

„JAGODA” TEOFILA LENARTOWICZA UWAGI O WARSZTACIE LUDOWYM

Zagadnienie ludowości w utworach polskich pisarzy stanowi od lat przedmiot badań naukowych krytyków i historyków literatury. Rezultatem tego są studia i przyczynki rozpatrujące ów złożony problem, występujący między innymi w poezji Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Cypriana Kamila Norwida czy w utworach powieściowych Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Wydaje się jednak, że ciągle za mało jest prac bardziej szczegółowo badających ludowość w liryce Teofila Lenartowicza, poety, który, nazywając siebie „lirnikiem mazowieckim”, zaszczytny ten tytuł potwierdził bogatą twórczością¹.

Niniejszy szkic ma charakter praktycznej próby. Pragnie on, na przykładzie jednego wiersza odsłonić, czy też zasygnalizować niektóre sposoby pozwalające twórcy *Kaliny* napisać wiersz zbliżony do autentycznej poezji ludowej, a równocześnie odmienny od liryków zapatrzonych w lud poetów romantycznych.

Wiadomo powszechnie, że Lenartowicz dążył do poznania istoty ludowego tworzenia, znacząc ślady swych poszukiwań kolejnymi utworami. Można nawet postawić tezę, że wiersze będące owym ciągłym zbliżaniem się do ideału ludowego, to główny cel i zadanie jego twórczości.

Spróbujmy zatem sprawdzić, posługując się znanym wierszem z to-

¹ Por. np. J. Krzyżanowski, *Ludowość w poezji Jana Kochanowskiego*. (w:) *Paralele*, Warszawa 1935, s. 76–103; *Ludowość u Mickiewicza*. Praca zbiorowa pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1958; S. Czernik, *Ludowość Cypriana Norwida*. „Poezja” 1967, nr 4; S. Świrko, *Folklorystyka Kraszewskiego*. „Literatura Ludowa” 1960, nr 2–3.

O problemie ludowości w poezji Teofila Lenartowicza pisali: S. Zdziarski, (w:) *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX w.* Warszawa 1901; J. Nowakowski, (w:) *Wstęp do: T. Lenartowicz, Wybór poezji*, Wrocław 1956, Bibl. Nar. S. I, Nr 5, s. CXXXIX–CLXXIII, oraz w wydaniu IV, Bibl. Nar. S. I, Nr 5, Wrocław 1972, s. C–CXVI, także (w:) *Nurt ludowy w poezji Lenartowicza i Konopnickiej*. „Ruch Literacki” 1971, nr 2.

mu „Lirenka” w jaki sposób wiedza oraz doświadczenie zdobyte przez „lirnika mazowieckiego” drogą terminowania u „zbiorowego mistrza” poezji gminnej znalazły miejsce w utworach tego poety².

Po brzozowym cichym lesie
Dziewczę idzie, dzbanek niesie
Niesie dzbanek z jagodami,
Z jagodami, borówkami.

Tak rozpoczyna się jeden z piękniejszych liryków Teofila Lenartowicza, *Jagoda*. Otwiera go obraz prosty i jakże znany; dziewczyna niosąca dzban jagód czy malin, to przecież częsty motyw pieśni ludowych, a także utworów spoza tego kręgu, np. *Malin* A. Chodźki czy *Balladyny* J. Słowackiego.

Ludową genealogię powyższego obrazu podkreślają zarówno stałe określenia lasu, który w poezji ludowej zwykle bywa brzozowy, sosnowy, kalinowy, jak również konkatencja, charakterystyczne dla pieśni ludowej — łańcuchowe wiązanie wersów.

Obraz lasu wyostrza się, w miarę jak zagłęwiamy się w treść wiersza. Pytanie retoryczne, tak często stosowane w pieśni ludowej, i tu spełnia określoną rolę, bo wprowadza element zaciekawienia.

A, dla Boga, co się dzieje,
Kto się śmieje?

Natychmiastowa odpowiedź „Las się śmieje” jest pewnym zaskoczeniem, chociaż jakże dobrze mieści się w ludowej poetyce, w której występuje skłonność do antropomorfizacji, gdzie przyroda i człowiek współżyją ze sobą i wzajemnie się dopełniają.

Kłaniają się przed nią drzewa,
Ona śpiewa i las śpiewa.

Powrót dziewczyny do rzeczywistości następuje równie nagle, jak wejście w czarodziejski świat iluzji.

Więc przystanie, dech zatrzyma,
Patrzy w koło i nic nie ma.

Rzeczywistość to las, który zostaje teraz ukazany poprzez rzucone, jakby mimochodem, realistyczne, właściwe sobie elementy ornitologiczne, roślinne i zwierzęce o cechach typowych. Wprowadza więc dziecięcia ze sporym dziobem, wiwilgę = wilgę świszczącą, gęstwę leśną i jałowiec, spod którego wyskakuje zając „z otwartymi śpiący oczy”.

² T. Lenartowicz, *Lirenka*, Poznań 1855. Tu opieram się na tekście (w:) T. Lenartowicz, *Poezje (wybór)*, oprac. J. Nowakowski, Warszawa 1968, s. 254—260.

Wytłumaczenie dla tego rodzaju poczyniń artystycznych znajdziemy u Stanisława Bystronia, który podkreśla, że to właśnie w pieśni ludowej nigdy nie spotykamy zupełnego rozwinięcia krajobrazu: najczęściej mamy do czynienia ze szczegółem, łączącym się z akcją, który sam dla siebie daje tylko fragmentaryczny, mało istotny obraz³.

Dziewczyna rozpoczyna z zajęcem rozmowę i ona przejmuje rolę podmiotu lirycznego. Rozmowa to jednostronna, gdyż jest monologiem dziewczyny, a jednak jakże charakterystyczna dla pieśni ludowej, gdzie bohaterowie rozmawiają z ptakami, roślinami i zwierzętami, uważając je za równorzędnych partnerów. Zachowane są przy tym nawet formy grzecznościowe, jakie w rozmowie obowiązują. Dowodem dalsze wersy *Jagody*:

Mój zajacu, nie bójże się,
Ja borówki zbieram w lesie.
A toż ja ci nie przeszkodzę,
Że ze dzbankiem sobie chodzę.

Samo natomiast połączenie współrzędne najróżnorodniejszych elementów: opisu, dialogu i refleksji to nie błąd, lecz, jak twierdzi Stanisław Bystron, zasada poetyki ludowej pieśni⁴.

Rozmowa z zajęcem ma pewne znaczenie dla konstruowania charakterystyki dziewczyny. Z rozmowy tej dowiadujemy się, nie tylko po co przyszła do lasu, lecz częściowo, jakie są upodobania dziewczęcia.

Niezwykle znamienne dla ludowego warsztatu poety jest zatrzymanie uwagi na opisach błahych, mało istotnych. Mamy więc rozbudowany opis króliczych zwyczajów ewokowany w związku ze spotkaniem zająca, a jednak odbiegający od wydarzeń utworu.

Oczom uważnego czytelnika ukazują się cały urok lasu w prostej relacji wiejskiej dziewczyny. Składa się nań znów tylko kilka elementów, a to: specyficzna woń, odgłosy oraz krople rosy na wrzosie, porównane, jak można najprościej — do perełek.

Cel poszukiwań, wędrowki po lesie staje się nagle dziewczynie bardzo bliski, stąd niespodziewanie relacja przechodzi w przyśpiew:

Jagódeczko — pójdź do dzbana,
Moja, moja, dana, dana...

Przyśpiew ów, o którego ludowym charakterze wątpić nie można, powtórzy się jeszcze nieraz w utworze na podobieństwo refrenu, oddzielającego poszczególne fragmenty wiersza. Tu przyśpiew, ten pospolity składnik ludowych pieśni lirycznych, jak to określa *Słownik folkloru polskiego*⁵, poprzedza piosenkę, którą nuci dziewczyna. Jest to prosta

³ S. Bystron, *Artystyka pieśni ludowej*, Warszawa 1921, s. 86.

⁴ *Ibidem*, s. 70.

⁵ Por. *Słownik folkloru polskiego*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, s. 355.

ballada o wątku zaczerpniętym z ludowej opowieści tragicznej, mówiącej o szczęściu rodzinnym, przerwany śmiercią matki⁶. Wypadki, które pieśń ta przedstawia, są bardzo zwykłe, żadnych nadzwyczajnych wydarzeń tu nie ma, co jest zgodne z główną zasadą pieśni ludowej⁷.

Początek piosnki: *Miała matka dwie sieroty* przypomina rozpoczęcie bajki i jakby potwierdza fakt, że zarówno pieśń ludowa, jak i bajka na tych samych budowana jest motywach. Rozpatrując przy tym wersy prezentujący bohaterów ballady, powiedzieć trzeba, że zarówno motyw matki, jak i sieroty czy sierot, tak częsty w twórczości Lenartowicza (*Złoty kubek*, *Sierota*, *Piosnka*, *Lato* itp.) jest jednym z podstawowych w pieśni ludowej. Zgodne z zasadą ludowej poetyki jest również i to, że sama akcja rozgrywa się najczęściej w ścisłym gronie rodzinnym⁸.

Ludowa alogiczność, nieliczenie się z następstwem czasu i wydarzeń pojawia się już na wstępie pieśni. Śmierć matki, zamykająca ten fragment, jest tu uprzedzona następstwem, tzn. sieroctwem jej dzieci.

Wstępny fragment pieśni poświęcony został chłopcu, który jako mężczyzna, prawem ludowym ma pierwszeństwo przed swoją siostrą. Charakterystyka chłopca jest, jak na pieśń ludową, dosyć dokładna. Już na wstępie dowiadujemy się, że ma 7 lat i jest starszy od siostry. Liczba lat wbrew pozorom nie jest tu bez znaczenia, gdy weźmiemy pod uwagę upodobanie twórców ludowych do operowania pewnymi liczbami. Bystroń pisze:

Jeżeli w pieśni ludowej mamy do czynienia z ilością, niewątpliwie będzie ona określona w pewien stały, typowy sposób; najczęściej mówi się o trzech czy siedmiu jednostkach [...] poezja ludowa nie wybiera liczb okrągłych, lecz ma swe stałe liczby, trójkę i siódmkę, rzadziej czwórkę i dwunastkę, których oczywiście nie należy pojmować dosłownie, oznaczają one pewne wielkości, które muszą być wyrażone konkretnie.

Oto przykłady:

Służył Jasio u pana
za wielkiego dworzana
I wysłużył Kasieńkę,
W siódmym roku dzieweńkę.
Król na wojnę rozkazał,
Jaś na wojnę pojechał,
Na wojaczkę wyjechał,
W siódmym roku powracał⁹.

⁶ S. Bystroń, op. cit., s. 35.

⁷ Balladowy charakter podobnych piosenek potwierdzają w swoich studiach: S. Bystroń, *Pieśni ludu polskiego*, Kraków 1924, s. 33—45, oraz M. Wysłouchowa, *Postaci niewieście w poezji Lenartowicza*. „Tydzień” 1893, nr 24, s. 189.

⁸ S. Bystroń, op. cit., s. 39.

⁹ Ibidem, s. 114—115.

Wygląd zewnętrzny chłopca, cały jego obraz, zamykający się w czterech wersach, niczym nie odbiega od wyglądu chłopskiego dziecka:

W koszulinie, zawsze bosy,
Przepasany wąską krawką,
Opalony, białe włosy;

Ludowe i jakże naiwne w swej prostocie porównanie sieroty z obrazem aniołka wydaje się tu bardzo naturalne:

Jak aniołek jaki złoty,
Co otwiera drzwi do chatek.

Godny uwagi jest występujący obok porównania epitet „złoty”. Jak czytamy w książce Stanisława Czernika, epitet posiada duże znaczenie w poezji ludowej. Jest to zwykle epitet zdobiący, określający pewien typ człowieka, rośliny czy zwierzęcia. „W tej liczbie epitet »złoty« — pisze Czernik — wybiega rekordowo ponad inne i obejmuje wszystkie dziedziny życia. Istnieją pewne podstawy do twierdzenia, że im starsza poezja, tym więcej tego złota”¹⁰. Jeszcze wyraźniej zobaczymy znaczącą funkcję epitetu „złoty” w omawianym fragmencie utworu, gdy uprzytomnimy sobie prawdę, którą sformułował Bystroń: „Dla człowieka biednego pięknem jest to, co jest złote”¹¹.

Charakteryzując natomiast epitety kolorystyczne w utworach T. Lenartowicza, Henryk Biegeleisen stwierdził: „Przeważa tam kolor i blask złota, w czym schodzi się z pojęciami ludu”¹².

Wrażliwą naturę chłopca — sieroty ukazuje poeta nie wprost, lecz przez omówienie i zgodnie z przyjętym u ludu zwyczajem pisząc: „Bóg wie, gdzie by szedł za bajką”.

Nieco odmiennie przedstawia się jego siostra, o której wiemy z piosenki tylko tyle, że

.. jakby fryga —
Nigdzie miejsca nie zagrzała,
O! śpiewała o! biegła
Tylko, że się w oczach miga.

Te dwa obrazy — chłopca i dziewczyny — składają się na obraz szczęścia rodzinnego, którego treść wyrażona została ogólną sentencją:

Dobrze tym, co mają matkę:
Miłe życie, czas wesoły

Na płaszczyźnie ogólnej ukazana została również śmierć matki. Lecz słowo „śmierć” nigdzie nie pada, podobnie jak wcześniej, słowo „szczę-

¹⁰ S. Czernik, *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1962, s. 286.

¹¹ S. Bystroń, op. cit., s. 108.

¹² H. Biegeleisen, *Lirnik mazowiecki*, Kraków 1913, s. 260.

ście” — zgodnie z ludową niechęcią do wyrażania wprost pojęć ogólnych, abstrakcyjnych. Nieszczęścia, jakie spadło na dzieci, domyślamy się z kilku naszkicowanych obrazów, związanych z wiejskim pogrzebem, takich jak: zajeżdżający wóz przed chatę, bicie w dzwon, obraz cmentarza. I chociaż nie mówi się tu wprost o smutku, to w atmosferze takiej tkwimy, gdyż nawet przyroda podkreśla smutek:

Za smętarzem dzionek szary
Smutną zorzą się rozświeci.

Przejmującym obrazem sierot na mogile matki kończy się pieśń dziewczyny zbierającej jagody. Ogarnia nas ponownie wesoły nastrój lasu, a pogoda rozśpiewanego dziewczęcia, zajętego rozmową z pszczołką każe zapomnieć o smutnej piosence. Więc ogromny kontrast nastrojów: czy zamierzony przez poetę z punktu widzenia warsztatu ludowego? Chyba tak, bo w pieśni ludowej smutek i wesele również przeplatają się ze sobą i opowiadane są zwykle w jednym tonie.

Niezwykle ciekawy jest ukazujący się oczom czytelnika obraz wsi w porze południowej, konstruowany przez dziewczynę z odgłosów, jakie do niej dochodzą. Opis ten, bardzo dynamiczny, przeplatany szczegółami z zachowania się zwierząt domowych, spięty jest, jakby klamrą, motywem dzwonek.

początek: Już południe, słychać dzwonki,
zakończenie: Coraz dalej dzwonki dzwonią,
A brzęk leci równą błonią.

Wraz z nastaniem ciszy dziewczyna wraca do przerwanej wątku piosenki. Śpiewa teraz o rozstaniu się sierot, o tym, jak siostra żegna brata, który udaje się w daleką podróż.

Motyw pożegnania pojawia się w pieśni ludowej bardzo często. Pożegnania są typowe i zachodzą w kręgu osób sobie bliskich. Zwykle żegna ukochana ukochanego, żona męża lub siostra brata. Rzadziej pojawia się pożegnanie dziecka przez matkę. Zwykle osoba żegnana ma wyjechać w daleką podróż — bliżej nieokreśloną, najczęściej na kraj świata, za morze, za dunaj, na wojenkę, np.:

Kiedy idziesz na kraj świata,
Mój braciszku, bywaj zdrowy.

Przy pożegnaniu padają słowa przysięgi, przestrogi lub otuchy. Tu siostra prosi brata, aby czasem przypomniął sobie ojczyście strony:

Jak za siódmą będziesz rzeką,
Jak ci zgłuchną wiejskie dzwony,
Albo nie wiem jak daleko,
Obejrzyj się w nasze strony.

Daje mu też bardzo ogólną przestrogę, w której wyraził się ludowy

dydaktyzm, na gruncie ludowej pieśni pojawiający się dosyć późno, wszakże często tam występujący¹³.

 Nie oglądaj się na człeka
 Ni na swoich, co już w grobie,
 Ale, bracie, wspomnij sobie:
 Ze cię nasze niebo czeka.

Niebo rozumieć tu chyba trzeba dwojako: jako miejsce ponownego szczęścia i spotkania się z matką oraz jako synonim kraju ojczystego.

W słowach pociechy wypowiedzianych przez siostrę nietrudno też dostrzec charakterystyczny dla pieśni ludowej paralelizm; obraz przyrody poprzedza refleksję tak powszechną, że może być przysłowiem:

 Rosną wierzby nad wodami,
 Nad zieloną pochyłością,
 Kto pożegnał się ze łzami,
 Ten powita się z radością.

Podobnie, jak w pierwszym fragmencie pieśni, w smutku pożegnania uczestniczy przyroda:

 Smutno świeci zachód złoty,

 Zegnały się dwie sieroty.

Znany już nam przyspiew:

 Danaż moja dana, dana...
 Jagódeczko, pójdź do ązbana.

odrywa nas ponownie od historii sierot i każe zwrócić uwagę na dziewczynę zbierającą jagody, potwierdzając tym samym zasadę konstrukcyjną pieśni ludowej charakteryzującą się fragmentarycznością. Bystron pisze: „Nie ma tu (tzn. w pieśni ludowej) normalnego rozwinięcia tematu, przedstawienie zdarzeń jest pospieszne, rzeczy ważne łączą się z mniej ważnymi lub nawet drugorzędnymi”¹⁴.

Bohaterkę słyszymy, jak usprawiedliwia nikłe efekty dotychczasowej wędrowki po lesie, wychwalając równocześnie swoją sprawność i umiejętność w zbieraniu borówek, a także godną pozazdrosczenia cechę charakteru:

 Dziwiła się matka stara,
 Ze, jak tylko w gajk wpadnę,
 Wnet borówki niosę ładne,
 A ja wcale się nie siłę.

 I mówiła mi jagódka:

¹³ S. Bystron, op. cit., s. 29.

¹⁴ Ibidem, s. 59.

Zjedz mnie, zjedz mnie, bo ja słodka.
A ja kładę do kozubka,
Tyś dla matki moją lubka.
Ja dziewczyna niełakoma,
Dadzą mi, jak wrócę doma.

Ciekawą osobliwością cytowanego fragmentu jest przytoczony w nim rzeczywisty dialog dziewczyny z jagodą, w którym, tym razem, inicjatywa należy do jagody.

Przykłady podobnych dialogów człowieka z rośliną znajdziemy w tradycyjnej pieśni ludowej. Oto przykład:

Cego kalino w dole stois,
cy ty się letniej susy bois?
Zebym się susy nie bojała,
gdzie bym urosła, tam bym stała.

(O. Kolberg, *Mazowsze V*, s. 296, n. 328)

Przypomnienie szczęścia, jakie niegdyś jej dopisywało, zestawione przez dziewczynę z obecnym brakiem rezultatów w zbieraniu jagód, domaga się poszukiwania winnego:

A dziś chodzę dzionek cały,
Czyby ptaki wydziobały?

Wymówka dziewczyny zwraca się ku rzekomym winowajcom, których łakomstwo tym wyraźniej kontrastuje z jej powściągliwością. Ptaki spotyka nie tylko nagana, ale przypomniana im zostaje również hierarchia praw do runa leśnego:

Oj, wy ptaki nienasyte,
Widzę ja was, choć ukryte.
Dziwuje się, kręci główką,
Nie pocieszysz się borówką.
Otóż widzisz, że nie twoja,
Tylko boska, potem moja.
Danaż moja, dana, dana,

Przyśpiewka ta otwiera trzeci i ostatni fragment piosenki mówiącej o losie chłopca — sieroty w dalekim kraju:

Płyną wody za wodami
I z gałązek liść oblata;
Sieroteńka za górami
Przewędrował kraje świata.

W paralelnym zestawieniu obrazu przyrody z wiadomością o losach sieroty można znaleźć pewne znaczące zbliżenie obrazów, bowiem obraz przyrody, chyba celowo, sugeruje upływ czasu, eksponując takie motywy, jak: woda płynąca, opadający liść.

Ludowa awersja do wyrażania pojęć ogólnych zaznacza się raz jesz-

cze w określeniu sytuacji materialnej i stanu duchowego chłopca na obczyźnie:

A chociaż mu nie zbywało
Ani soi, ani chleba,
Ale wszystko to za mało,
Bo swojego nie miał nieba.

Oczywiście myśl, zawarta w tej strofie, ma właściwą wymowę tylko wówczas, gdy określenie „nie zbywało” rozumiemy w dawnym znaczeniu, „nie brakowało”, „miał pod dostatkiem”¹⁵.

Ukazują się nam dwa kontrastujące ze sobą obrazy, dwie różne dole w bezpośrednim zestawieniu: chłopaka, który gdzieś w świecie znalazł dostatek, ale stracił „ojczyste niebo”, i dziewczyny nie mającej chyba nic więcej oprócz rodzimego krajobrazu. Wyraźnie widać to na przykładzie dwóch listów; tego pisanego „złotoocznym piórkiem pawia” i tego na liściu kalinowym.

Symbolika listów jest wyraźna. Paw bywał dla ludu symbolem bogactwa, zaś kalina tego, co swojskie i ojczyste. Stąd też list siostry ma być doręczony adresatowi, jak każe tradycja ludowa, przez wiatr wiejący od rodzinnych stron:

Teraz, wietrze, cichym wianiem
Zanieś listek kalinowy...

Znamienna jest również miłość siostrzana wyrażona w słowach prostych, lecz wymownych:

Tyś braciszek, ty jedyny,
Tyś mi anioł w ludzkim ciele.

Pojawiające się po raz wtóry w wierszu porównanie człowieka do anioła jest jednym z największych wyróżnień na gruncie ludowym. Anioł jest bowiem synonimem piękna, dobroci i miłości.

Urwana nagle piosenka dziewczyny nie kończy się jak zwykle przyśpiewką. Odczuwamy nastrój pośpiechu w przygotowaniach do powrotu. Nim jednak dziewczyna opuści las, pożegna się z nim, jak z kims bliskim:

Trzeba wracać, bywaj zdrowy,
Mój gajku brzeziny. —

Towarzysząc bohaterce w drodze powrotnej, jesteśmy świadkami interesującego zabiegu artystycznego, jakim posłużył się poeta. Otóż roz-

¹⁵ Por. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. VI, s. 978; S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. II, s. 865. Przykład frazy: „Koniu i ty u boku tęsknisz, choć ci obroku ani wygod nie zbywa”.

terka duchowa dziewczyny przedstawiona zostaje w postaci jej przekonania się z piosnką nagle urwaną, która domaga się dokończenia:

Skończ mnie, skończ mnie! — Nie, nie skończę.

Usiłowania piosenki, aby raz jeszcze dziewczę zaśpiewało ją od początku, kończą się również kategorycznym:

Cicho, piosenko, dosyć psoty.

Czyż jednak zakończenie historii sierot hędzie dla nas niewiadomą? Niezupełnie. Już nie dziewczyna, lecz ukryty podmiot liryczny podpowiada „najpiękniejszy koniec dzieła” napomknieniem o koniu i szabelce.

Jesteśmy w tym miejscu świadkami metamorfozy. Radość dziewczyny gdzieś pryska i kiedy widzimy ją w sytuacji odmawiania pełnej rezygnacji modlitwy: „Wola Twoja jako w niebie, tak na ziemi”, nie tylko aluzje patriotyczne stają się dla nas wyraźne, ale w beztroskiej na swój sposób dziewczynie dostrzegamy — Polkę. Zakończenie wiersza nie jest już typowo ludowe, zbliża się raczej do założeń ideowych poezji romantycznej. W owych, jakże charakterystycznych „lenartowiczowskich przemilczeniach”, że posłużę się określeniem Jana Nowakowskiego, zawarta została głębsza wymowa utworu, gdyż, jak wiele innych liryków poety, i ten miał służyć sprawie narodowej.

Spróbujmy z kolei określić, w jaki sposób pierwiastki ludowości przejawiają się w budowie wersyfikacyjnej wiersza.

Już pierwszy rzut oka wystarcza, aby stwierdzić, że *Jagoda* jest utworem dwudzielnym, w którym występują dwa rodzaje strof. Regularną i wyraźnie zaznaczoną graficznie budowę stroficzną ma podzielona na trzy części, tkwiąca w tekście podstawowym piosenka dziewczyny. Są to strofy czterowersowe, rymowane przeważnie według schematu: *a b a b*, tworząc trzy zespoły po 6 strof każdy¹⁶.

Oto przykłady strofy:

Wzięła siostra liść kaliny,	<i>a</i>
Napisała mało wiele:	<i>b</i>
Tyś braciszek ty jedyny,	<i>a</i>
Tyś mi anioł w ludzkim ciele.	<i>b</i>

W części utworu, niejako nadrzędnej, brak regularnego graficznego podziału na strofy, zaś ten, który tam istnieje, umotywowany może być tylko względami treści.

Kiedy spojrzeć jednak na klauzule wersów, widać, że w tej części mamy do czynienia z regularnie układającymi się dystychami rymowanymi: *aa bb cc* itd., na przykład:

¹⁶ Przewagę tego rodzaju strof w poezji ludowej akcentuje H. Windakiewiczowa, (w:) *Studia nad wierszem i zwrotką poezji polskiej ludowej*. Kraków 1913.

Już południe, słyhać dzwonki,	a
Stary pastusz spędza z łąki.	a
To Pawłowa, to graniata,	b
Co kołatką tak kołata,	b
A to nasza krówka goni,	c
Co jej dzwonek cienko dzwoni.	c

Wiersz jest pisany 8-zgłoskowcem z regularnym przedziałem po czwartej sylabie tworzącym układ 4+4. O takim zestawie, powstałym z połączenia dwóch części czterozgłoskowych, pisze Czernik, że jest to „układ bardzo rozpowszechniony we wszystkich rodzajach poezji ludowej. Właśnie ściśle przestrzegana cezura różni się od 8-zgłoskowca literackiego¹⁷. Taki ósmiozgłoskowiec, zwany też „czystym” — stwierdza — można spotkać, tak w wesołej ludowej przyśpiewce, jak i poważnej balladzie.

Oto dwa przykłady pieśni ludowej:

- Przyśpiewka:* Moja Maryś/nie mamy, 8 zgł. 4 + 4
ino na sie/spoglądamy,
Cóż nam przyjdzie/z spoglądania
ni obiadu./ni śniadania.
(O. Kolberg, *Lud* t. XIX, s. 94 nr 307)
- Ballada podhalańska:* Hańciu moja/pójdź do domu, 8 zgł. 4 + 4
Wydam ja cie/nie wiem komu.
Wydam ja cie/Janickowi
Hej! walnemu/zbójnickowi.
(S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, s. 271)

Jak widać z powyższych przykładów, ich budowa wersyfikacyjna jest bliska wersyfikacji *Jagody*, co pozwala stwierdzić, że wybór właśnie takiej formy stroficznej był przez poetę zamierzony dla kształtowania ludowego charakteru wiersza.

Oczywiście omawiany utwór nie jest wyjątkiem. Podobny schemat wersyfikacyjny realizuje Lenartowicz w wielu wierszach o charakterze ludowym, że wspomnę: *Złoty kubek*, *Dziewczynę*, *Jaskółkę*, *Moją nutę*, *Kołysankę*, *Coś tam o Kurpiach*, *Do mojego grajka*, *Pogrzeb*.

Ludową strofikę utworu podkreśla występujący w nim sylabotonizm, opierający się, podobnie jak na gruncie muzycznym, o schemat rytmicznych, jednorodnych stóp metrycznych, które są nosicielami akcentów. Stąd 8-zgłoskowiec jest w całym utworze trocheiczny, a trochej, jak wiadomo, jest metrum często występującym w ludowej poezji melicznej ze względu na swoją rytmiczność.

Zarówno dystychy, jak i strofy czterowersowe, są w tym utworze całościami zamkniętymi, jeżeli chodzi o treść, jak również prozodię.

¹⁷ S. Czernik, op. cit., s. 294.

Zawsze (z małymi wyjątkami) w klauzuli ostatniego wersu strofy, bądź drugiego dystychu przypada mocna kadencja i koniec zdania.

Wszystkie wersy utworu charakteryzują się spadkiem paroksytonicznymi. Wzorem pieśni ludowych rym żeński działa tu głównie w postaci ściślejszej.

Oto przykłady rymów dokładnych: „skoczy-oczy”, „jamki-samki”, „chwieje-wieje”, „bóże się-w lesie”, „zatrzyma-nie ma”, „oswoją-nie boją”, „dzwonki-łaki” itp.

Pojawiają się także znane w poezji ludowej rymy wewnętrzne: „O, śpiewała, o biegała”, „Z jagodami borówkami”.

Czasem w formie powtórzeń: „Kto się śmieje? Las się śmieje”, „Ona śpiewa, i las śpiewa”.

Już sama struktura rytmiczna wiersza wskazuje na jego meliczność. Wykorzystując możliwości tkwiące w tekście, Ignacy Komorowski ułożył do każdego z trzech fragmentów pieśni *Jagody* odrębną muzykę i opublikował ją w swoich *Śpiewach polskich*, jako *Trzy pieśni z „Lirenki” T. Lenartowicza*¹⁸. Są to: *Miała matka dwie sieroty*, *Pożegnała siostra brata*, *Płyną wody za wodami*.

Muzyczna interpretacja Ignacego Komorowskiego, podobnie jak pieśni ludowe, utrzymuje w melodii wyraźną budowę zwrotkową, charakterystyczną dla tekstu słownego. Wszystkie trzy melodie do tekstu *Jagody* cechuje prawie absolutna odtaktowość, której wyrazem jest zgodność cesur wersyfikacyjnych i muzycznych z przedziałami taktowymi. Oto przykład:

Mia-ła mat-ka /dwie sie-ro-ty/
Chło-piec star-szy /sie-dmio-latek/.

Została ponadto zaznaczona i ta ludowa prawidłowość, że na jedną sylabę tekstu przypada jeden dźwięk melodii. Samo zestawienie wersów o trocheicznym rozkładzie akcentów muzycznych stanowi odpowiednik bardzo popularnej ludowej strofy w rodzaju:

W ciemnym lasku ptaszek śpiewa,
tam dziewczyna trawkę zbiera,
Nazbierała, nawiązała,
Na Jasieńka zawołała

(O. Kolberg, *Mazowsze*, cz. IV, s. 278, nr 251)

Na zakończenie spójrzmy, choćby przelotnie, na słownictwo występujące w omawianym przez nas wierszu.

Jan Nowakowski we wstępie do *Wyboru poezji Lenartowicza* w Bibliotece Narodowej pisze, iż: ...nowatorstwo językowe Lenartowicza po-

¹⁸ (w:) *Śpiewy polskie z towarzyszeniem fortepianu Ignacego Komorowskiego*. Warszawa (brak daty).

lega przede wszystkim na realistyczno-komunikatywnej funkcji słowa poetyckiego uwolnionego od symboli i alegorii oraz skomplikowanej metafory¹⁹.

Owa komunikatywność i realizm słowa, podkreślane w cytowanym fragmencie wypowiedzi, dominują również w *Jagodzie*. Przesłanką do tego, że utwór zostanie zrozumiany przez wszystkich, nawet tych bez wykształcenia, jest wyeliminowanie z niego wszystkich słów trudnych, wziętych spoza słownictwa powszechnego, bądź też spoza kręgu tematycznego utworu.

Dla udowodnienia tego należałoby wypisać i porównać wszystkie rzeczowniki, przymiotniki, czasowniki i przysłówki, będące nosicielami powszedniości i prostoty, a następnie wszystkie proste porównania i epitetety, których obecność akcentowaliśmy, analizując treść wiersza. Zwróćmy jednak uwagę tylko na pewien typ słów bezsprzecznie noszących na sobie piętno ludowości, na zdrobnienia. To wzorem twórcy ludowego poeta mówi nie o jagodzie, lecz jagódce, nie koszuli, lecz koszulinie, nie chatach, lecz chatkach, dziadku, dzionku, krzyżkach, bożym ziółku, pszczołce itp. Mamy również zdrobnienia bardziej wyszukane, z sufiksem — „eńka” np. mateńka, sieroteńka.

Jest rzeczą charakterystyczną, że Lenartowicz w zasadzie unika stylizacji gwarowej, uznając ją widocznie za zbyt łatwy i powierzchowny chwyt stylistyczno-językowy. Zadaniem zaś pojedynczych słów i zwrotów gwarowych, wplecionych w jego wiersze, jest chęć ubarwienia utworów, nadania im kolorytu wiejskiego. Takie pojedyncze słowa spotykamy i w *Jagodzie*. Są to zarówno gwarowe nazwy, np. wiwilga, boże ziółko, pastusz, kozubek, jak i określenia: latoś, lubka, niby.

Występują tam również zwroty gwarowe, zawarte w wypowiedziach dziewczyny, bo to, co w ustach pisarza mogłoby brzmieć fałszywie, tu wydaje się jak najbardziej naturalne.

Oto przykłady:

Coś zalata, cości słyhać,
Ze aż chce się piersiom dychać.
.....
Jak zalata boże ziółko...
.....
I od gaja aż do gaja
.....
Dadzą mi, jak wrócę doma.

Wreszcie sam przyśpiew:

Danaż moja, dana, dana.

¹⁹ J. Nowakowski, *Wstęp do: Wybór poezji*, Warszawa 1956, Bibl. Nar. S. I, nr 5, s. CLXXI.

Oświetlając kolejno różne, choć nie wszystkie strony i miejsca utworu, celowo podkreślano, a nawet miejscami przejawskrawiono, punkty mające styczność bądź z poezją ludową, bądź też z samym ludowym procesem tworzenia.

Wielość tych punktów zbieżnych pozwala wysnuć refleksję, że tak *Jagoda*, jak i wiele innych podobnych utworów Lenartowicza należy do ogromnej rodziny, której imię poezja ludowa w szerokim tego słowa znaczeniu.

To nie kto inny, lecz właśnie Teofil Lenartowicz był tym pierwszym który, jak najtrafniej stwierdził Jan Nowakowski, „jakość rzeczywistą i wyjątkową ludowego tworzenia przeobraził w jakość własnej twórczości i uczynił z niej poezję taką samą, jaką była najpiękniejsza, najczystsza, z serca chłopskiego płynąca piosenka”²⁰.

²⁰ J. Nowakowski, *O poezji Lenartowicza*, „Życie Literackie” 1954, nr 15.