi. Spoza takiego przygnębiającego obrazu wyziera wszakże wpisana w symbolikę drzewa nadzieja i pocieszenie. Bowiem zarówno

<sup>143</sup> Por. *Mowa kwiatów...*, dz. cyt., s. 45, 123, 195; 44, 122, 191.

<sup>144</sup> M. Lurker, *Uniwersalność symbolu drzewa*, dz. cyt., s. 217.

<sup>145</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 228 – 229.

<sup>146</sup> D. Forstner, dz. cyt., s. 156.

<sup>147</sup> Tamże.

<sup>148</sup> A. Asnyk, *Dzwonki*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 82. Dzwonki, wyrosłe na mogile, wyrosłe z ciała nieboszczyka wskazywały miejsce pochówku, którego nikt się nie domyślał. One to pełniły straż przy mogile i równocześnie przywracały umarłego do życia. Były równocześnie nim i w nim, zespolone z podmiotem lirycznym dawały mu życie mimo śmierci i złożenia w grobie.

<sup>149</sup> A. Asnyk, *Mirty*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 86.



dzwonki, jak i mirty są jednocześnie symbolem zmartwychwstania i życia<sup>150</sup>. Śmierć zostaje przeciwstawiona życiu, które ostatecznie zwycięża. W *Mirtach* rosnące niewzruszenie krzewy swoją wieczną rozkoszną zielonością obiecują życie wieczne. Przecież „przez zielone gaju liście/ Roztopione złoto ścieka./ Melodyjnie pluszcze fala,/ Wietrzyk w listkach szemrze słodko”<sup>151</sup>. Śmierć jest tylko pozornym kresem i ostatecznością – poza tym króluje życie.

Drzewa stanowią dla człowieka (i dla poety) wzór, bo przyroda jest wolna od czynienia zła. Choć drzewa są ostoją siły w przyrodzie, nie są wolne od doświadczenia zagłady, śmierci, zarówno w wieku starym, jak i młodym. Żywioty przyrody walczą ze sobą od zarania. Góry nie są właściwym podłożem dla drzewa, które wymaga żyznej ziemi, a i spływająca woda nadmiernie wymywa teren. Pozwala to dostrzec pewną analogię do życia człowieka, który będąc młodym usiłuje osiągnąć rzeczy niemożliwe. Kończy się ta próba często klęską, porażką, przynoszącą rozgoryczenie, śmierć<sup>152</sup>. Jednak to właśnie w roślinach arboralnych mieści się niezwykła chęć przetrwania. Przetrwanie można wiązać z niezwykłą żywotnością i długowiecznością drzew, z ich uporem i dążeniem do tego, by żyć, trwać, by cieszyć się słońcem, światem i własnym istnieniem<sup>153</sup>. Do najstarszych i najwyższych spośród tych wieloletnich roślin drzewiastych o silnie zdrewniałym pędzie głównym (pień) i pędach bocznych tworzących koronę (jak mówi każda encyklopedyczna definicja drzewa) zalicza się sekwoje (do 5000 lat i 120 – 130 m wysokości = wysokości 35- piętrowego wieżowca), zaś w Polsce najstarsze są dęby, którego sylwetka i trwałość drewna uchodzą za symbol siły, a najwyższe – świerki i modrzewie (40 – 45 m wys.) oraz topole (35 – 50 m).

Jednym z najbardziej znanych utworów Asnyka o tematyce arboralnej jest wiersz *Limba* z cyklu *W Tatrach*. Opisywane wielokrotnie Tatry to ulubiony pejzaż Asnyka – taternika. Cykl *W Tatrach* stanowi następną po *Odgłosach z gór* Felicjana Faleńskiego próbę utrwalenia w poetyckim słowie urody tego regionu: monumentalne piękno przyrody (plastycznie utrwalone zmienne aspekty krajobrazu tatrzańskiego) staje się okazją do refleksji filozoficznych, przywodzących na myśl mistyczne rewelacje Słowackiego – przyroda jawi się jako „skamieniała dawnych bogów epopeja”. Asnyk – wielbiciel gór i częsty gość Podhala opiewał szczyty (np. *Giewont*), rzeki (*Z podróży Dunajcem*), wodospady (*Wodospad Siklawy*), jeziora i stawy górskie (cykl *Morskie Oko*) zjawiska (*Ulewa, Podczas burzy*) szczyty w różnych porach doby (*Noc pod Wysoką*,

<sup>150</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 229.

<sup>151</sup> A. Asnyk, *Mirty*, dz. cyt., s. 85.

<sup>152</sup> Tak obrazuje to *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* – tetralogia sonetowa Jana Kasprowicza, w której *limba*, pokonana przez naturę, stanowi symbol śmierci. Czasem przetrwanie w najtrudniejszych warunkach trzeba okupić całkowitą samotnością, przynoszącą bezdenne smutek, tak jak w *Limbie* K. Przerwy – Tetmajera.

<sup>153</sup> „Młodą roślinkę czekał problem znacznie poważniejszy i zgoła niezwykły. Ziarno zakiełkowało w szczelinie pionowej skały, przeto wierzchołek miał wznosić się w niebo zwiślał nad przepaścią. Należało tedy wbrew wzrastającej wadze konarów prostować ciągle pień (...) Wkoło tej zasadniczej, żywotnej kwestii zgrupowały się wszystkie wysiłki rośliny, w jej rozwikłaniu przejawiała się cała energia i świadoma jej inteligencja. Skręt pnia utworzył potężny, gruby, potwornie wybujały łokieć. (...) Korona stawała się z roku na rok coraz to cięższa, zajęta tym jeno, by bujać coraz to świetniej w słońcu i ciepłe, tymczasem jednak ramię, dźwigające ją rozpacznie w przestrzeni, uległo straszliwemu rakowi, który wżerał się coraz to głębiej, zamieniając w próchno jedną wiązkę tkanek po drugiej. W tym momencie stała się rzecz dziwna: oto utajone gdzieś pod korą dwa silne korzenie boczne pod wpływem niepojętego instynktu ukazały się nagle i, rosnąc szybko, przywiązały pień silnymi sploty do wysoku skały w wysokości około dwu stóp ponad chorym miejscem łokcia drzewa”; M. Maeterlinck, dz. cyt., s. 9.



*Ranek w górach*) górskie doliny (*Kościeliska*). Malując uroki Doliny Kościeliskiej wymienia poeta jej strumyki, skały i niemal wszystkie rosnące tu rośliny. Wiersz *Limba* poświęcił drzewu, ale w pozostałych wymienianych lirykach elementy arboralne stanowią nieodłączną współczęstkę natury. Te opisy elementów przyrody stanowią punkt wyjścia dla jakiejś ogólniejszej refleksji. Wraz z *Morskim Okiem*, *Nocą pod Wysoką*, *Letnim wieczorem* i innymi lirykami, *Limba* stanowi utwór, w którym poeta opisując wiernie krajobraz górski, daje bogactwo drobnych realiów przyrodniczych, ale obraz przyrody tatrzańskiej stanowi też pretekst dla ogólnofilozoficznej refleksji, wybiegającej poza zjawiska, będące przedmiotem obserwacji, bowiem Asnyk objawia się tu jako poeta myśli. W *Nocy pod Wysoką* „Bory zsiniały pod mgieł mleczną szatą,/ I szczyt (...)/ Poblądł i barwę przybrał popielatą”<sup>154</sup>. Barwę szarą (siną) i popielatą, mającą tylko ujemne znaczenie symboliczne, bo odnoszącą się w kulturze europejskiej do zimy, śmierci, pokuty, rezygnacji czy rozpacz, odnosi Asnyk do prezentacji lasów górskich i samego szczytu w momencie kresu dnia „wraz z znikającą jasnością promienną/ Ostatnie życia uchodziły ślady...”<sup>155</sup>. Szary symbolizują tu umieranie dnia – gdy wierzchołki i lasów, i gór przybierają takie barwy, nadciąga noc.

Liryk *Limba* stanowi zapowiedź nadchodzącego impresjonizmu i symbolizmu. Impresjonistyczne jest tu oddanie kolorytu, nagromadzenie barw oraz symbolistyczne zestawienie: płomiennego życia (młodości) i nieuchronności przemijania, nietrwałości zmysłowego piękna świata, któremu towarzyszy poczucie zagrożenia i lęk. Asnyk przedstawia w pejzażu namacalny zmysłowo – przestrzennie kontrast: obrazu limby rosnącej samotnie na górze (na skale) i rzędów świerków rosnących na dole. Tak jak wspomniano wcześniej, Asnyk ucieka się tu do antropomorfizmu poetyckiego, przenośni, która stawała się symbolem. Limbie nadaje się cechy istoty żywej, będącej symbolem nieugiętej indywidualności ludzkiej „z godności pełną żalobą/ Chyli się ponad urwisko/ I widzi w dole pod sobą/ Tłum świerków rosnących nisko; Z pogardą patrzy u szczytu/ Na triumf rzeszy poziomej.../ Woli samotnie z błękitu/ Upaść strzaskana przez gromy”<sup>156</sup>. Konstrukcja przestrzeni zarysowuje dwa kierunki: pion i poziom, kierunek wertykalny i horyzontalny. Ten pierwszy odnosi się do ruchu limby i dokładniej przedstawia drzewo. Rośnie ona „wysoko na skały zrębie, wciąż tylko wznosi się wyżej”, akcent pada na jej wysokość, smukłość, bowiem w opisie pojawiają się chmury, „wolne niebo”, szczyt oraz błękity. Adam Asnyk wykorzystuje dodatkowo motyw akwaticzny, który zostaje ukazany jako żywioł niszczący, oznaczający zagrożenie nadchodzące z zewnątrz „nad ciemne zwiesiła głębie,/ Gdzie lecą wody spienione./ (...) / I nie dba, że wrzące fale/ Skałę podmyły u spodu”<sup>157</sup>. Zagrożające wody są spienione – mają siłę wodospadu; są wrzące – niosą zwielenokrotnioną tym oksymoronem groźbę niszczenia. Wzrasta ona w miejscu niedostępnym dla innych drzew. Kierunek poziomy, horyzontalny stanowi kierunek ruchu szarego tłumu świerków. Świerki, łatwiej, bo gromadnie wchodzące w trudne środowisko gór, wyparły limbę aż nad przepaść, wysoko w góry. Rosną one zupełnie inaczej niż limba. Są niskie, krocą w szeregu, stanowią rzeszę poziomą. Ten obraz wzmacnia znaczenie symboli. Wiersz stanowi poetycką, po trosze filozoficzną zadumę, refleksję nad ludzkim życiem i uczuciami. Niebagatelne zagadnienia zostają uplastycznione za pomocą

<sup>154</sup> A. Asnyk, *Noc pod Wysoką*, [w:] *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 453.

<sup>155</sup> Tamże.

<sup>156</sup> A. Asnyk, *Limba*, [w:] *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 460 – 461.

<sup>157</sup> Tamże, s. 460.



impresjonistycznej palety barw, kształtów i żywiołowości, jaką odsłaniają kolejne obrazy. Bogata symbolika drzewa (sosny limby i świerku<sup>158</sup>) wskazuje na: długowieczność, wytrzymałość, śmiałość, zwycięstwo; także nieśmiertelność; mieści się zatem w najpopularniejszej wykładni ich symbolicznego znaczenia. Świerk oznacza „śmiałość, nadzieję w trudnych czasach; wierność, współczucie”<sup>159</sup>. Tu jednak „spanoszeni przybysze” – opozycyjnie wobec samotnej, ostatniej limby – indywidualistki porażają przeciętnością – pełzają nisko jak robactwo, jak gady i płazy. Warto przy tym wspomnieć (zgodnie z zaznaczanym już kontekstem listów poety), iż Asnyk użył już wcześniej motywu drzewa chylącego się ku upadkowi w odniesieniu do samego siebie, mianowicie w jednym z listów do rodziców buduje następujące porównanie „chciałbym Wam co donieść o mojej nędznej osobie, która jak skrzypiące drzewo chyląc się do upadku opiera się jeszcze jako tako wszystkim burzom życia, ale nie mogę znaleźć na końcu pióra żadnych kraśniejszych obrazów, które by mogły różaną pogodą jutrzeńek rozjaśniać nieco aż nadto posępną rzeczywistość”<sup>160</sup>. On – człowiek – jest zatem ową dumną limbą, której zadanie „ogranicza się wyłącznie do trwania”, godnego trwania [bowiem poeta-syn wyznaje] „robię więc wszystko co mogę, by żyć i dźwigać odważnie coraz więcej serce gniotące ciężary”<sup>161</sup>. Jak zauważa Julian Krzyżanowski, Asnyk „odziany w zbroję myśli nowoczesnej, pozwalającej mu zrozumieć twarde prawa przyrody, spod których człowiekowi wyłamać się niepodobna, potrafi on jednak ocalić wartości wolnych poczynań ludzkich, dobrowolnie bowiem uzależnia je od nakazów przyrody, by za tę cenę zdobyć umiejętność jej opanowania. Nie bunt przeciw przyrodzie, lecz współpraca z nią stwarza podstawę istnienia i trwania ludzkiego”<sup>162</sup>. Jako część kosmosu (z greckiego porządek) zarówno limba, jak człowiek ma swoje miejsce na ziemi, bo kosmos, paradoksalnie niesie w sobie ową harmonię i pozwala poczuć ten lęk, i tę pokorę, i tę nadzieję w świadomości, że oto jesteśmy częścią czegoś większego (wszechświata): nadzieję „nie tę lichą, marną, (...) nie tę chciwą złudzeń,/ Ślepego szczęścia płochą zalotnicę”<sup>163</sup>. Wszystko wydaje się tutaj uporządkowane, na swoim miejscu, również miejsce i los człowieka-limby. Dla Asnyka „rzeczywistość ma charakter deterministyczny, podlega jest prawom »niezłomnym«, ale ukierunkowanym w stronę ideałów dobra i harmonii: poprzez rozpoznanie tych praw i działanie zgodne z nimi człowiek zdobywa szansę wolności”<sup>164</sup>. W drzewach uderza zatem Asnyka duma, miłość wolności, wewnętrzna niezależność, siła, żywotność, ale zarazem pogarda dla śmierci, wewnętrzna niepodległość – to skarby dla przytłoczonego ciężarem życia w „trudnych” pozytywistycznych czasach czciciela piękna. A przemijalność to dla Asnyka powszechne prawo istnienia, ale ukierunkowane, działające konfliktowo, jako droga przemocy, okupiona ofiarami, zmierzająca jednak ku harmonii i doskonałości<sup>165</sup>, poddane prawom kosmicznym. Przemijalność to rytm kosmosu. Kosmos stanowi nie tylko prosty słownikowy czy encyklopedyczny synonim

<sup>158</sup> Por. symbolikę sosny (świerku) [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 395.

<sup>159</sup> Tamże, s. 396. Świerk ma także „charakter mistyczny. Jest abnegatem (...) Kiedy wiatr wieje, on (...) szepce modlitwy, gderze, wygaduje” (*Puszcza białowieska* Waława Sieroszewskiego).

<sup>160</sup> *Listy Adama Asnyka do rodziców...*, dz. cyt., Heidelberg, d. 17 stycznia 1864 r., s. 61.

<sup>161</sup> Tamże, Heidelberg, d. 17 stycznia 1864 r., s. 61.

<sup>162</sup> J. Krzyżanowski, *Tradycje literackie polszczyzny – od Galla do Staffa*, Warszawa 1992, s. 584.

<sup>163</sup> A. Asnyk, *Miejmy nadzieję!*, [w:] Poezje zebrane, dz. cyt., s. 364.

<sup>164</sup> H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 287.

<sup>165</sup> Tamże, s. 286.



wszechświata i wszystkich jego elementów składowych, ale przede wszystkim pitagorejską harmonię, uporządkowaną wewnętrzną całość, przeciwieństwo chaosu.

Arborealna symbolika roślin stosowana przez poetę do wyrażenia stanów wewnętrznych, do tworzenia ukrytych sensów w liryce nie wydaje różnić się jakoś zdecydowanie od tej używanej popularnie. W popularnym podejściu do semantyki roślin zauważyć można próbę „przybliżenia natury do ludzkiej zurbanizowanej codzienności, zastępując rzeczywiste obcowanie z przyrodą za pomocą skonwencjonalizowanego [utartego – A. D.] gustu”<sup>166</sup>. Mimo wszystko poeta buduje własny kod drzew, nie powtarzając tylko utartych i wielce popularnych w ówczesnych czasach symboli roślinnych, jak to czyni niejednokrotnie w odniesieniu do kwiatów. W zdecydowanie przeważającym towarzystwie kwiatnym: niezabudek, bławatków, stokrotek, róż, powojów, lilii wodnych, dzwonków, fiołków, kwiatów paproci, pierwiosnków etc. motywy arborealne pojawiają się dość niezauważalnie, niepostrzeżenie; nie można stwierdzić jakiegoś nadmiaru w odniesieniu do tego motywu. Poeta wrażliwy na mowę „woni, barw i blasków/ Unoszących się w przestrzeni, mowę (...) szumiących śpiewem lasków/ I tej świeżej łąk zieleni”<sup>167</sup>; wprowadza wiecznie zielone mirty (*Mirty*)<sup>168</sup>, wysmukłe topole (*Ty czekaj mnie!*)<sup>169</sup>, pojedynczy cyprys zielony (*Sonet Pierwsze uczucia...*)<sup>170</sup>, ponury świerk, bezlistne gaje brzożowe (*Na śniegu*)<sup>171</sup>, brzożę (*Szumi w gaju brzezina*)<sup>172</sup>, dąb (*Przykro, przykro jest dębowi...*), anonimowe gatunkowo drzewo na polu (*Zdradzieckie drzewo*), majowy zielony gaj, jabłonie pokryte różowym kwieciem-puchem, zakwitającą kalinę, olszynę z wijącym się wokół białym powojem (*Gdy zielenić gaj się zacznie...*), czarne świerki, las, (cykl *Odpoczywa*), wierzbę płaczącą (*Wierzba na pustkowiu*), limbę i świerki (*Limba*), zielone wonne gaje, kasztan ponad drobniejsze mirty, laury, jaśminy (*Fresk pompejański*), pączek topoli (*Nie-bajka*), kasztanową aleję drzew ubranych w szrony (*Zimowym wieczorem*).

Jeśli pojawiają się lasy i gaje, to są zwyczajowo albo ciemne – ciemnozielone (ciemne lasy drzemią w oddali, – *Z podróży Dunajcem*; Czarne świerki go kołyszą – *Odpoczywa I*; ponad świerków ciemne szczyty – *Odpoczywa V*; Na piętra gór, na ciemny bór – *Ulewa*). Bowiem poeta oddaje ambiwalentny charakter natury: zarówno sielanki, co łagodną wabi ponętą jak i straszliwej piękności krajobrazu górskiego, jego przytulności i grozy<sup>173</sup>. Las jest czarny, bo odwieczny, tajemniczy, niezbadany – taki ogrom mroku-grozy i milczenia – ciszy zwała się na oczy i na pierś poety. Asnyk spokój i harmonię nabywał w zetknięciu z przyrodą górską<sup>174</sup> „Ponad płaszczami borów, (...) Cisza: tylko w oddali gdzieś potoki pluszczą./ Lub wichry, przelatujące nad zmartwiałą

<sup>166</sup> J. Kolbuszewski, *Posłowie*, dz. cyt., s. 144.

<sup>167</sup> A. Asnyk, *Między nami nic nie było*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 92.

<sup>168</sup> Tenże, *Mirty*, tamże, s. 85 – 87.

<sup>169</sup> Tenże, *Ty czekaj mnie!*, tamże, s. 102.

<sup>170</sup> Tenże, *Sonet (Pierwsze uczucia, to kwiaty wiosenne...)*, tamże, s. 187.

<sup>171</sup> Tenże, *Na śniegu*, tamże, s. 115 – 116.

<sup>172</sup> Tenże, *Szumi w gaju brzezina*, tamże, s. 120.

<sup>173</sup> Por. Z. Mocarska – Tycowa, *Wstęp*, [w:] A. Asnyk, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 17.

<sup>174</sup> Poeta tworzył swój zbiór wierszy tatrzańskich w atmosferze zafascynowania zdrowotnymi, poznawczymi i estetycznymi walorami gór. Jako aktywny członek Towarzystwa Tatrzańskiego założonego w 1873 roku, koordynującego rozwój turystyki górskiej oraz taternictwa opublikował w ukazującym się z jego inicjatywy roczniku *Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego* cykl pięciu sonetów zatytułowany *Morskie Oko* – poetycki wyraz uwielbienia i zachwytu, jaki wywołuje górską przestrzeń.



puszczą,/ Swym świstem grozę dzikiej powiększą natury”<sup>175</sup>. Elementy dźwiękowe to cisza, ale zarazem kojący plusk potoków dochodzący z oddali i świst wichrów przelatujących nad zmartwiałą puszcza – to już groza. Tak jak w *Ranku w górach* słońce wydobywa piękno, tak tutaj jego brak rysuje ponurość: ostre skały mchu pokryte korą, krzywe kosodrzewiny, które choć zielone i żywe, to swą karłowatością podkreślają tylko upiorność widoku (krzywe kosodrzewu karły/ Gdzieniegdzie nagą pustkę w wianki swe ubiorą). Tam dźwięki tworzą nastrój majorowy; tutaj ów świst wichrów nad zmartwiałą puszcza buduje grozę. *Morskie Oko* to obraz dzikiego zamętu, jakby pola bitewnego północnych groźnych bogów, wizja pełna monumentalnej potęgi, wobec której człowiek jest jak mała dziecina. Nocą: Wszystko topnieje w świetle niebieskim i bladym, skały nad jeziorem okrywają się trupią bladością, spoglądając w otchłań, gdzie dostrzec można piekiel dantejskie okręgi. Nieodparcie rodzi się odczucie bezsilności wobec potęgi i majestatu natury. Jednak lęk przed ogromem gór jest zniwelowany. Uczucie strachu byłoby adekwatne, gdyby góry, drzewa pojmował Asnyk jako coś niepojętego, niewytłumaczalnego, zaś empiryczne podejście wyjaśnia wszelkie zawiłości zjawiska. Asnyk opisuje tak dokładnie i szczegółowo, że można odnieść wrażenie podziwiania niezwykłego płótna. Turnie tchną spokojem, statecznością i nieśmiertelnością. Wyglądają jakby były opoką, jakby sprawowały opiekę nad płaszczami borów, pogiętą kosodrzewiną, mchem, ale jednocześnie królowały nad tym wszystkim.

W Ulewie leśny motyw dynamizuje i podkreśla przestrzenność wizji ulewy w górach, oddając drugi z trzech faz (etapów) tego zjawiska atmosferycznego. Po ukazaniu domeny królującego w mgłach świszczącego wiatru, który „ciemne chmury pędzi: Na pietra gór, na ciemny bór. Zastony spadły sine”, rozciągając niejako w czasie powstawanie i olbrzymienie, narastanie niesamowitego nastroju ponurości, szarości, przygnębiającego mroku jako zjawiska ściśle zobiiektywizowanego i uniezależnionego od nastawienia podmiotu lirycznego<sup>176</sup> – nastroju powagi i nostalgii.

Na określaną już i egzemplifikowaną wyżej zależność obrazowania świetlna – arboralnego wskazuje wiersz *Przebudzona*, w którym poeta opisując słońce podczas wschodu, ukazuje to pośrednio poprzez prezentację zjawisk temu towarzyszących. Podmiotem pierwszych z tych oznak działania słońca stają się drzewa. Wraz z początkiem dnia wszystko budzi się do życia, nabiera blasku i napawa optymizmem „Słonko majowe/ Ze snu już wstaje,/ We mgłach różowe/ Wyzłaca gaje, (...) Promyki drżące/ Po drzewach wieszają/ I budzić śpiące kwiatki pośpiesza”<sup>177</sup>. Wraz z nadejściem poranka i ukazaniem się promieni słonecznych podmiot – obserwator(-ka) tych rewelacji – pod ich wpływem dziwnie i miło zarazem drży z niepokoju. Poeta oddaje tę ambiwalentną, stopniową, mimowolną chęć przemiany, przedziegnięcia się w elementy natury poddane działaniu słońca: chce być jednym z ptaszków szczebioczących w pobliskim lasku, słowikiem śpiewającym „z tego drzewa,/ Co pod oknami,: Chciałabym zrzucić/ Postać dziewczyny,/ Lecieć i nucić/ Jako ptaszyny,/ Po brzóz zwieszonych/ Gałązkach płaszać,/ Z listków zielonych/ Rosę otrząsać. (...) / I ponad laski/ Lecieć gdzie wola/ W różowe blaski,/ Coraz ku górze,/ Wyżej i dalej,/ Tonać w lazurze,/ W powietrznej fali...”<sup>178</sup>. Jeśli pragnie „Zakwitnąć różą,/ [to] Pod drzew namiotem”, ale

<sup>175</sup> A. Asnyk, *Morskie Oko*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 446; por. T. Budrewicz, *Wiersze pozytywistów*, Katowice 2000, s. 43.

<sup>176</sup> Por. J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej*, Kraków 1982, s. 217 – 222.

<sup>177</sup> A. Asnyk, *Przebudzona*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 208.

<sup>178</sup> Tamże, s. 209 – 210.



najbardziej marzy o tym, żeby się zakochać i dzielić z ukochaną osobą wiosną w sercu. Ten wpływ słońca jest ogromny – ożywia i uwzniośla to co w dole, sięga najniżej do maleńkiego kwiatka i do serca dziewczyny. Poeta budując swój obraz oparł go na wertykalnym przeciwstawieniu tego co najwyżej (słońce) temu, co w dole, a do czego w pierwszej kolejności docierają promienie słoneczne (gaje, drzewa, lasek). Drzewa stanowią tu sferę pośredników, swoisty pomost między pozostającym w górze słońcem, a wszystkimi pozostałymi elementami świata natury podlegającymi ożywieniu za sprawą różowego blasku. Słońce jest – na wzór myśli teorii Kopernika – ośrodkiem wokół którego koncentruje się przyroda z człowiekiem na czele. „Słoneczność” w utworze Asnyka jest zdecydowanie daleka od spopielającego lipcowego żaru; przywodzi na myśl raczej majowe ciepło i budzącą się do życia przyrodę.

W wierszu *Przebudzona* Asnyk przedstawił pośrednio wyższość natury nad sztuką. Natura sama w sobie jest sztuką, ponieważ tworzy obrazy magiczne i głębokie. Rankiem ziemia oświetlona przez słońce staje się miejscem cudownym, o złotych kolorach „o ileż blasku,/ Jakże uroczo!”<sup>179</sup>. Jest niczym pejzaż z bajki. Widać tu jakby wpływ kultury sentymentalnej Słowackiego na miarę poematu *W Szwajcarii*: sentymentalna czułość wyparła treści uczuciowe. Zresztą owa symbolika światła i mit solarny w utworach Asnyka to też fascynacja poezją epoki wcześniejszej. Dla poety słońce było najważniejszą siłą kształtującą przeznaczenie. W słońcu odnajdywał odbicie Stwórcy „i zakwita wschód/ Jak różowy kwiat –/ Świat jak jeden cud,/ Piękny, boski świat!”<sup>180</sup>. Tak rozumiał Asnyk wszechświat. W cytowanym wierszu *Różowa chwilka* podmiot liryczny jest w stanie zakochania. Wychwala romantyczny „piękny słońca wschód”. Ponadto jest on szczęśliwy i każe też śmiać się słońcu „Słońce, ty się śmiejesz!” Porównanie słońca do słowa „kocham” jako tego co rozbudza do nowego życia „»Kocham« – słówko to/ (...)/ W słońca blasku drży,/ Lecąc w światów toń”<sup>181</sup>. Właśnie kolor różowy, (podobnie jak w *Przebudzonej*), ale jako odsłoneczny charakteryzuje ten wiersz, budujący także obraz wschodu, majowego wschodu słońca „i zakwita wschód/ Jak różowy kwiat-/ Świat jak jeden cud,/ Piękny, boski świat!”<sup>182</sup>. Znowu przede wszystkim las i drzewa stają się pierwotnymi i eksponowanymi najwyraźniej znakami i przekaźnikami rozkoszy daru pięknego jasnego dnia „co blask złoty śle: Słodko szumi las,/ Słodka nuci pieśń,/ (...)/ Drzewa szczęściem drżą,/ Drży ich każdy liść,/ Drzewa tańczyć chcą,/ Chcą powstać i iść./ Zatacza się buk/ I cieszy się w głos,/ Brzozy aż do nóg/ Rozpuszczają włos;/ Nawet stary dąb,/ Przystrojony w bluszcz,/ Chce się sunąć w głąb/ Swawolących puszczy”<sup>183</sup>. Ten ożywiony, antropomorfizowany świat drzew staje się jakby zaproszeniem do pieśni o miłości, o kochaniu wszystkiego co żyje. Widzenie świata nie zamyka się tu horyzontem zwykłego spojrzenia. Widoki, które wzrokiem swym obejmuje odnoszą się nie tyle do rzeczywistych obrazów kraju i przestworzy nad nimi zawieszonych, ale wszystko podlega poszerzeniu, zawiera sugestie znaczeniowe. Obraz sięga głębiej, wnikać próbuje w jednolitość, wspólnotę tego, co materialne i tego, co pozaziemskie. Dla poety słońce jest duszą łączącą go z naturą i krajem, jest przyjacielem i odbiorcą jego myśli. Asnyk wznosi się swobodnie w przestworza i stamtąd z pozycji słońca spogląda na ziemię. Jest to liryczne ukazanie rzeczywistości w

<sup>179</sup> Tamże, s. 208.

<sup>180</sup> Tenże, *Różowa chwilka*, tamże, dz. cyt., s. 215.

<sup>181</sup> Tamże, s. 214, 215.

<sup>182</sup> Tamże, s. 215.

<sup>183</sup> Tamże, s. 212, 213.



prześwietleniu go prawdą mistycznego przeżywania<sup>184</sup>. To oddalenie w kosmos, w przestrzeń bezkresu, co rozszerza horyzonty spojrzenia, nie zacierając wszakże wyrazistości szczegółów.

Widzenie powabów natury u Asnyka określa na pewno przyrodoznawstwo i empiryzm<sup>185</sup>, oparcie się na rzetelnej wiedzy o przyrodzie płynącej z wnikliwej obserwacji. Nie kwestionując piękna przyrody, sprzeciwiają się pozytywiści zbyt emocjonalnemu i „bezkrytycznemu”, a więc bezmyślnemu zachwytowi nad tworam natury, przy niedocenianiu jej utylitaryzmu<sup>186</sup>. Zdaniem Adama Asnyka postawa taka uczy widzenia prawdziwszego i lepszego „niż romantyczna daje opisowość”<sup>187</sup>. Język przyrodoznawstwa różni się diametralnie od języka lirycznych wzruszeń poetów romantycznych. Według Asnyka nowa poezja ma pokazać piękną naturę „nie zeszpeconą mdłych legend odzieżą”<sup>188</sup>, bez sztucznej estetyki czerpanej „z natchnień niemieckiej ballady”<sup>189</sup>. W czasie, kiedy najwyżej ceniono empiryczne poznawanie świata, najcenniejszy okazuje się realistyczny obraz przyrody, ponieważ „wielka symfonia turni, hal i borów” sama w sobie jest piękna, niepowtarzalna, urokliwa; nie potrzebuje „bielidła i różu, ludzkich trefień i postrzyżyn” ani „skrzydeł przyprawnych z tektury”<sup>190</sup>. Ale w sposobie odczuwania i obserwacji przyrody, paradoksalnie daje się dostrzec u Asnyka zależność od epoki poprzedników, w której natura była antropomorfizowana. Poeta jakże często nadaje zjawiskom przyrody cechy ludzkie, ożywiając ją, a romantyczna animizacja staje się podstawowym środkiem konstrukcji obrazu, np. „już ciemne lasy drzemią w oddali/ Szemrząc modlitwy wieczornej chór...”<sup>191</sup>. Wydaje się wszakże, że niedaleko też z drugiej strony Asnykowi do pewnych przekonań modernistów, skoro o górach i morzu, a w domyśle i o lesie pisał w liście do ojca, iż „to jedyne lekarstwo na wszystkie ludzkie dolegliwości, (...) pojąc się widokiem wiecznie żywej a wzniosłej natury, można zapomnieć o cierpieniach i troskach”<sup>192</sup>, poczuciu beznadziejności.

Dla Asnyka drzewa stają się symbolem<sup>193</sup> emocji i uczuć: smutku, żalu, tęsknoty, bólu, poczucia przemijania, śmierci, ale również różnorodnych oblicz radości i szczęścia, nadziei i pociechy. Użyta w funkcji ekspresywnej roślina „staje się nośnikiem treści wewnętrznych, znakiem przeżyć, usymbolizowaną pamięcią postaci literackich pozostających z nią w jakimkolwiek związku”<sup>194</sup>. Drzewa siedzibą idealnego monumentalnego i ambiwalentnego jak góry piękna, prowadzą do doznań estetycznych,

<sup>184</sup> E. Kucharski, dz. cyt., s. 256.

<sup>185</sup> Na temat stosunku pozytywistów do natury por. A. Baczewski, „*Nad Niemnem*”. *Natura i człowiek*, Rzeszów 1997.

<sup>186</sup> Tamże.

<sup>187</sup> A. Asnyk, *Maciejowi Sieczce*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 467.

<sup>188</sup> T. Budrewicz, dz. cyt., s. 46.

<sup>189</sup> Tamże.

<sup>190</sup> A. Asnyk, *Maciejowi Sieczce...*, dz. cyt., s. 468.

<sup>191</sup> Tenże, *Z podróży Dunajcem*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 157.

<sup>192</sup> T. Budrewicz, dz. cyt., s. 47.

<sup>193</sup> „Symbol jako coś, co daje się bez końca interpretować, gdyż nie ma określonej interpretacji – przeciwstawiony jest alegorii związanej z precyzyjnym znaczeniem i wyczerpującej się w tym znaczeniu”; H. Gadamer, *Symbol i alegoria*, [w:] *Symbole i symbolika*, wybór i wstęp M. Głowiński, Warszawa 1990, s. 100 – 101. Funkcja symboliczna „angażuje motywy botaniczne w konstytuowanie najgłębszych pokładów semantycznych [...] Literatura korzysta z bogatego repertuaru symboli i alegorii roślinnych różnych kultur i epok, kontynuuje tendencje właściwe tradycji, aktywnie uczestniczy w tworzeniu się nowych sensów dla już funkcjonujących uznakowionych motywów roślinnych”; por. A. Stoff, dz. cyt., s. 21 – 22.

<sup>194</sup> Tamże, s. 21.



ale w motywach tych ukrywają się symboliczne sensy, przesłania etyczne (*Limba*). Drzewa, trochę analogicznie jak góry (tylko w nieco pomniejszonej skali) u autora cyklu *W Tatrach* przedstawiane są jako obraz potęgi i ogromu, siły i trwałości. Asnyk podkreśla przede wszystkim ich monumentalność i analogicznie małość, znikomość człowieka. Związek motywu drzewa (ale wkomponowanego w całą naturę – różne jej przejawy) z uczuciami targającymi człowieka bywa ukierunkowany: elementy arboralne przejmują to co złe i pełne smutku, niwelując ten stan rzeczy lub odbijają to co radosne, szczęśliwe. Drzewo staje się akompaniamentem pozytywnych bądź negatywnych zajęć duchowych.