

Beata KURYŁOWICZ

Uniwersytet w Białymstoku

beak@vp.pl

ROLA RACJONALNOŚCI W KSZTAŁTOWANIU POETYCKIEGO OBRAZU ŚWIATA (NA PRZYKŁADZIE MODELOWANIA ZNACZENIA PAPROCI W TEKSTACH MŁODEJ POLSKI)

W tradycyjnym nurcie badań zmierzających do odtworzenia językowego obrazu świata jako podstawę semantycznego opisu słowa zwykło się przyjmować racjonalność potoczną. O potoczności, rozumianej jako naiwne widzenie rzeczywistości zawarte w jednostkach leksykalnych, pisze J. Apresjan, który stwierdza:

Tworzony przez wieki naiwny obraz świata, w którego skład wchodzi naiwna geometria, naiwna fizyka, naiwna psychologia itd., odzwierciedla materialne i duchowe doświadczenie narodu posługującego się danym językiem i dlatego z dwóch względów może być dla tego narodu swoisty.

Po pierwsze, naiwny obraz jakiegoś fragmentu świata może się w sposób jaskrawy różnić od czysto logicznego, naukowego obrazu tegoż fragmentu świata, który to obraz jest wspólny dla ludzi mówiących najróżniejszymi językami. (...)

Zadaniem leksykografa, jeśli nie chce on porzucić swojej nauki i przekształcić się w encyklopedystę, jest ujawnienie tego naiwnego obrazu świata w leksykalnych znaczeniach wyrazów i odzwierciedlenie go w systemie definicji. (...)

Po drugie, naiwne obrazy świata uzyskiwane poprzez analizowanie wyrazów rozmaitych języków mogą się różnić w szczegółach, podczas gdy naukowy obraz świata nie zależy od języka, w którym jest opisywany (2000: 67–68);

z kolei zdroworozsądkową postawę „prostego człowieka” z kategorią potoczności łączy J. Barmiński (2001: 119). A. Wierzbicka natomiast opis struktury semantycznej utożsamia ze zdawaniem sprawy z tego, jak

„przeciętny człowiek z ulicy” rozumie dane słowo (1993: 252). R. Tokarski, który wielokrotnie podkreślał, że przyjęcie wyłączości¹ perspektywy potocznej w definicjach semantycznych ogranicza pole obserwacji badań znaczeniowych, uważa, że w analizach semantycznych należy wziąć pod uwagę również inne typy racjonalności².

Naturalną opozycję dla potocznej wizji świata, będącej interpretacją, stanowi wiedza naukowa czy też uproszczona wiedza naukowa, której wprowadzenie do definicji semantycznej postulowali między innymi R. Grzegorzczkova (1993) i W. Chlebda (1993). Istotą racjonalności naukowej jest odwzorowywanie rzeczywistości, ukazywanie tego, jaki świat jest. R. Tokarski wyraźnie podkreśla, że te dwa sposoby rozumienia świata – potoczny i naukowy – mogą być obecne w jednej definicji znaczeniowej nie na zasadzie przeciwieństwa, lecz komplementarności (2001: 235). Za takim stanowiskiem badawczym przemawia rozwój cywilizacyjny i kulturowy społeczeństw. Powszechny dostęp „przeciętnego człowieka z ulicy” (szczególnie z młodszego pokolenia) do edukacji, dóbr kultury, a także zmiany obyczajowe i społeczne powodują, iż poszerza się wiedza i świadomość językowa użytkownika polszczyzny, który „dysponuje poza wiedzą potoczną coraz szerszą wiedzą (popularno)naukową, potrafi również świadomie bawić się językiem, tworzyć struktury formalne i semantycznie innowacyjne” (Tokarski 2010: 206–207).

Naukowemu oglądowi skrajnie przeciwstawia się kreatywne widzenie świata, będące podstawą nowego, niestandardowego obrazu rzeczywistości. R. Tokarski zaznacza, że „językowa kreacja burzy każdy z zastanych porządków, wprowadza nowy, niekiedy bardzo subiektywny i zaskakujący ład” (2010: 210). Racjonalność kreatywna, wyrażająca się nowa-

¹ Potrzeba uwzględnienia w badaniach semantycznych innych typów racjonalności nie neguje zasadniczej roli potocznego myślenia o świecie w definicji semantycznej słowa. R. Tokarski podkreśla, że centralna racjonalność potoczna istotna jest nie tylko z powodów teoriopoznawczych, ale stanowi także ważną sferę odniesień dla innych typów racjonalności (2010: 205).

² R. Tokarski przestrzega, że ograniczenie badań wyłącznie do potocznego obrazu świata rodzi również trudności terminologiczne, związane z definicją potoczności: „(...) krąg nosicieli owej potoczności jest właściwie nieokreślony. Bo jak można wskazać przeciętnego człowieka i odróżnić go od kategorii ludzi nieprzeciętnych? Czy podstawą owej »przeciętności« ma być płeć, wiek, wykształcenie, pochodzenie terytorialne – a wszystkie te i wiele innych kryteriów mają wpływ na sposób rozumienia i interpretowania świata. Jeśli to ma być człowiek »z ulicy«, to od razu nasuwa się pytanie »z jakiej ulicy?« Czy ma to być ulica wielkiego miasta, ulica małomiasteczkowa czy uliczka na wsi?” (2010: 206).

torskim podejściem do uporządkowanej, „oswojonej” i utrwalonej w języku wizji świata, prowadzi do konfrontacji różnych sposobów postrzegania rzeczywistości (kategoryzowania, wartościowania). A. Pajdzińska wyjaśnia, że teksty artystyczne, w których realizuje się racjonalność kreatywna, próbują dotrzeć do prawdy podmiotowej, dążą do „rozszerzenia obszaru świadomości” (1996: 149).

Jeszcze innym, z rzadka omawianym, rodzajem wiedzy o świecie, wpływającym na modelowanie słowa w tekście, jest racjonalność baśniowa. Przyjmuje się, że ta perspektywa łączy się z gatunkowymi i stylowymi wyznacznikami tekstu (zob. Bartmiński, Tokarski 1993: 52). Domeną fantastycznego widzenia świata są przede wszystkim baśnie i bajki, jednak rozumienie świata w kategoriach dziwności, niezwykłości, z różnym oczywiście natężeniem, występuje również w literaturze fantasy, science-fiction, a także – jak podają J. Bartmiński i R. Tokarski – w grotesce, przysłowiach, zagadkach, pieśniach. Obrazowanie baśniowe nieobce jest również poezji³, co ukazała T. Dobrzyńska, która analizowała związki między semantyką tekstu poetyckiego a typem wiedzy o świecie, do której tekst się odwołuje (1974). T. Dobrzyńska dowiodła, że tekst niekoherentny z perspektywy wiedzy potocznej nabiera spójności i sensowności, gdy przyjmimy baśniową wizję świata. Sformułowania, które są nie do przyjęcia przy założeniu racjonalności potocznej, po zmianie planu odniesienia stają się w pełni zrozumiałe i akceptowalne. J. Bartmiński i R. Tokarski ukazali, jak w kolędzie życzeniowej stereotypowe konotacje ‘dzikości’, ‘agresji’, ‘wzajemnej nienawiści’ itp. przypisywane parom wyrazów *zając* i *chart*, *lis* i *kura*, *wilk* i *owca* w nowej kolędowej rzeczywistości, po narodzeniu Boga zostały zepchnięte do „głębokiego tła”, a wydobyte zostały ich semantyczne oponenty, by zakomunikować zaistnienie świata sprawiedliwego, bez zła (1986).

Wydaje się, że badania skoncentrowane wokół językowego obrazu świata, zmierzające do odtwarzania potocznej wizji rzeczywistości czy też uwzględniające, zwłaszcza w ostatnich latach, kreatywne możliwości języka, wynikające z twórczego myślenia o świecie, straciły z pola widzenia kategorię baśniowości i jej wpływ na kształtowanie modeli po-

³ T. Dobrzyńska twierdzi, że czasami trudno odróżnić wyrażone w tekście poetyckim rozumienie świata w kategoriach dziwności od metafory, stąd też niektórzy badacze utożsamiają racjonalność baśniową z metaforą. Czynią tak np. autorzy *Zarysu teorii literatury* (s. 107–116). Zdaniem T. Dobrzyńskiej, taka identyfikacja (ujęcia fantastyczno-baśniowego w ogóle z metaforą w ogóle) jest niedopuszczalna (1974: 112–113).

jęciowych i ich realizacje tekstowe. Niektóre profile semantyczne słów czy też pojedyncze konotacje, należące dziś do konwencji kulturowo-językowych, uwarunkowane są wszakże racjonalnością baśniową, fantastyczną czy mityczną (por. np. treści ewokowane w następujących związkach: *kwiat paproci*, *śpiąca królewna* 'o osobie bez energii, ślamazarnej', *gruby jak smok wawelski*, *pić jak smok*, *leżać w paszczę smokowi*, *siedmiomilowe buty* 'symbol szybkiego postępu, rozwoju', *królowa śniegu* 'o osobie chłodnej, pozbawionej głębszych uczuć', *wzrok bazyliuszka* czy też demoniczne konotacje *wierzby*, które implikują frazeologizmy *kręci jak diabeł suchą wierzbę* NKP II, 202, *siedzi jak diabeł w jakiej spróchniałej wierzbie*, *śmieje się jak diabeł w suchej wierzbie* NKP III, 441). Przyzwyczajenia językowe nie zawsze jednak pozwalają nam to sobie uświadomić. Jeszcze wyrazistszy wpływ myślenia mityczno-fantastycznego na semantyczne obrazy słów widoczny jest w realizacjach tekstowych. Często kontekstowe użycie słowa uaktywnia dwie perspektywy oglądu rzeczywistości (np. baśniową i kreatywną), otwierając w ten sposób różne możliwości interpretacyjne, wprowadzając wieloznaczność i zamęt poznawczy⁴, wzbogacając semantyczne obrazy słów, ukazując ich znaczeniową otwartość. Poeta w ten sposób podejmuje subtelną grę z czytelnikiem, zmieniając perspektywę oglądu świata niejako narzuca odbiorcy, by ten weryfikował przyjęte na początku lektury sądy i odczytania, na nowo konstruował sensory, odtwarzał, wydobywał nowe treści i dostosowywał znaczenia słów do zmienionej sytuacji.

Przyjrzyjmy się zatem konkretnym przykładom, które obrazują, w jaki sposób różne racjonalności, np. baśniowa i kreatywna, wpływają na organizację treści w utworze poetyckim, w jaki sposób się przenikają i modelują informacyjną wartość słowa, a także, na wyższym poziomie, decydują o kształcie modelu kognitywnego. Chciałabym także pokazać, jak zmiana perspektywy oglądu rzeczywistości w utworze poetyckim wzbogaca sensory, a współistnienie dwóch typów racjonalności i semantyczne napięcia, które z tej koincydencji wynikają, generują nowe znaczenia, zdeterminowane szczególnym kontekstem użycia słowa. Ilustrację powyższych

⁴ T. Dobrzyńska zaznacza, że w poezji dopuszczalne jest mnożenie sensów i wielopłaszczyznowe budowanie treści. Z kolei w baśniach warunkowana typem wiedzy o świecie zmiana sensu wyrażenia, jego wieloznaczność nie jest zjawiskiem wskazanym, „ma charakter dewiacji rozbijającej spójność tekstu, gdyż o ile baśń dopuszcza zawieszenie statusu danego wyrażenia metaforopodobnego do momentu wyjaśnienia go przez dalszy kontekst, o tyle dwukierunkowe rozejście się znaczeń danego wyrażenia jest tam zjawiskiem negatywnym, łamiącym koherencję” (1974: 118).

tez stanowić będzie leksem *paproć*, którego semantyka w znacznej mierze została ukształtowana pod wpływem racjonalności baśniowej, a różnorakie modyfikacje semantyczne występujące w poezji młodopolskiej, poddyktowane określoną intencją tekstów, są pochodną współlistnienia lub konfrontacji dwóch typów racjonalności – baśniowej i kreatywnej.

Przeanalizujmy zatem wiersz, w którym baśniowe widzenie świata przenika cały tekst i narzuca sposób organizacji treści:

Powiadaj mi czarowne baśnie,
Omszały, siwy, stary lesie...
Niechaj mi dusza cicho zaśnie,
Słuchając, jak to, gdy dzień zgaśnie,
Na bór gwiazd migot jasność niesie.
Niechaj mi dusza cicho zaśnie,
Słyszając twe bajki, dobry lesie.

Mów, jak na płąsy, na zabawy,
Skacząc przez pnie i przez paprocie,
Do tajnych polan suną karły...
Jak srebrną rosą płaczą trawy,
Że osty złe – biednej sierocie
Na stopach skórę do krwi zdarły...
Mów, jak raz w rok, w upalnym lecie,
Temu, kto czystym jest na duchu,
Da szczęście cud – paproci kwiecie...
Gwarz, aż zapomnę o tym świecie,
O mchami siwy borze-druhu – – –

(J. Żuławski, *Intwokacja*, s. 227)

Pierwsza strofa cytowanego utworu wprowadza niejako w konwencję stylistyczną, informuje, że zasadniczy tekst będzie baśnią, opowiedzianą przez szumiący las. Otwierająca wiersz zapowiedź niezwykłości nie dopuszcza zatem innej niż fantastyczna perspektywa. Z owym wprowadzeniem współgra typowo baśniowy sztafaż w tekście głównym: sunące na zabawę karły, płaczące rosą trawy, złe osty, które zdarły skórę na stopach biednej sieroty, i kwiat paproci przynoszący szczęście temu, kto go odnajdzie. W takim kontekście przytoczone sformułowania-obrazy nie mają sensu metaforycznego, lecz uzyskują wymowę realno-baśniową. Cały utwór jest rozwiniętym obrazem, w którym poszczególne elementy fantastyczno-baśniowe wzajemnie się wspierają i uzasadniają, podtrzymując w ten sposób interpretację w kategoriach dziwności i niezwykłości.

W przywołanym utworze został ukazany najbardziej ustabilizowany kulturowo-językowy obraz *paproci*, związany z jej kwitnięciem. Takie wyobrażenie rośliny zostało odzwierciedlone w systemie języka w postaci frazeologizmu *kwiat paproci*. Komponent 'kwitnie' jest jedyną cechą *paproci* poświadczoną w faktach kodowych i chyba na tyle skonwencjonalizowaną, że wyraża obiegowe sądy o roślinie, tworzy jej stereotypowy profil. Młodopolskie teksty, choć wprowadzają cechy *paproci* obiektywnie istniejące: 'ma zielone, wiotkie, strzępiaste liście', np.: *a paprocie chylą się w pokorze/ rozmodlone wiosenną zielenią*. (E. Słoński, *Nabożeństwo*, s. 153); *Od paprociowych wiotkich kit* (B. Ostrowska, *Ze słońcem*, PW, 64); *Doszła po listku strzępiastej paproci* (B. Ostrowska, *Dywagacje*, PW, s. 204), czy 'rośnie w miejscach ciemnych, wilgotnych', np.: *Lśniły się w miejscach, gdzie wieczyste, widać,/ Panują cienie – na pochyłych stokach/ Dołów, tonących w paprociach, wśród starych/ Pniów, z wilgotnego ulepionych próchna*. (J. Kasproicz, *Przy szumie drzew*, s. 417), najczęściej aktualizują charakterystykę 'kwitnie'. Jest to tak silnie utrwalony w potocznej świadomości językowej komponent, że paproć w modernistycznych tekstach kategoryzowana jest jako kwiat, np.: *Lecz, że królewicz zamki miał, berła i złoto,/ A ona tylko mogła dać mirty, paprocie,/ Wrócił w zamek, a kwiaty jej niszczały w słocie*. (M. Czerkawska, *Chwila*, s. 110).

Cecha 'kwitnie', uwarunkowana racjonalnością baśniową, niewątpliwie tworzy skonwencjonalizowane wyobrażenie *paproci*, niemniej jednak stoi w sprzeczności z jej zobiektywizowanym, naukowym obrazem. W świecie rzeczywistym paproć bowiem nigdy nie zakwita. Ta właściwość rośliny pozwoliła wykreować jej baśniowy profil, uwydatniający cudowność, magiczność i niezwykłość polegającą na urzeczywistnieniu niemożliwego. Stąd też kwiat *paproci* stał się uosobieniem bajkowego szczęścia (zob. Jabłońska 1965: 21), np.:

Młódz paproci strzeże w borze,
Dziś zakwita kwiat,
Kto pochwyć go zaś może,
Ten posiadzie świat!

(W. Łaszczyński, *Wigilia św. Jana*, s. 108)

Współistnienie czy też zderzenie w tekście poetyckim tych dwóch przeciwstawnych wyobrażeń *paproci*, zdeterminowanych dwiema różnymi perspektywami oglądu świata jest źródłem napięć, które generują nowe sensory, wzbogacają wartość znaczeniową słowa (zgodnie z nad-

rzędną intencją tekstu, tj. np. manifestacją tęsknoty, smutku i rezygnacji), o czym więcej w dalszej części artykułu.

Sens, który kryje się za wyrażeniem *kwiat paproci*, w liryku Żuławskiego odczytujemy dosłownie, w baśniowej konwencji kwiat paproci jest realnym elementem świata przedstawionego. W rzeczywistości baśni znalezienie go przynosi szczęście, gdyż paproć kwitnie tylko raz w roku, w najkrótszą noc czerwca i bardzo trudno ją odnaleźć. Obraz kwitnącej paproci zyskuje zatem wymiar realności, samodzielności w tych utworach, w których pojawiają się tekstowe wyznaczniki fantastycznej stylizacji. O tym, że mamy do czynienia z racjonalnością baśniową może sugerować podana wprost informacja, że w utworze została przyjęta perspektywa fantastyczna, którą wspomagają baśniowe rekwizyty świata przedstawionego, przesyconego atmosferą tajemnicy i cudowności, tak jak w powyższym wierszu Żuławskiego lub w innych tekstach, np.:

Owiana czarem baśń nocnej topieli
 Wyszła, jak złudzeń nieprześnione dziwo,
 Z wyżyn gwiazd srebrne wysnuwa przędziwo
 I niem ustronie cisz drzemiących bieli.
 (...)
 Patrzaj!... paproci kwiat... Zerwij ostrożnie
 Dziewczęcą dłonią – podaj mi go w darze...

(K. Króliński, *W noc świętojańską*, s. 85)

Wskaźnikami baśniowego obrazowania mogą być również inne określenia nawiązujące do fantastycznej kreacji, np. leksemy odnoszące się do sfery cudowności, niezwykłości: *cudownie, zaklęty, czar* itp.: *A na mchach leśnych cudownie się złoci/ Zaklęty czarem, złoty kwiat paproci...* (H. Zbierzchowski, *Noc świętojańska*, s. 45); *Jak zaklęty kwiat-czar, kwiat paproci* (W. Bukowiński, *Wracaj!*, s. 54).

Wszystkie cytowane utwory, zawierające fantastyczne wizje paproci, nawiązują do obecnych w wielu kulturach baśniowych opowieści o tajemniczym, złotym kwiecie paproci, która zakwita w Noc Sobótkową, nazywaną inaczej Nocą Św. Jana. Cudownego kwiatu poszukiwać należy o samej północy, w odludnym leśnym gąszczu. Szansę odnalezienia kwiatu ma człowiek niewinny i dobry. Podania głoszą, że „kto posiadzie kwiat, otrzymać ma w nagrodę szczęście, bogactwo, ale także niewidzialność i wszechwiedzę, będzie umiał udaremnić wszelkie czary bądź też sam będzie je mógł rzucać. Wszystko też będzie widział i słyszał” (Kowalski

1998: 424). Teksty artystyczne, odwołujące się do dawnych wierzeń i opowieści czy wręcz w poetycko-baśniowej konwencji opisujące świętojański mit, niejako podtrzymują i wzmacniają wyobrażenie paproci jako rośliny kwitnącej. Z jednej strony aktualizując skonwencjonalizowany obraz rośliny, ukazują źródło jego pochodzenia, z drugiej natomiast – powielając to wyobrażenie, utrwala je w świadomości użytkowników języka.

W tekstach poetyckich, w których wizja świata podporządkowana jest racjonalności kreatywnej, motyw kwiatu paproci funkcjonuje nieco inaczej. Owe teksty nie koncentrują się na eksponowaniu poszukiwania cudownej rośliny w sensie dosłownym, lecz traktują kwiat paproci jako metaforę szczęścia, marzenia o szczęściu czy też nieosiągalnego ideału. W takich przedstawieniach poeci odwołują się do obrazu paproci uzasadnionego konwencją, np.:

Nie trzeba z chłodnych słów
Nadziemskie stwarzać światy,
Lecz w własnej głębi swej
Znaleźć paproci kwiaty.

(M. Kulikowska, *Pobudki III*, PP, s. 140)

Zamiast walczyć z burzami, drzeć się na urwisko,
Gdzie kwiat paproci wykwiła,
I innym głupcom z siebie czynić pośmiewisko,
Ot – kupić bydłę – i kwita!

(Z. Trzeszczkowska, *Fragment*, „Ateneum” 1892, t. 2, s. 11)

Podstawowa różnica między ujęciem baśniowym a kreatywnym w użyciu wyrażenia *kwiat paproci* jest łatwo zauważalna. W kreatywnym myśleniu o rzeczywistości kwiat paproci, funkcjonujący jako przenośnia, nie uchyla racjonalnego, realnego statusu świata. Kategoria dziwności, niezwykłości w takich sytuacjach nie jest domeną świata przedstawionego – tak jak w tekstach zdominowanych perspektywą baśniową – lecz pochodną, szczególnego, niezwykłego postrzegania świata przez poetę, jego niestandardowo zwerbalizowaną reakcją na normalny świat (por. Dobrzyńska 1974: 112–113).

W twórczym myśleniu o świecie, wyrażonym w poezji, utrwalone w tradycji i języku znaczenie *kwiatu paproci* ulega pewnym indywidualnym modyfikacjom, podporządkowanym określonym intencjom wypowiedzi lirycznej. Modernistyczna wizja świata, przeniknięta kryzysem wszelkich wartości, niewiarą, zwątpieniem i brakiem jakiegokolwiek

nadziei, a wyrażająca się postawą dekadencją, często ukazuje motyw kwiatu paproci w przewrotny, zaskakujący sposób, np.:

Nie goń za kwiatem paproci
 W dziką noc czarów
 Za błędną gwiazdką, co złoci,
 Przepaść moczarów.

Nie pragnij szczęścia, co błyśnie
 W uczuć godzinie,
 A potem – w chmurach zawiśnie,
 Łzę bólu spłynie.

Lecz to, co duch twój zdobędzie
 Pracą i trudem,
 To kiedyś w życiu twem będzie,
 Paprocią – cudem.

(A. Neumanowa, *W czerwcową noc*, s. 89)

W cytowanym liryku poetka kwestionuje szaleńczą pogoń za szczęściem, którego florystycznym uosobieniem jest kwiat paproci. Wymarzone szczęście, osiągnięcie upragnionego celu nie ma bowiem trwałego charakteru, przemija, jak wszystko na świecie. Pozostają jedynie łyzy bólu, tak przecież znamienne dla modernistycznej duszy.

Interesujący efekt, związany z eksponowaniem indywidualnych aso-
 cji łączących się z kwiatem paproci, uzyskują poeci, którzy w swoich
 utworach stosują zabieg, polegający na uaktywnieniu dwóch perspektyw
 widzenia świata, np.:

Szłam do ciebie po miłość. Tak zbłąkany śmiałek
 Idzie po kwiat bajeczny głębiną złych borów,
 Choć wstrzymują go wabne ramiona rusałek
 I wyją z ciemnej nocy gromady upiorów.

Przeżywa tyle cierpień i tyle przerażeń,
 I słyszy w całym borze taki płacz pokutny,
 Tyle krzyczy nań z mroku zawiedzionych marzeń,
 Że kwiat szczęścia odnajdzie, zerwie – i jest smutny.

(B. Ostrowska, *Kwiat paproci*, O, s. 58)

W liryku B. Ostrowskiej mamy do czynienia z interferencją dwóch racjonalności: baśniowej i kreatywnej. Poetka swoją walkę o miłość porównała do wielkiego trudu i wysiłku łączącego się z wyprawą po legendarny kwiat paproci, ukazaną w kategoriach dziwności i niezwykłości.

Puenta utworu jest zaskakująca, śmiałek z bajecznego świata cudów odnalazł kwiat szczęścia, zerwał go, lecz nie poczuł się szczęśliwy, pozostał smutny, co stanowi nietypową interpretację świętojańskiego mitu. Ostatni wers scala niejako dwie wizje świata, odnosi się bowiem do dwóch sytuacji: do wydarzeń ze sfery fantastycznej, jak też do okoliczności, w których znalazło się liryczne „ja”. Podmiot mówiący, choć odnalazł miłość, doświadczył jej, nie zaznał szczęścia. W epoce końca wieku miłość bowiem nie dawała spokoju i zadowolenia, najczęściej okazywała się źródłem cierpienia. Rozwój konotacji *paproci* w kierunku uczuć pasywnych np. ‘tęsknoty’, ‘smutku’, ‘rozczarowania’ jest charakterystyczną cechą poezji Młodej Polski, przybiera znamiona wyznaczników modernistycznej poetyki.

Modernistyczna dusza, mimo przeciwności losu, odczuwała silne pragnienie szczęścia, którego osiągnięcie łączyło się w młodopolskich tekstach z wysiłkiem, z podejmowaniem działań naznaczonych poświęceniem. Starania te z reguły nie przynosiły spodziewanego efektu. Kwiat paproci, wkomponowany w odpowiedni kontekst, był idealnym znakiem semantycznym, by wyrazić jednocześnie trud związany się z poszukiwaniem szczęścia i rezygnację czy też przekonanie, że zdobycie szczęścia jest mrzonką, która nigdy się nie ziści. Realna jest tylko wszechobecna tęsknota, np.:

Wstecz nie odwracaj twarzy bladej,
Silnie mnie dłońmi dierz obiema.
Cóż, że za nami są stóp ślady,
Kiedy przed nami śladów nie ma?

Lecz może kwiat paproci złoty
Jest przeto szczęściem w ciemnym borze,
Że wciąż go szuka wzrok tęsknoty,
A nigdy znaleźć go nie może?

Będziem nocami iść. W świt ciche
Oczy skrywajmy dłońmi szparko.
Z miłości przeto zmarła Psyche,
Że poszła w tajny mrok z latarką.

(L. Staff, *We dwoje IV*, s. 835)

Racjonalność kreatywna, która wpłynęła na organizację treści w liyku Staffa, zdecydowała o szczególnym ukształtowaniu semantyki *paproci*. Dzięki takiej organizacji treści została niejako podana w wątpliwość

skonwencjonalizowana cecha *paproci* 'kwitnie'. Jest to ledwie sugestia, ponieważ niemożność znalezienia kwiatu nie oznacza jeszcze, że on nie istnieje. Kwiat paproci być może jest tak ukryty, że nie każdy może go zdobyć (wszak podania głoszą, że tylko dusza czysta i niewinna jest do tego zdolna), a spełnienie upragnionego szczęścia jest tak trudne, że nie każdy tego uczucia doświadcza. Istnieją jednak teksty, w których w bardziej bezpośredni sposób został ukazany ten dwuwymiarowy obraz rośliny. W utworze Gawalewicza zostały uaktywnione dwie wizje świata, podporządkowane określonym intencjom wypowiedzi lirycznej: w pierwszej – baśniowej – zostało wyrażone przekonanie, że paproć kwitnie, w drugiej – kreatywnej, acz nacechowanej obiektywną wiedzą o świecie, poeta zawarł przeświadczenie, że paproć nie zakwita:

Za chwileczkę, za króciuchną,
Już północy gwiazdy dźwiękną,
Z pod paproci światła buchną,
Duchy skarbów w głębiach jękną,
I kwiat szczęścia cudny błysnie
Czarodziejską swą koroną,
Pośród liści drżąc, zawiśnie –
I na ziemi spadnie łono...

* * *

Letniej nocy sen uroczy,
Z starych podań serce czyta –
Wypatrzyłem tęskne oczy
A ta paproć... nie rozkwita.

(M. Gawalewicz, *Czerwiec*, s. 92–93)

Konsekwencją semantyczną wynikającą z zestawienia tych dwóch wizji paproci, uwarunkowanych dwoma spojrzeniami na świat, jest rozczarowanie, wynikające z niespełnionych oczekiwań. Poeta, posługując się sugestywnym obrazem, wyraził znamienne dla modernizmu refleksję nad życiem i kondycją człowieka.

Przenikanie dwóch sposobów widzenia świata, które eksponują dwa profile *paproci*, może służyć również ukazaniu trudności związanych z urzeczywistnieniem szczęścia. W utworze M. Wolskiej, opartym na dwóch osiach: racjonalności baśniowej i kreatywnej, wokół których konstytuuje się znaczenie słowa *paproć*, zostały ponownie zaktywizowane dwie cechy rośliny 'kwitnie' i 'nigdy nie zakwita'. Opozycja ta służy wydobyciu nowych sensów, a zmiana racjonalności zmusza czytelnika

do weryfikacji wcześniejszych interpretacji i konstruowania nowych znaczeń. Wymowa utworu, dzięki interferencji dwóch perspektyw oglądu świata, staje się niejednoznaczna. Poszukiwanie paproci-szczęścia jest wyzwaniem, ale jest to jednocześnie pełna grozy wędrówka w nieznaną, szukanie po omacku, błędzenie – mówi poetka. Podmiot liryczny wie, że poszukiwanie szczęścia jest daremne, mimo to podejmuje wyzwanie. W kontekście wiersza wydaje się, że istotą szczęścia było samo jego uporczywe szukanie, walka o nie:

Gdy noc woniami duszna i parna,
 Makowe wkoło rozrzuci ziarna,
 A z mokrych jarów ciszy głębokiej
 Strach się podniesie w mgle – wielkooki,
 Za kwiatem szczęścia błędzić daremno –
 Pójdiesz ty ze mną?

W las po upalnym dniu nie ostygły,
 W las świerkowymi wysłany igły,
 W tę noc czerwcową, głuchą, tajemną,
 Kędy wśród smukłych, żywicznych pni
 Najkrótszej nocy bajka się śni,
 W noc świętojańską milczącą, ciemną,
 Pójdiesz ty ze mną?

Deszcz chłodnej rosy otrząsać z liści,
 W zaczarowany, uśpiony bór,
 W gąszcz paprociowych, wilgotnych piór,
 W tę noc czerwcową, głuchą, tajemną,
 Choć żaden z naszych snów się nie ziści,
 Choć wiesz, że będziem błędzić daremno –
 Czy pójdiesz ze mną?

(M. Wolska, *Wezwanie*, PMP, s. 94)

W innym utworze, gdzie ponownie zderzono dwa typy obrazowania, paproć jawi się jako florystyczne uosobienie szczęścia, które może być rozumiane jako *idee fixe*, natrętna myśl o szczęściu stymulująca do działania szaleńców:

Stos płonie cicho – w koło milczenie,
 Zbliża się chwila uroków – –
 Gdy księżyc rzuci białe promienie,
 Wstrzymaj dech w piersi, wstrzymaj westchnienie,
 Szelesty własnych swych kroków.

Ujrzysz kwiat szczęścia w blasku miesiąca,
 Niech tylko las się ozłoci –
 Ach! jaka cisza!... Stójcie! ... coś trąca
 Drzewa, coś szepce brzoza płacząca –
 Może o kwiatku paproci?

Las się rozbudził, szumem dum wieje,
 Czarem ubiegłych lat dzwoni –
 Budzi rozwiane życia nadzieje...
 Stójcie szaleńcy!... to las się śmieje
 Z waszej za szczęściem pogoni.

(K. Gliński, *W noc Janową*, PII, s. 87)

Dwie pierwsze strofy cytowanego liryku aktualizują wizję świata o znamionach fantastycznych, organizacja treści nie pozostawia wątpliwości, że kwiat paproci jest tu realno-baśniowym elementem świata. Sytuacja fantastyczna zostaje uchylona w ostatniej zwrotce, gdzie relacje znaczeniowe zostają przekształcone poprzez wprowadzenie osoby mówiącej głosem rozsądku, kogoś, kto widzi świat inaczej, z dystansu i wie, że kwitnąca paproć nie istnieje. Choć w tekście nie zostało wypowiedziane wprost przekonanie, że paproć nie kwitnie, charakterystykę tę implikuje kontekst. Podmiot liryczny, opisując zmagania ludzi ze światem i własnym losem, w ironiczny sposób wyraża pogląd, że pogoń za szczęściem charakteryzuje szaleńców. Opozycyjna względem baśniowej wizji rzeczywistości, wpisująca się w pesymistyczne realizacje mitu świętojańskiego, pozwoliła poecie w niestandardowy sposób ukazać typowe dla epoki rozczarowanie i zniechęcenie życiem oraz brak nadziei na szczęśliwą przyszłość.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, można stwierdzić, że u podstaw semantycznej struktury słowa *paproć* legła racjonalność baśniowa, która motywuje najbardziej ustabilizowaną cechę 'kwitnie'. Jest to zarazem jedyny komponent semantyczny, który znajduje potwierdzenie w systemie języka w postaci wyrażenia *kwiat paproci*. Charakterystyka 'kwitnie' jest jednocześnie najczęściej eksponowaną cechą *paproci* w młodopolskich tekstach artystycznych, co dodatkowo potwierdza jej relewancję w językowym obrazie rośliny.

Modernistyczne teksty, odwołując się do baśniowego widzenia świata, przedstawiają skonwencjonalizowany obraz rośliny, któremu towarzyszy baśniowy sztafaż świętojańskiej nocy. Z kolei w utworach, zdominowanych racjonalnością kreatywną, obok metaforycznych użyć, w których

kwiat paproci ewokuje 'szczęście', 'miłość', 'nieosiągalny ideał', mamy do czynienia z indywidualnymi modyfikacjami semantycznymi, podyktowanymi określonymi intencjami wypowiedzi poetyckiej. Znaczenie *kwiatu paproci* rozwija się w tych tekstach w kierunku 'szczęścia krótkotrwałego', 'tęsknoty', 'smutku', 'nieziszczalnych marzeń' itp.

Nierzadko młodopolscy poeci podejmują polemikę ze skonwencjonalizowanym wyobrażeniem paproci. W licznych modernistycznych tekstach, zawierających słowo *paproć*, organizacja treści opiera się na realizacji konceptu, który polega na zopozycjonowaniu charakterystyk 'zakwita' – 'nie zakwita'. Wprowadzenie tych przeciwstawnych treści semantycznych, które wykluczając się nawzajem, tworzą dwuwymiarowy obraz rośliny, możliwe było dzięki uaktywnieniu dwóch perspektyw oglądu świata, stanowiących podstawę spójności i sensowności wypowiedzi poetyckiej. Dwie racjonalności, współwystępujące w jednym tekście, są centrami, wokół których konstytuuje się semantyczna wartość słowa *paproć*. Z reguły punktem wyjścia w tekście jest baśniowe wyobrażenie *paproci* z całą skonwencjonalizowaną otoczką konotacyjną, z kolei punktem dojścia jest uwarunkowany racjonalnością kreatywną przeciwstawny obraz rośliny, motywowany cechą 'nigdy nie zakwita'. Napięcia, które rodzą się z tej opozycji, pozwalają wydobyć nowe sensory, treści. Charakterystyka 'nigdy nie zakwita' uzasadnia bowiem charakterystyczne dla młodopolskiej poetyki, a nietypowe dla polszczyzny ogólnej takie konotacje *paproci*, jak 'rezygnacja', 'rozczarowanie', 'zniechęcenie', 'brak nadziei' itp. Współistnienie zatem w jednym tekście dwóch lub więcej perspektyw widzenia świata współtworzy wielowymiarową wizję świata, a różne, nierzadko opozycyjne, sposoby postrzegania zjawiska w jednym tekście pozwalają dostrzec jego wieloaspektowy obraz.

CYTOWANE ZBIORY POEZJI

- Bukowiński Władysław, 1912, *Na przelomie*, Warszawa.
 Czerkawska Maryla, 1908, *Poezye*, Kraków.
 Gawalewicz Maryan, *Poezye*, 1896, Kraków.
 Gliński Kazimierz, 1902, *Poezye*, Warszawa.
 Kasprowicz Jan, 1958, *Dzieła wybrane*, t. 1, Kraków.
 Króliński Kazimierz, 1907, *Z ugorów. Poezye*, Warszawa.
 Łaszczyński Witold, 1899, *Poezye*, Warszawa.
 Neumanowa Anna, 1901, *Poezye*, Kraków.
 Ostrowska Bronisława, 1999, *Poezje wybrane*, Kraków, (PW).

- Ostrowska Bronisława, 1902, *Opale*, Warszawa (O).
- PMP – *Poetki Młodej Polski*, 1963, Zebrał i opracował J. Z. Jakubowski, Warszawa.
- PP – *Poetki przełomu XIX i XX wieku. Antologia*, Opracował zespół pod red. J. Zacharskiej, 2000, Białystok.
- Słoński Edward, 1911, *Wybór poezji*, Warszawa.
- Staff Leopold, 1967, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa.
- Zbierzchowski Henryk, 1902, *Impresye*, Kraków.
- Żuławski Jerzy, 1982, *Wiersze*, Warszawa.

BIBLIOGRAFIA

- Apresjan J. D., 1980, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, Wrocław.
- Bartmiński J., *Styl potoczny*, w: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- Bartmiński J., Tokarski R., 1986, *Językowy obraz świata a spójność tekstu*, w: *Teoria tekstu. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, Wrocław.
- Bartmiński J., Tokarski R., 1993, *Definicja semantyczna: czego i dla kogo?*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin.
- Chlebda W., 1993, *Słownik a „dwuoczne postrzeganie świata”*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin.
- Dobrzyńska T., 1974, *Metafora czy baśń? O interpretacji semantycznej utworów poetyckich*, „Pamiętnik Literacki” LXV, z. 1.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1962, *Zarys teorii literatury*, Warszawa.
- Grzegorzczkova R., 1993, *Teoretyczne i metodologiczne problemy semantyki w perspektywie tzw. kognitywnej teorii języka*, w: *Studia semantyczne*, red. R. Grzegorzczkova, Z. Zaron, Warszawa.
- Jabłońska K., 1965, *Czarodziejski zielnik*, Warszawa.
- Kowalski P., 1998, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław.
- NKPP, 1969–1978, *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych*, red. J. Krzyżanowski, S. Świrko, Warszawa;
- Pajdzińska A., 1996, *Przejrzyście zatajone (Poetyckie glosy do potocznej kategoryzacji świata)*, w: *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczkova, A. Pajdzińska, Lublin.
- Tokarski R., 2001, *Typy racjonalności w językowym obrazie świata*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin.
- Tokarski R., 2010, *Relatywizm w języku – relatywizm w tekście*, w: *Relatywizm w języku i kulturze*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin.
- Wierzbička A., 1999, *Język – umysł – kultura*, wybór prac pod red. J. Bartmińskiego, Warszawa.

**A ROLE OF RATIONALITY IN SHAPING THE POETIC VISION
OF THE WORLD (EXEMPLIFIED BY THE MODELING OF THE MEANING
OF *FERN* IN YOUNG POLAND'S TEXTS)**

Summary

This article is an attempt at showing how various rationalities, fabulous and creative, influence the organization of the content in a work of poetry, how they intermingle and shape an informative value of a word and how, on a higher level, they decide about the form of a cognitive model. Moreover, the article shows how a change in the perspective of the vision of reality in a poetic work enriches senses whereas the coexistence of the two types of rationality and semantic tensions resulting from this coincidence generates new meanings determined by a special context that a word is used in. The impact of various types of rationality on shaping the meaning of a word in the text has been discussed following the example of the semantics of *fern* in Young Poland's poetry.

Key words: fabulous rationality, creative rationality, a poetic vision of the world.