

5

Niezbadane koleje losu

- Spotkania w drodze. Porównanie kompozycji utworów:
 - Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Cisza leśna*
 - Cyprian Norwid, *Fatum*

Spotkania w drodze. Porównanie kompozycji utworów *Cisza leśna* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i *Fatum* Cypriana Norwida

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Cisza leśna*

Jak jednorożec z bajki, piękniejszy nad słowa,
cicho i dumnie –
wybiegłaś na skraj czasu, ty, miłości nowa,
i patrzysz ku mnie.
O, tylko nie zavrcaj, płochliwa, niegłodna,
w głąb cieniściego boru!
Podbiegnij i krzyknąwszy, wbij mi w serce do dna
tęczowy twój jednoróg!

Cyprian Norwid, *Fatum*

I
Jak dziki zwierz przyszło Nieszczęście do człowieka
I zatopiło weń fatalne oczy –
-- Czeka --
Czy człowiek zboczy?

II
Lecz on odejrzał mu – jak gdy artysta
Mierzy swojego kształt modelu –
I spostrzegło, że on patrzy – co? skorzysta
na swym nieprzyjacielu:
I zachwiało się całą postaci wagą
-- I nie ma go!

Wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Cisza leśna*, zamieszczony w tomie pod tym samym tytułem z 1928 r., i utwór Norwida *Fatum* ze zbioru *Vade-mecum*, ułożonego z wierszy pisanych w latach 1858–1866, dzieli nie tylko „wieków przedział”. Charakterystyczny dla poetów sposób pisania, tradycje, które odegrały kluczową rolę w ich poezji, czy wreszcie tematyka – i to nawet nie ta dominująca w ich twórczości, ale poruszana w obu wymienionych wierszach – są zdecydowanie odmienne. Szukając mimo to podstawy do porównań, można jedynie wskazać na widoczne w obu wypadkach tendencje do bardzo skondensowanego i skrótowego ujęcia opisywanych zjawisk. W przypadku romantycznego poety stanowisko to wyprowadzać należy z jego oryginalnej teorii języka poetyckiego i ciszy, której potrzebuje słowo, aby mogło w pełni wybrzmieć. Skrótowość wierszy Pawlikowskiej wynika zaś raczej z jej skłonności do miniatury, do bliskiego postulatowi awangardowym ujmowania „maksimum treści w minimum słów”. Mimo wszystkich istotnych różnic wiersze *Cisza leśna* i *Fatum* już przy pierwszej lekturze ujawnić muszą jednak wiele zbieżności, trudno byłoby bowiem nie zauważyć, że „brzmia” one podobnie.

Oba utwory wykorzystują ten sam zabieg – **animizację** pojęć abstrakcyjnych. Różnica pomiędzy zwierzętami, które zostały wybrane do ich upostaciowienia, odpowiada różnicy pomiędzy ożywianymi za ich sprawą zjawiskami. W pierwszym wypadku jest to więc **jednorożec z bajki, piękniejszy nad słowa**. Jednorożec to fantastyczne, podobne do pięknego białego konia stworzenie noszące na środku czoła spiralny róg, który – według średniowiecznych wierzeń – miał magiczną moc. Urok, delikatność, ale i podkreślona przez poetkę „baśniowość” zwierzęcia, współgrają z wyjątkowością i subtelnością miłości, która dzięki temu zabiegowi zostaje obdarzona swoistym odautorskim komentarzem. Decydując się na stworzenie mitologiczne i od niego właśnie pożyczając formy dla ucieśnienia najważniejszego z ludzkich uczuć, poeta wyraźnie wskazuje, że jest to uczucie rzadkie, niezwykle i wyjątkowe. Jednym z symbolicznych znaczeń przypisywanych tradycyjnie jednorożcowi była synteza pierwiastka męskiego i żeńskiego, więc interpretacja taka mogłaby stanowić dodatkową motywację wyboru tego akurat stworzenia dla zilustrowania miłości. Zgodnie z innym (równie rozpowszechnionym przekonaniem) jednorożec symbolizować miał wyłącznie męski pierwiastek, u Pawlikowskiej więc jego dopełnieniem może być osoba mówiąca w wierszu. Choć w tekście nie ma żadnej informacji pozwalającej jednoznacznie określić, czy jest to mężczyzna czy kobieta, powyższa interpretacja postaci jednorożca przemawiałaby jednak na korzyść płci pięknej.

Zupełnie inne zwierzę wybiera Norwid, bo też zupełnie inne pojęcie ma się w nim pomieścić. W wierszu *Fatum* nie znajdziemy wprawdzie precyzyjnego określenia gatunkowego, ale wers: **Jak dziki zwierz przyszło Nieszczęście do człowieka** sugeruje, że chodzi tu o zwierzę drapieżne. Siła i umiejętności łowieckie jako podstawowe atrybuty takiego stworzenia, a także fakt, że może ono

zagrozić człowiekowi, wydają się doskonale pasować do nieszczęścia, które także atakuje człowieka, a skutki takiego ataku bywają tragiczne.

Podobieństwo pomiędzy omawianymi tekstami nie wyczerpuje się jednak w zastosowaniu identycznego (dosyć przecież w poezji popularnego) środka stylistycznego. Dwudzielna kompozycja obu wierszy w całości bowiem podporządkowana jest takiemu samemu schematowi, który można by przedstawić za pomocą związku frazeologicznego „spotkać na swojej drodze miłość / nieszczęście”. Pierwsza część w obu przypadkach stanowi swoistą ekspozycję, prezentuje moment owego spotkania, druga natomiast przedstawia reakcję człowieka, który z danym zjawiskiem zostaje skonfrontowany. W wierszu Norwida podział ten został wyraźnie oznaczony, utwór Pawlikowskiej (choć pozbawiony odautorskiej numeracji) rozpada się na dwie czterowersowe całości, realizujące powyższy schemat.

Moment spotkania z „nową miłością” opisuje poetka jako nadejście baśniowego jednorożca, który pojawia się **cicho i dumnie**. Zwierzę, które wybrała Pawlikowska dla oznaczenia miłości, narzuca tekstowi swój charakter. Jego bezszelestny sposób poruszania się oraz niezwykle piękno i szlachetność sprawiają, że jest to spotkanie tyleż nieoczekiwane (nie było wcześniej żadnych zapowiadających je sygnałów), co w pewien sposób nobilitujące, świadczące o niezwykłości wydarzenia. W wierszu Norwida także wybór dzikiego, drapieżnego zwierzęcia decyduje o charakterze opisywanego spotkania: **Jak dziki zwierz przyszło Nieszczęście do człowieka**. Za pomocą jednego epitetu „dziki” i zręcznie zarysowanej relacji (zwierz-nieszczęście przychodzi do człowieka) udało się zasugerować rodzaj polowania: drapieżnik wytropił człowieka, podszedł go bezszelestnie i zasadził się na niego, cierpliwie czekając na odpowiedni moment, aby zaatakować. Podobieństwo dwóch krańcowo różnych sytuacji zarysowanych w wierszach jest rezultatem przywołania zwierzęcych postaci. Piękne, baśniowe stworzenie pojawia się w aurze podniosłości, radosnego uniesienia; dzikie zwierzę podchodzi człowieka, wzbudzając niepokój i poczucie zagrożenia. Jednocześnie pierwszy z tych obrazów znakomicie oddaje stan emocjonalny towarzyszący pojawieniu się miłości w ludzkim życiu, drugi równie bezbłędnie diagnozuje kondycję człowieka spotykającego na swej drodze przyczajone nieszczęście.

W obu przypadkach także ów moment pierwszego zetknięcia się z danym zjawiskiem nie jest jeszcze momentem jego doświadczenia, a jedynie wstępnego rozpoznania. Dokonuje się ono w obu utworach w taki sam sposób – poprzez oczy. Zmysł wzroku pozwala na nawiązanie kontaktu, ocenę przeciwnika. W wierszu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej czytamy bowiem: **wybiegłaś na skraj czasu, ty miłości nowa, / i patrzysz ku mnie**. Mamy tu wyraźnie do czynienia ze swoistym zawieszeniem na granicy czasu, między teraźniejszością a przyszłością, w której być może przydarzy się (a może nie) „nowa miłość”. Jednorożec spogląda na człowieka, a w tym spojrzeniu ważą się losy owego uczucia.

Identycznie ukształtował pierwszą część swojego wiersza Norwid. Drapieżnik, który obserwuje człowieka, również czeka. To także chwila zawieszenia, oczekiwa-

nia na to, co ma się wydarzyć, na spodziewany atak. To zawieszenie poeta podkreśla przez otoczenie jedyne konstruującego wers trzeci słowa czterema pauzami, znakami graficznymi wymuszającymi przerwę, powstrzymanie toku wypowiedzi, zamilknięcie: -- Czeka --. Ta przerwa jest jednak pełna napięcia – to właśnie w tej chwili ważą się losy człowieka, na którego czai się nieszczęście. I podobnie jak w wierszu Pawlikowskiej zwierzę patrzy na swoją potencjalną ofiarę:

I zatopiło weń fatalne oczy –
-- Czeka --
Czy człowiek zbczy?

Oczy utkwione w nieszczęśnika są „fatalne” – tym jednym epitetem poeta wydaje się sugerować nieuchronność ataku. Drapieżnik czeka na błąd człowieka, by zaatakować. Podobnie nieszczęście czeka na odpowiednią chwilę, aby ugodzić najboleśniej. Utkwione w człowieku spojrzenie wydaje się śledzić każdy jego ruch, udaremniając ewentualne próby ucieczki; nadciągające nieszczęście osacza bezbronną ofiarę.

Rozwiązanie tej sytuacji znajdziemy w drugiej części wiersza, a kluczem będzie właśnie owo spojrzenie, wokół którego zorganizowana została pierwsza część utworu:

Lecz on odejrzał mu – jak gdy artysta
Mierzy swojego kształt modelu.

Miejsce spojrzenia drapieżnika, czujnie i złowrogo utkwionego w potencjalnej ofierze, zajmuje teraz spojrzenie samego śledzonego i osaczonego człowieka. Słowo „odejrzeć” to oczywiście neologizm, który może oznaczać tyle, co „odpowiedzieć spojrzeniem”. Przedrostek „od-” wyraźnie podkreśla kierunek owego gestu – spojrzenie jest niejako oddawane, odbijane. Człowiek nie ugina się pod jego złowrobną siłą, przeciwnie – daje odpowiedź równie intensywną i nieugiętą. Odbija spojrzenie, którego siła rażenia zwraca się teraz przeciwko polującemu zwierzęciu: **I spostrzegło, że on patrzy – co? skorzysta / na swym nieprzyjacielu.** Norwid uczynił ze spojrzenia swoisty klucz do odczytania tego obrazu. Dzięki zwierzę zauważa utkwiony w sobie wzrok. Dzięki zastosowaniu przez poetę słowa „patrzy” w archaicznym znaczeniu („patrzy” oznaczało niegdyś „oblicza, bada, przemyśliwuje”), wiadomo dokładnie, jaka jest odpowiedź człowieka na to, co go spotkało: z potencjalnej ofiary przeistacza się w myśliwego, teraz to on ocenia swoje szanse na atak. Nie ma mowy o biernym poddaniu się pozornie tylko przesądzonemu biegowi rzeczy. Człowiek podejmuje wyzwanie, odpowiada bez lęku i słabości. Oto pomiędzy oczyma dzikiego zwierza i oczyma człowieka rozgrywa się decydujące starcie. Ostatecznie nieszczęście **zachwiało się całą postacią wagą / - - I nie ma go!** Zwierzę nie wytrzymało spojrzenia potencjalnej

ofiary, która przeistoczyła się w zdeterminowanego myśliwego. Nieszczęście nie zaatakowało człowieka, który odnalazł w sobie dość siły, aby się z nim zmierzyć. W kontekście finału tego pojedynku na spojrzenia tytuł wiersza nabiera nowego sensu. Los (przeznaczenie) w pierwszej części utworu wywołuje negatywne skojarzenia – wszak to nieszczęście obdarzone jest **fatalnymi oczyma**, zatem to ono wydaje się jego wysłannikiem, a istota *Fatum* sprowadza się w tym kontekście do nieuchronności klęski. Druga część wiersza wymusza jednak inną interpretację – nieuchronne jest tylko spotkanie na swej drodze nieszczęścia, o tym zaś, co z tego spotkania wyniknie, zadecyduje sam człowiek, który – jak się okazuje – nie musi być ofiarą losu (zarówno w Norwidowskim, jak i potocznym sensie).

W podobny sposób rozwiązuje się sytuacja zarysowana w pierwszych czterech wersach *Ciszy leśnej*. Scena zakończona swoistym zawieszeniem, intensywnym spojrzeniem jednoroźca, utkwionym w napotkanym człowieku, znajduje swoje rozwinięcie w entuzjastycznej, spontanicznej, pełnej wyrazu odpowiedzi obserwatora. Także i w tym przypadku człowiek zwraca się do napotkanego stworzenia, wyraźnie dążąc do konfrontacji. Na jego spojrzenie odpowiada namiętnym błaganiami:

O, tylko nie zawracaj, płochliwa, niegłodna,
w głąb cienistego boru!

Po raz kolejny charakter pojawiających się w utworach zwierząt determinuje zastosowane w tekstach rozwiązania. W przypadku bestii z wiersza Norwida niebezpieczeństwo polegało na tym, że zwierzę zbliży się do człowieka, że go zaatakuje i pokona, a zatem aktywna postawa niedoszłej ofiary ma zmusić napastnika do wycofania się. W przypadku jednoroźca jest odwrotnie: obawy nie budzi fakt, iż mógłby on się przybliżyć, lecz – zważywszy płochliwość stworzenia – że zbyt szybko ucieknie. Intencją człowieka jest zatem zatrzymać je i zachęcić, by podeszło bliżej. Temu właśnie służą namiętne błaganie i zaklęcia:

Podbiegnij i krzyknąwszy wbij mi w serce do dna
tęczowy twój jednoróg!

Aktywna postawa człowieka, który ujmuje własny los w swoje ręce, nie zwalając na „fatalną” (gdyż pozornie przesądzoną) sytuację, w wierszu Norwida ukazana jest za pomocą ewolucji spojrzenia (neologizm „odejrzeć” i słowo „patrzy” użyte w archaicznym sensie wydobywają istotę postawy człowieka wobec nieszczęścia). Równie zdecydowaną postawę wobec miłości, którą człowiek spotyka na swej drodze, a której pragnąłby także doświadczyć, Pawlikowska-Jasnorzeńska ukazała poprzez dynamizację drugiej części utworu. Każdy dwuwiersz kończy się tutaj wykrzyknieniem, co wyraźnie kontrastuje z oznajmującą kropką zamykającą pierwszą część. Dodatkowo dynamikę tę wzmacnia nagromadzenie czasowników



w drugiej części – trzy z nich występują w formie rozkazującej (**nie zawracaj, podbiegnij, wbij**), a jeden w postaci imiesłowu przysłówkowego uprzedniego (**krzyknąwszy**).

Mimo zasadniczej różnicy w wymowie obu wierszy (*Fatum* przynosi bowiem rozważania dotyczące konieczności doświadczania nieszczęść i pokonywania tego typu prób, które są istotnym składnikiem ludzkiego losu, szczególnie ważnym w przypadku artystów czy myślicieli, podczas kiedy utwór Pawlikowskiej jest jedynie pewnego rodzaju pochwałą miłości) nie sposób nie zauważyć istotnych podobieństw w kompozycji obu tekstów. Zastosowanie animizacji i wykorzystanie sytuacji spotkania człowieka z dzikim zwierzęciem jako głównego motywu zaowocowało bardzo podobną strukturą utworów. Niezależnie też od różnicy tematyki struktura ta okazała się skuteczna w przekazywaniu powierzonych jej

treści. Oglądane w takim zestawieniu wiersze pozwalają dostrzec element, który przy indywidualnej lekturze każdego z nich mógłby pozostać niezauważony. Jest nim mianowicie specyficzne ujęcie ludzkiego losu, którego istotą jest nieustanne „spotykane” różnego rodzaju uczuć, zdarzeń czy sytuacji – zarówno tych, których pragnie się doświadczyć, jak i tych, których wolałoby się nigdy nie przeżywać. Z *Ciszy leśnej* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i *Fatum* Cypriana Norwida wynika jednak niezbicie, że samo spotkanie niczego jeszcze nie przesądza. Spotkanie to chwila zawieszenia, po której musi nastąpić jakaś reakcja. I nieodmiennie pocieszające jest to, że wybór odpowiedzi należy do człowieka.



Magdalena Bąk