

Aneta Wysocka

Motyle i ćmy w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Język Artystyczny 14, 127-140

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Motyle i ćmy w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Motyl w poezji... Skojarzenie tego delikatnego i barwnego stworzenia z liryką, a w szczególności z twórczością Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wydaje się oczywiste, wręcz banalne. Dość wspomnieć, że polsko-angielski wybór jej wierszy nosi właśnie tytuł *Motyle* (Pawlikowska-Jasnorzewska 2000), a katalog zorganizowanej w 2006 roku przez warszawskie Muzeum Literatury wystawy *Portret poetki z Kossakami w tle* ma na pierwszej stronie okładki jej rysunek — *Ilustrację do bajki*¹ z 1914 roku — przedstawiający damy w krynolinach, z motylimi skrzydłami oraz motylokształtne elfy².

Przeanalizowawszy wszystkie utwory liryczne³ Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pod kątem obecności nazw istot żywych, stwierdziłam, że motyle, zgodnie z oczekiwaniami, są względnie liczne, ale zaobserwowałam też kilka zjawisk, których się nie spodziewałam. Zaskoczył mnie już wynik analizy ilościowej — wyraz *motyl* (bądź jego derywaty słowotwórcze) wystąpił w dwudziestu dziewięciu różnych kontekstach⁴, natomiast *pająk* aż w trzydziestu siedmiu, choć przecież to drugie stworzenie kojarzy się z twórczością starszej córki

¹ Tytuły rysunków i informacje o czasie ich powstania podaję za kartami katalogu muzealiów artystyczno-historycznych Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inwentarza K. 583 oraz K. 584.

² Dodajmy, że elf-mężczyzna ze znanego rysunku artystki, *Autoportretu z elfem na dłoni* z roku 1930, ma skrzydła podobne do orlich, które stanowią ważny atrybut męskości. Na młodzieńczym rysunku w gromadce elfów rozpoznajemy jedną kobietę (widoczne są jej nagie piersi), ale płęć pozostałych elfich postaci trudno rozpoznać — są one białe, jakby przejrzyste, naszkicowane bez detali.

³ Podstawą materiałową niniejszego studium są dwa tomy *Poezji zebranych* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, opracowane przez Aleksandra Madydę (Pawlikowska-Jasnorzewska 1993).

⁴ Jest to czwarta pod względem częstości użycia nazwa klasy istot żywych w tej liryce, po *ptaku*, *pająku* i *zwierzęciu*.

Wojciecha Kossaka nieporównanie słabiej niż motyle. Także analiza jakościowa przyniosła niespodziewane obserwacje. Pierwsza dotyczyła płci bohaterów lirycznych, do których słowo *motyl* zostało odniesione.

Na rysunku motyle skrzydła były atrybutem kobiet, co nie dziwi, gdyż pozostaje w zgodzie ze stereotypem, że kobieta i motyl są ucieleśnieniem piękna — delikatnego, barwnego i ulotnego. Także w liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej znalazłam kilka sformułowań będących porównaniami bądź bliskich porównaniom, wiążących motyle z kobietami. Najbliższy konwencjonalnemu obrazowaniu wydał mi się następujący fragment:

Te dwie zmarszczki przekreśliły cię skrycie
i choć tańczysz z beztroską motyla,
w twojej sukni półniebieskiej, półlila
jesteś już jak wspomnienie, nie jak życie.

Tancerka, T. 1, s. 158

Beztroska jest cechą *explicite* przypisywaną tańcowi bohaterki lirycznej, ale w poetyckim obrazie roztańczonej kobiecości istotną rolę odgrywa również kilka innych konotacji *motyla*: piękno, barwność, eteryczność, wreszcie efemeryczność — stworzenia te żyją krótko⁵, prędko przemijają też uroda kobiety. Jest to bardzo typowy dla tej twórczości wiersz, ujawniający „śmiertelny lęk przed zmarszczką” (W i t o s z 2001: 169). Późniejszy utwór, z tomu *dancing*, również przynosi wizję motylego tańca, ale jakże inną:

dotknęłam pana jak motyl egretą
przepraszam
to było niechcący
pan jest jak czarny irys smukły i gorący
zapomniałam
że jestem kobietą

motyl, T. 1, s. 200

⁵ W młodzieńczym liryku *Ustom ich jeno te czereśnie...* Maria Pawlikowska-Jasnorzewska pisze: „Patrz, błędny motyl biały wcześniej / mrze goniąc miłość swą swawolną” (1993, T. 2, s. 270). Ciemną stroną motylego życia jest zatem również krótkotrwałość, która połączona z błahością zajęć, jakim się oddaje, stanowi o pewnym tragizmie tej formy egzystencji — motyl jest wolny, ale szybko przestaje istnieć i nic po nim nie pozostaje. Jednak w innym wierszu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej sąd o efemeryczności motyla zostaje częściowo podważony. Tekst dotyczy odradzania się przyrody po zimie: „Motyl, w korzeniach drzewa leżący nieboszczyk, / frunął nagle w paradyzie / nad śnieżne nagrobki / i, choć nikt się o wieczność motyla nie troszczy, / zmartwychwstał co do rożka, / co do jednej kropki” (*Etiudy wiosenne*, T. 2, s. 396—398). *Zmartwychwstanie* motyla jest tym większym wiosennym cudem, że w powszechnym mniemaniu motyle żyją niezmiernie krótko.

Do kwiatów zwykle się porównywać panie, ale *czarny irys* nie jest typowym kwiatem, jest „męski” — tę cechę sugerują rodzaj gramatyczny nazwy, achromatyczna barwa oraz „heraldyczny” kształt. Skoro męczyzna przeistacza się w kwiat, kobieta musi stać się inną, związaną z nim istotą. I rzeczywiście wcieliła się na moment w motyla, muskając *czarnego irysa*. Ale zwróćmy uwagę, co to dla niej oznacza — wypada na moment z właściwej roli płciowej: *zapomniałam, / że jestem kobietą*. Wypowiedź ta tłumaczy się w kontekście utrwalonego w języku i dominującego w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej obrazu kobiecości biernej, czekającej na aktywność mężczyzny.

W innym utworze z motywem kwiatu i motyla role płciowe są rozdzielone odmiennie. W tym tekście poetka nie operuje już porównaniem (nie używa słowa *jak*, które w poprzednim liryku pada dwukrotnie), lecz zestawia dwie pary w taki sposób, by z kulturowych charakterystyk postaci wydobyć cechy, które utworzą sieć analogii:

[...]

Nad różą motyl przepłynął,
Nade mną aeroplan biały.

Motyl leci w dalekie strony,
mija różę gorącą i ciemną.
Lotnik ślepy, lotnik szalony
przelatuje nade mną.

*Motyle*⁶, s. 240

Róża — ‘królowa kwiatów’, ‘piękna’ i ‘kobieca’, konotująca również ‘zmysłową miłość’, ze względu na swą ‘urodę’ oraz ‘czerwoną barwę’ (konotacje *róży* podaje za: P i e k a r c z y k 2004) została w wierszu określona przymiotnikami *gorąca* i *ciemna*, intensyfikującymi cechę ‘miłosnej namiętności’. Inaczej niż wyraz *irys*, ta nazwa jest gramatycznie żeńska, zatem w zestawieniu z gramatycznie męskim *motylem* tworzy czytelną, komplementarną parę. Ponadto utwór koresponduje z utrwalonym w polszczyźnie wizerunkiem niestałego kochanka, *przelatującego z kwiatka na kwiatek*, choć do tego konwencjonalnego obrazu jest tylko aluzją, gdyż brak w liryku najważniejszej implikacji frazeologizmu⁷ — sugestii, że są też inne, konkurencyjne „róże”.

Róża i *motyl* współwystępują z parą, którą tworzy kobiece „ja” liryczne i *lotnik*, siedzący w *aeroplanie*⁸. Kobieta i róża znajdują się na ziemi, obserwują skrzydlatych partnerów i czekają na nich, znów zgodnie z tradycyjnym

⁶ Na uwagę zasługuje również skłonność autorki do umieszczania słowa *motyl* w tytułach wierszy, a więc w najbardziej wyeksponowanej części tekstu.

⁷ Frazeologizmu tego używa się najczęściej z intencją potępienia niewiernych mężczyzn bądź przestrzeżenia przed nimi kobiet.

⁸ Przychodzi tu na myśl biografia poetki, a także jej wiersz *Kochanka lotnika*.

wyobrażeniem miłości erotycznej, w której kobieta jest raczej bierna, a mężczyzna — czynny. Zwróćmy też uwagę na kolory. Aeroplan jest *biały*, róża — *ciemna* (domyślamy się, przywołując stereotyp tego kwiatu, że chodzi o ciemny odcień czerwieni). Poetka nie użyła przymiotników mówiących o barwie motyla, ale logika metaforycznej interakcji skłania nas do tego, aby przypisywać mu *biel* albo przynajmniej niektóre łączące się z nią skojarzenia, natomiast kobiecemu „ja” — wybrane cechy składające się na kulturową charakterystykę ciemnej czerwieni, koloru ognia, krwi i miłości (T o k a r s k i 2004: 78—87). Biały kontrastuje tu z czerwonym nie tylko wizualnie; przywodzi też na myśl chłód emocjonalny (por. prototypowy referent *bieli* — śnieg (T o k a r s k i 2004)). Lotnik jest *ślepy* i *szalony*, bo nie dostrzega pięknej i namiętej kobiety, pragnącej spotkania.

Pod pewnymi względami podobna do motyla i lotnika z wiersza *Motyle* jest istota z liryku *Przymiotniki*:

Jaki jest motyl?
 ŻŁOTY⁹, ŚNIEŻYSTY czy LEKKOMYŚLNY?
 Motyl? BEZDOMNY!
 [...]

Przymiotniki, T. 2, s. 495

Podmiot liryczny wydaje się szukać słowa, które najtrafniej scharakteryzowałyby motyla. Na początku rozważa nazwy kolorów. Jako pierwszy przychodzi mu na myśl złoty, konotujący ‘piękno’, lecz także ‘słońce’, ‘lato’, ‘pogodę’, wreszcie — ‘szczęście’ (T o k a r s k i 2004: 99—107) — określenie to znakomicie pasuje do utrwalonej w kulturze sielankowej sceny lotu motyla nad letnią łąką w pogodny dzień. Drugą nazwą barwy jest synonim *bieli* — *śnieżysty*, semantycznie bogatszy od niej w cechę ‘lśnienia, skrzzenia się’, która koresponduje z ‘błyszczaniem’, konotowanym przez przymiotnik derywowany od nazwy szlachetnego metalu. Trzecie określenie — *lekkomyślny* — jest semantycznie bliskie innym przymiotnikom, odnoszonym w tej liryce do motyli — wyrazom *swobodny* i *beztroski*¹⁰. *Lekkomyślny* i *beztroski* to między innymi ‘taki, który się o nic nie martwi’, a niemartwienie się o nic i o nikogo jest jednym ze sposobów rozumienia swobody. Ważną różnicą między *swobodnym* i *beztroskim* a *lekkomyślnym* jest jednak to, że intencja potępienia ujawnia się w użyciu tego ostatniego obligatoryjnie, a w zastosowaniach dwóch pierwszych — jedynie fakultatywnie. Stan *bezdomności* bywa natomiast ceną, jaką się za swobodę płaci: w odróżnieniu od statycznego, „zakorzonego” kwiatu — motyl, przemieszczający się bez ograniczeń, nie ma „własnego miejsca na ziemi”.

⁹ Wielkie litery zastosowała sama Maria Pawlikowska-Jasnorzewska.

¹⁰ Por. *motyla swoboda* z wiersza *Świat mówi* (T. 1, s. 426) i *taniec z beztroską motyla* z cytowanego już utworu *Tancerka* (T. 1, s. 158).

Wróćmy do barw. Motyle, inaczej niżby się można było spodziewać (choćby na podstawie haseł słownikowych¹¹), są w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej najczęściej białe¹². Kolor ten, w połączeniu ze zwyczajem składania skrzydeł w spoczynku w taki sposób, że stykają się z sobą całą powierzchnią i tworzą płaszczyznę prostopadłą do ciała¹³, a także z techniką swobodnego lotu, niespiesznego i przypominającego płynięcie, motywuje charakterystyczne dla tej liryki porównanie motyla do żagla:

Umierający motyl składa skrzydła, po czym przewraca się na bok, jak żagiel podczas nagłego sztormu.

Szkicownik poetycki 73, T. 1, s. 596

Żagle kładą się na bok
— zdychające motyle —

Bryzgi fal, T. 2, s. 387—390

Motyl-żagiel bywa również czerwony:

Oceanie [...]

żagiel czerwony łodzi starego rybaka
wlewa się w twoje wierne, drgające odbicie
tworząc dwa krwawe skrzydła motyla czy ptaka.

Oceanie..., T. 2, s. 257¹⁴

Czerwony żagiel, motyw znany z mitów i baśni, implikuje cierpienie, co jest w wierszu tym wyrazistsze, że kolor został też określony przymiotnikiem derywowanym od *krwi*. Barwę krwi najpewniej nadały żaglowi ostatnie promienie słońca, co jednak nie usuwa wrażenia niepokoju, nawet pewnej drastyczności obrazu. Nie jest to jedyny liryk, w którym podmiot wyraża ambiwalencję uczuć żywionych do morza czy oceanu — żywioł ów darzy on miłością ze względu na niezrównaną urodę i potęgę, ale również oskarża o to, że zabija¹⁵.

¹¹ *Inny słownik języka polskiego* podaje: „Motyl to owad o wydłużonym ciele i dużych, zwykle kolorowych skrzydłach” (B a n k o, red., 2000). Natomiast w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pierwsze zdanie ilustrujące użycie wyrazu *motyl* brzmi: „Bajecznie kolorowe motyle” (D u b i s z, red., 2008).

¹² Prócz cytowanych tekstów patrz także np. *Pieśń błękitu i róż* (T. 2, s. 271) czy *Pałac na łodzi* (T. 2, s. 285).

¹³ Jest to cecha charakterystyczna tzw. motyli dziennych, co nie oznacza, że większość gatunków tak czyni (por. np. H e i n t z e 1990).

¹⁴ Prócz tego tekstu znalazłam tylko jeden wiersz, który sugeruje czerwień motyli skrzydeł, motywowaną w tym wypadku barwą jesiennych liści: „W stawie drżą złote plamy. Rząd drzew odbija się w nim różnie: wierzbą — mgłą siwą, czerwona leszczyna — skrzydłem motyla [...]” (*Szkicownik poetycki* 18, T. 1, s. 533).

¹⁵ Patrz np. charakterystyczny wiersz z motywem topielca pt. *Meduzy* (T. 1, s. 266—267).

Wspomnijmy jeszcze o jednym określeniu koloru motyla, które pada we fragmencie *Szkiecownika poetyckiego*:

Motyl rudo-marmurkowy, barwy kury domowej, chybotce się nad trawą. Tuż obok kura barwy tegoż motyla gospodaruje na ścieżce.

Nadbiegają inne.

Zadziwiająco podobne są do starych gospodyń, kryjących obwisłe kształty w luźnym kaftanie, do jędz o wiotkich szyjach i zmęczonych, sinych powiekach.

Aż dziw, że nie dzwonią kluczami po kieszeniach fartuchów, że nie gubią długich, drucianych szpilek do włosów, że nie czytają sennika egipskiego.

Szkiecownik poetycki 63, T. 2, s. 583

Poetka umieszcza tu motyla w nietypowej dlań scenerii gospodarstwa domowego, w kontekście codziennych czynności i niepięknych rekwizytów. Co więcej, barwa tej poetycznej i wolnej istoty jest identyczna z kolorem ptaka w zasadzie nielatającego, będącego wcieleniem pospolitości. Taka konstrukcja obrazu lirycznego, w której motyl pojawia się jako element kontrastowy, niepasujący do innych komponentów sceny, jest dla Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej dość charakterystyczna. Weźmy *Historię o admirale*:

Kiedyś mi o tym mówiły
garbate kościelne babki...
W swym locie pstry i zawily
wpadł motyl raz do pułapki.

I nikt nie myślał go szukać
w pułapce pachnącej myszą,
więc począł o ściany stukać —
— krzyczał — lecz było to ciszą...

Przecudny motyl admirał,
w czerni i w czystym karminie,
skrzydło na żółtej słoninie
położył i dogorywał...

Historia o admirale, T. 1, s. 52

Poetka zauważa *czerni* i *czysty karmin* skrzydeł¹⁶. Jest to kompozycja piękna i elegancka zarazem¹⁷, chciałoby się powiedzieć, że doskonale pasuje do owada, który wziął swą nazwę od nazwy najwyższej rangi oficerskiej. I oczywiście ze-

¹⁶ Te zasadniczo czarne motyle mają czerwone, łukowato wygięte pasy, po jednym na każdym z czterech skrzydeł, ułożone tak, że razem tworzą coś w rodzaju nieregularnego owalu.

¹⁷ Poetka nie pisze o białych plamkach na końcach pierwszej pary skrzydeł ani o plamkach niebieskich, łatwo zauważalnych, nie chcąc zapewne psuć kompozycji przez wrażenie pstroka-cizny.

stawienie jego wizerunku z nieestetyczną, żółtą słoniną w pułapce na gryzonie daje efekt dysonansu.

Motyl admirał pojawia się w liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej dwukrotnie (por. *Niewolnica*, T. 1, s. 236—237), a drugim gatunkiem, jaki przywołuje poetka, jest *motyl cytrynek*¹⁸. Obie te nazwy są gramatycznie męskie. Co więcej, artystka zdaje się celowo maskulinizować pierwszą z nich — w polskiej nomenklaturze przyrodniczej *admirał* funkcjonuje jako komponent wyrażenia *Rusalka admirał*. Niewykluczone, że autorka intencjonalnie zrezygnowała z konotującego ‘kobiecość’ generycznego komponentu nazwy.

W liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej dość istotne miejsce zajmuje też grupa stworzeń będących — jeśli brać pod uwagę ustalenia nauk przyrodniczych — rodzajem motyli. W polszczyźnie ogólnej tworzą one osobną kategorię, określaną rzeczownikiem rodzaju żeńskiego — *ćmy*¹⁹. Artystka przywołuje je względnie często²⁰, choć niemal trzykrotnie rzadziej niż *motyle*. W jednym z wierszy — reprezentatywnym dla tej poezji — bohaterka liryczna mówi o sobie w kategoriach ćmy:

Ćmy srebrne, ślepe i ciche lecą w ogniste sidła,
nie widzą złotego ciernia, który się chwiejnie żarzy.
Lecz czemu ja wpadłam w ogień, czemu spaliłam skrzydła?
Widać mam oczy na skrzydłach, zamiast mieć je na twarzy...

Oczy na skrzydłach nie widzą, choć są otwarte szeroko.
Tęczowe oczy na skrzydłach nie wiedzą, gdzie lecieć trzeba.
I zawsze zmylą drogę. Bo na cóż skrzydłom oko?
Wpatrzy się ślepo w błysk świecy i myśli, że leci do nieba.

Oczy na skrzydłach, T. 1, s. 161

W tym wierszu, podobnie jak kilku innych swoich utworach (np. *Ćma*, T. 1, s. 152), poetka — odwołując się do utrwalonego w kulturze obrazu ćmy,

¹⁸ „Najdrożsi moi, do których listy moje nie dochodzą, pomyślcie o mnie, patrząc na liście jesienne. Mamo, kochanie, nie gardź nimi, nie depcz po nich tak nieuważnie. Gdy przebiega Ci przez drogę, gdy Ci na ramię spada, gdy nad Twoją głową jak **motyl cytrynek** nad białą różą trzepoce skrzydłem, nazwij go z cicha moim imieniem” (*Szkiełnik poetycki (VI)*, cz. 1, T. 2, s. 84). Tutaj rodzaj męski nazwy jest motywowany także rodzajem gramatycznym rzeczowników *list* i *liść*, kolor cytrynowy zaś — barwą jesiennych liści.

¹⁹ Autorzy słowników polszczyzny XX wieku są zgodni co do tego, że *ćma* to ‘motyl nocny’ (Doroszewski, red., 1961; Zymlczak, red., 1992; Sobol, red., 1996; Bańko, red., 2000; Dubisz, red., 2008). Testy semantyczne dowodzą jednak czegoś przeciwnego (zdania: „To nie żaden motyl, tylko ćma” i „To nie żadna ćma, tylko motyl!” — są zgodne z intuicją rodzimych użytkowników języka), nie miejsce tu jednak na analizę tego problemu.

²⁰ *Ćmy* znalazłam w dziesięciu różnych kontekstach. Zajmują one 16. miejsce na liście rangowej, sporządzonej dla poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej według kryterium liczby kontekstów, w których pada nazwa istoty żywej. Lista ma 25 miejsc, a znajdują się na niej 293 nazwy, z których niemal połowa pojawia się w pojedynczych utworach.

lecącej ku płomieniowi na własną zgubę — pokazuje za jego pomocą dramatyczną sytuację kobiety. O tym, co jest źródłem jej niedoli, wnioskujemy tu z konotacji *lotu*, *ognia* oraz *nieba*; domyślamy się, że chodzi o negatywne konsekwencje jakiegoś *uskrzydłającego* uczucia, być może miłości, która się silnie z *ogniem* kojarzy i o której się myśli, że może dać *niebiańskie* szczęście. Ponadto mówi się potocznie, że miłość jest *ślepa*, że *zaslepia*, czyli nie pozwala trzeźwo ocenić sytuacji, co prowadzi do rozczarowań, a czasami do tragedii. Cała ta wiedza językowa i kulturowa, zaktualizowana w utworze lirycznym, pozwala dostrzec w ćmie wcielenie nieszczęśliwej kochanki.

Zwrot *mieć oczy na skrzydłach* jest innowacyjny, ale nie musi rodzić wrażenia niekoherencji tekstu, zwłaszcza jeśli się wie, że niektóre ćmy mają na skrzydłach koła lub owale przypominające oczy²¹. *Koła oczu* ćmy pojawiają się także w innym kontekście poetyckim, a mianowicie określają deseń *pstrej* jedwabnej sukni, będącej metaforą morza (*Morze*, T. 1, s. 112).

W liryku *Oczy na skrzydłach* znajduje się informacja o kolorze ciem. Ich *srebrność* kojarzy się z księżycem i nocą, a pośrednio także z miłością *jako szczególnym stanem uczuć związanych z urodą, niezwykłością, bogactwem itp. jasnej księżycowej nocy* (T o k a r s k i 2004: 73). Przypomnijmy, że motyl w jednym z cytowanych tekstów był *złoty*, a zatem również miał metaliczną, połyskliwą barwę, przywodzącą jednak na myśl piękno słonecznego dnia. Znalazłam jeszcze jeden utwór Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, w którym ćmy zostały określone przymiotnikiem będącym nazwą koloru:

Balet imion [...] Natalia, Eulalia, Blanka, Adelajda, Amelia, kobiety o śnieżnych imionach, wdzięczą się i wyginają opływowe ramiona jak łabędzie szyje. [...] Nagle, jak **ćmy czarne**, nadbiegają: Carmen, Kleopatra, Aleksandra, Judyta, Koleta, Klementyna, Leona. Zawirowały nocą, żałobne, karymi dżetami połyskując, i znikły, ścieląc po ziemi w ukłonach czarne, strusie pióra wachlarzy. [...]

Szkiecownik poetycki 6, T. 1, s. 518

Proza ukazuje kobiety o charakterystycznych imionach, z których trzy nosiły władcze, demoniczne i tragiczne postaci ze znanych opowieści (*Carmen*, *Kleopatra*, *Judyta*), jedno jest imieniem mniszki-pustelnicy (*Koleta*), inne stanowi derywat od imienia zwycięskiego wodza (*Aleksandra*), a ostatnie wywiedzione zostało od *Leona* — ‘Iwa’. Owe tajemnicze bohaterki liryczne zostały

²¹ Na przykład gryzuń półpawik ma po jednym „pawim oczku” na każdym skrzydle drugiej pary, a lotnica zyska ma cztery podobne „oczka” (H e i n t z e 1990). Nie wiadomo jednak, czy poetka знаła te owady, ani też czy potrafiła nazwać którykolwiek gatunek ćmy, bo żadna ich nazwa gatunkowa nie pojawia się w jej liryce. Nie byłaby w tym zresztą odosobniona — większość tzw. zwykłych ludzi nie potrafiłaby tego uczynić. Inaczej rzecz się ma z motylami dziennymi; powszechnie znane są nazwy przynajmniej kilku gatunków: bielinka, cytrynka czy pazia królowej.

przyrównane do ciem. Podstawą tego porównania jest związek z nocą²², wypuklony jeszcze dwukrotnym użyciem przymiotnika *czarne*, pozostającego w ścisłym związku semantycznym z nazwą tej pory doby. W tekście pada także synonimiczny względem *czarnego* wyraz *kary*, w sposób niekonwencjonalny odniesiony do ozdób²³, a także słowo *żałobny*, przywołujące na myśl ‘czerni’. Uderzające jest przesylenie utworu jednostkami leksykalnymi, w których semantyce obecne są ‘czerni’/‘noc’. Kobiety charakteryzowane za pomocą tych słów są tajemnicze, niesamowite i piękne — ów ciąg pozytywnych skojarzeń jest częścią językowego obrazu nocy (R ó ż y ł o 2004: 43—44).

Nie jest to jedyna ścieżka konotacyjna, jaka od *nocy* wiedzie. W języku i kulturze funkcjonuje jeszcze druga, kontrastowo odmienna: ‘ponurość’, ‘smutek’, ‘brzydota’ (R ó ż y ł o 2004: 43). Wykorzystała ją Maria Pawlikowska-Jasnorzewska w dwóch utworach z motywem ćmy, które dotyczą Paryża. Przytoczmy ich fragmenty:

[...] Boulevard St. Michel [...]. Tu, miotłą losu zmiecieni, „vivotują” ludzie, zakłęci, dalecy od właściwego Paryża, jak mieszkańcy Kutna lub Sieradza od Warszawy.

Niby **ćmy o skrzydłach opalonych**, niby komary bez nóg, muchy żółtym wilkiem dotknięte, sadowią się tu gromadnie zawiedzione ambicje, genialności bez talentu, żądze bez pieniędzy — i głodnymi spozierają oczami [...]. Niezwalczony magnes Paryża trzyma ich przykutych, tych ludzi nietutejszych przeważnie, którzy godzą się na dosłownie psią egzystencję za pół darmo, zatraciwszy wszelką godność, rozpuściwszy się jako indywidualność najzupełniej w tym gęstym roztworze ludzkości.

[...] W przebrudnych kawiarniach spędzają popołudnia [...]. Hotele zezowate, usmolone i podejrzane, lokują w górnych piętrach studentów, w dolnych sprzedają miłość.

Kuszą niewymowną taniaścią. [...]

Kobiety Boulmichu przechodzą, niemiłosiernie odpowiednie. Jakby je diabeł specjalnie segregował. Warte kawy z kozuchem, Murzyna w brudnym trench-coacie i Jugosłowianina, którego nie stać na kąpiel. [...]

Bulwary św. Michała, T. 2, s. 384—386

W wysypaną na trotuar gorącą kawiarnię
tłum ponurych studentów wypływa jak rój gacków.

Wśród niezmiernych przestrzeni,
oświetlonych marnie,

ćmy nocne, z twarzą w futrze, błędzą po omacku.

[...]

Paryż, T. 1, s. 275—279

²² Nazwa *ćma* stanowi derywat semantyczny od staropolskiego wyrazu znaczącego ‘ciemność, cień’ (B o r y ś 2005).

²³ Zwyczajowo określa on wyłącznie maść konia.

Wrażenie brudu, ohydy i nędzy biednej dzielnicy Paryża, opisane sugestywnie i dość szczegółowo w prozie poetyckiej, stanowiło również inspirację wiersza. We fragmencie prozatorskim do ciem porównani zostali ludzie, którzy — wiedzeni *ambicjami* i *żądźami* — przybyli do metropolii, gdzie teraz żyją w sposób godny pożalowania. Są zniewoleni — *przykuci* i *zakłęci*. Nieodparty i szaleńczy pociąg do wielkiego miasta, który ich doprowadził do takiego stanu, został ukazany w kategoriach lotu *ćmy* do ognia — teraz mają *opalone skrzydła*. Zwróćmy uwagę na to, że *ćmy* nie są jedynymi istotami żywymi, do których zostali porównani mieszkańcy *Boulmichu*. Pojawiają się także komary i muchy, ale nie zwyczajne, lecz ułomne: *bez nóg, żółtym wilkiem dotknięte*²⁴. W odróżnieniu od nich *ćmy* nie wywołują obrzydzenia ani nie są uważane za dokuczliwe. Zwykliśmy w nich widzieć raczej nieszczęśliwe ofiary popędu, który leży w ich naturze. Grupa „peryferyjnych” paryżan jest więc zróżnicowana — wszyscy zasługują na współczucie czy ubolewanie, a tylko niektórzy — na potępienie.

W utworze wierszowanym *ćmy nocne* prawdopodobnie stanowią określenie kobiet (mężczyźni zostali porównani do innych nocnych stworzeń — *gacków*). Wyrażenie to przykuwa uwagę ze względu na redundantny charakter. Sądzę, że ta swoista tautologia została wprowadzona z intencją wypuklenia cechy semantycznej *ćmy*, jaką jest właśnie ‘związek z ciemnością’, niezwykle ważny dla zobrazowania sytuacji bohaterek lirycznych. Słowa *blądzą po omacku* można rozumieć dosłownie (poruszają się tak z powodu słabego oświetlenia przestrzeni publicznej w biednej dzielnicy), ale przede wszystkim metaforycznie — popełniły życiowy błąd i nie mogą odnaleźć właściwej drogi.

W poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej trzykrotnie powraca również wyrażenie *ćma dzienna*, będące metaforą skowronka:

Skowronek, jak *ćma dzienna* na powietrznej szybie
 Trzepocący skrzydłami — skowronek radosny
 Wzleciał nad ziemię, dźwięcząc.
 Małuczki rozumem,
 Sądzi, że z wiosną pokój nastał — gdyż dla ptaków
 Zima jest wojną [...]

Wiosna tegoroczna, T. 2, s. 13

Uwięzione są wiosenne skowronki w naszych duszach! Nie wolno im z radością życia wylecieć w majowe niebo.

Wróćmy na godzinę myślą do kraju. [...] Jaskry i kaczęce opryskują złotem trawiaste bagna. Skowronek jest i jak drobna i wesoła *ćma dzienna* trzepoce się na szybie błękitnego przestworza. Dlaczegożby nie miał być? [...] Baba mówi:

²⁴ Musza choroba, nazwana tu *żółtym wilkiem*, a w innych tekstach *empuzą*, jest motywem charakterystycznym dla poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, przejętym prawdopodobnie z dzieł Johanna Wolfganga von Goethego bądź Guy de Maupassanta (C o n n o r 2008: 29).

„Niechże będzie pochwalony” [...]. A cóż innego miałyby powiedzieć? [...] Bocianie gniazdo zdobi sam środek dachu, wraz z ptakiem uparcie stojącym, jak nadbudówka — niby glorieta pałacowa! [...] Byle jeszcze dotrzeć w tym śnie do progu domu rodzinnego! [...] A to już poduszka, od łez twoich mokra, nie żaden próg...

Szkicownik poetycki (II), cz. 7, T. 2, s. 75—76
(por. także *Szkicownik poetycki III*, T. 2, s. 498)

Ćma dzienna to nieco oksymoroniczne połączenie, ze względu na cechę ‘związku z ciemnością/nocą’, którą można uznać za definicyjną dla *ciem.* Metafora jest jednak koherentna z powodu szeregu łatwo uświadamianych cech wspólnych ćmy i skowronka: oba stworzenia są *drobne*, szarawe i mają stosunkowo niewielkie skrzydła, którymi poruszają w locie z dużą częstotliwością — *trzepocą*. Prócz związku z dniem skowronek ma jednak jeszcze inne właściwości, które przeciwstawiają go ćmie. Jako ptak, kojarzy się z wolnością²⁵ (por. *wolny jak ptak*), tym bardziej że zazwyczaj widzimy go nad rozległą przestrzenią pól. Pod tym względem skowronki stanowią przeciwieństwo *ciem*, przywodzących na myśl niewolę instynktu i obserwowanych zwykle w domu człowieka. *Skowronki* ponadto konotują ‘radość’ (por. *ktoś jest cały w skowronkach*). Ptaszki te są niesłychanie witalne i wydaje się, że nieustannie śpiewają, a prócz tego zwiastują najweselszą porę roku — wiosnę²⁶. *Ćma* — przeciwnie: kojarzy się ze smutkiem.

Kiedy zestawimy poetyckie obrazy motyla i ćmy, dojdziemy do wniosku, że są one porównywalne²⁷, ale że zarazem motyle różnią się od *ciem* jak dzień od nocy. Posłużyłam się tą potoczną analogią, bo istotnie związek motyla z dniem, a zwłaszcza ćmy z nocą jest niezwykle ważny w wypadku obu tych klas, a dla *ciem* wręcz konstytutywny. Teksty poetyckie dostarczają argumentów za tezę, że skojarzenie z pewną konwencjonalną scenerią — w przypadku motyla jest to

²⁵ Będąc małym ptakiem śpiewającym, skowronek jest typowym przedstawicielem swojej klasy (Kępa - Figura 2007).

²⁶ W drugim utworze aktualizacja komponentu semantycznego ‘radości’ dodatkowo motywowana jest tym, że skowronki są częścią ojczyznoego krajobrazu, do którego tęsknią emigranci.

²⁷ Nieporównywalny jest na przykład obraz motyla bądź ćmy z obrazem innego stworzenia, zaliczanego przez przyrodników do motyli, a mianowicie mola. Mól pojawia się w liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wyłącznie w kontekście jedzenia futer czy tkanin. Ich niszczenie samo w sobie może być tematem wypowiedzi, jak w żartobliwym wierszu pt. *Mól*, którego tytułowy bohater „ogłąda mód żurnale / I podziwia suknie, szale, / Pomrukując: zobaczymy, / Co będziemy jeść tej zimy?” (T. 2, s. 374), ale częściej obraz destrukcyjnej działalności mola stanowi domenę źródłową metafory przemijania i śmierci (*Niemodny karawan*, T. 1, s. 411; *Westchnienie*, T. 2, s. 36; *Staroświecki poemat*, T. 2, s. 477). Jednak niezależnie od tego, jaki użytek autorka robi z konwencjonalnej sceny niszczenia futer czy tkanin przez mole, samego owada ukazuje ona tylko z jednej perspektywy, a ściślej — ujawnia tylko jedną jego cechę. Nie wiemy, jak on wygląda, jak się porusza itd. Jest jedynie ‘tym, który gryzie’ — jak w porzekadle. Taki jego wizerunek zupełnie nie przystaje do poetyckich obrazów motyli i *ciem*.

słoneczny dzień w ogrodzie lub na łące pełnej kwiatów, a w przypadku *ćmy* — mrok, rozświetlony zwodniczym blaskiem płomienia — stanowi swego rodzaju konceptualne centrum, źródło, z którego wywodzi się większość konotacji ich nazw, zwłaszcza charakterystyka aksjologiczna. *Motyl* konotuje więc w liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ‘swobodę’ i ‘radość’, a *ćma* — ‘smutek’ i ‘zniewolenie’, co pozostaje w zgodzie z konwencją kulturową. W wypadku ciem artystka wciąż na nowo konkretyzuje znaną scenę lotu ku płomieniowi, wyposażając ją w poszczególne tekstach w nowe detale bądź też nieco zmieniając perspektywę jej oglądu. Czyni tak również z obrazem motyli latających wśród kwiatów²⁸, jednak częściej wykorzystuje konotacje kulturowe, by zyskać dysonans. Umieszcza mianowicie motyle wśród brzydoty i pospolitości albo zniewolenia, nieszczęścia i śmierci, operując kontrastem, jaki powstaje w zestawieniu obrazu lirycznego z utrwaloną w zbiorowej wyobraźni radosną sceną, pełną uroku, np. ukazuje *admirata* w pułapce na myszy albo w wojennym liryku pisze o *motylu na tanku* (*Ryje*, T. 2, s. 349—350). *Ćmy* i motyle pojawiają się też w erotykach. Te pierwsze występują w kontekście uczucia nieszczęśliwego, takiego, które rani kobietę i niszczy ją. Motyle zaś służą do zobrazowania albo flirtu, albo niespełnienia ze względu na fizyczny bądź psychiczny dystans dzielący kochanków.

Zaskakiwać może też doniosłość rodzaju gramatycznego rzeczowników *motyl* i *ćma*, który wpływa na semantykę większości utworów — motyle zazwyczaj obrazują mężczyzn i ich zachowania, *ćmy* zaś — sytuacje, w jakich znalazły się kobiety.

Dodajmy na koniec, że Maria Pawlikowska-Jasnorzewska w żadnym ze swych tekstów nie konfrontuje *ćmy* z motylem, nie ma zatem podstaw, by wnioskować o istnieniu ścisłych konceptualnych powiązań między nimi w poetyckim obrazie świata.

Literatura

- B ań k o M., red., 2000: *Inny słownik języka polskiego PWN*. Warszawa.
 B o r y ś W., 2005: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków.
 C o n n o r S., 2008: *Mucha. Historia, antropologia, kultura*. Kraków.
 D o r o s z e w s k i W., red., 1961: *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
 D u b i s z S., red., 2008: *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Warszawa. Wersja USB.

²⁸ Por. np.: „Spiralny mój pałacyk na różowym lodzie / stoi mocno w zawiejach, a drzy przy pogodzie / [...] // W jadalni przy śniadaniu siedzi śmiech majowy, / złote ptaszki fruwały po klatce schodowej, // pod oknami na śniegu kwitną śnieżne róże, / a chustki od łez mokre suszą się na sznurze. // Motyle ku nim lecą pośród białych harc, / bo chustki od łez szczęścia słodkie są jak narcyz” (*Pałac na lodzie*, T. 2, s. 285).

- Heintze J., 1990: *Motyle polskie*. Warszawa.
- Kępa-Figura D., 2007: *Kategoryzacja w komunikacji językowej na przykładzie leksemu „ptak”*. Lublin.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1993: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Ma-
dyda. Wstęp K. Ćwikliński. T. 1—2. Toruń.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 2000: *Motyle. Poezje wybrane*. Kraków.
- Piekarczyk D., 2004: *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*. Lublin.
- Różyło A., 2004: *Dzień, noc i inne pory doby — studium porównawcze polszczyzny ogólnej i poezji Haliny Poświatowskiej*. Sandomierz.
- Sobol E., red., 1996: *Mały słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Szymczak M., red., 1992: *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Tokarski R., 2004: *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin.
- Witosz B., 2001: *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*. Katowice.

Aneta Wysocka

BUTTERFLIES AND MOTHS
IN POETRY BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA

S u m m a r y

The article concerns the images of butterflies and moths in works by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Its main aim is to trace ways of using cultural connotations of the names of the creatures typical of her lyrics. The very creatures, in science belong to the category covering one another (a moth is a kind of a butterfly), in language and poetry form separate classes between whom strong conceptual relations do not exist. Poetical images of butterflies and moths are substantially in line with their linguistic images. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska uses culture- and language-fixed images of butterflies (relations with summer, the sun, weather, flight over flowers, beauty, happiness, ephemerality, freedom, emotional coldness, masculinity) and moths (relations with darkness/night, flight to the flame, sadness, tragedy, ugliness, enslavement, femininity) making them a basis of their vision. The importance of a grammatical gender slightly surprises here — a moth is usually a metaphor of a woman, a butterfly of a man.

Aneta Wysocka

LES PAPILLONS ET LES PAPILLONS NOCTURNES DANS
LA POÉSIE DE MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA

R é s u m é

L'article traite des images de papillons et de papillons nocturnes dans la production poétique de Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Son objectif est d'analyser des méthodes caractéristiques pour cette oeuvre d'employer des connotations culturelles des noms de ces créatures. Ces êtres, par la science classifiés comme des catégories qui s'incluent l'une dans l'autre (le papillon nocturne est une sorte de papillon), dans la langue et dans la poésie ils forment des classes disjonctives, entre lesquelles on n'observe pas de forts liens conceptuels. Les images poétiques des papillons et des papillons nocturnes sont généralement conformes à leurs images linguistiques. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska profite de l'imaginaire des papillons (*rapport avec l'été, le soleil, le beau temps, un vol au-dessus des fleurs, la beauté, la joie, le bonheur, l'éphémère, la liberté, le froid émotionnel, la masculinité*) et de celui des papillons nocturnes (*rapport avec les ténèbres / la nuit, un vol vers la flamme, la tristesse, le tragique, la laideur, l'esclavage, la féminité*), fixés dans la culture et dans la langue, dont elle fait le fondement de sa vision. L'importance du genre grammatical en polonais peut surprendre un peu — le papillon de nuit (f) est le plus souvent une métaphore de la femme, le papillon diurne (m) figure l'homme.