

Elżbieta Hurnikowa

O jednej wojnie nudnej niestychanie...

Streszczenie

Zasadniczym przedmiotem rozważań jest krótki liryk Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pt. *Babcia*, zawierający cechy charakterystyczne dla twórczości poetki z lat międzywojennych. Przywołując również cytaty z innych utworów Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej autorka artykułu pokazuje poetkę i jej kobiecą twórczość, lekką i niezaangażowaną. W opozycji do tej twórczości pozostają późniejsze wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z lat II wojny światowej, którą poetka pojmuje jako kataklizm totalny oraz tragedię osobistą i rodzinną.

*Za lat pięćdziesiąt siądzie przy fortepianie
(będzie miała wówczas wiosen siedemdziesiąt cztery)
babcia, co nosiła jumpery
i przeżyła wielką wojnę nudną niestychanie.
Babcia, za której czasów jeździły tramwaje,
a ludzie przez telefon mówili do siebie,
nie widząc się nawzajem.
Babcia, pamiętająca Krakusa i Wandę,
a w każdym razie Piłsudskiego i Focha,
która się upajała jazz-bandem
i odbierała listy od listonosza,
której młodość zeszła marnie, bez kikimobilu,
biofonu, wirocyclu i astrodaktylu,
wpatrzona w film swój zblakły z uśmiechem tęsknoty,
zagra na fortepianie staroświeckie fokstroty¹.*

Utwór powyższy, napisany przez Marię Pawlikowską-Jasnorzewską na początku lat dwudziestych, zamieszczony został w tomie *Różowa magia* (1924) i opatrzony tytułem *Babcia*. "Bohaterką" tego żartobliwego wiersza jest kobieta ukazana na tle realiów dwóch epok. Jedną z nich określa szereg terminów z zakresu "science-fiction": "kikimobil", "biofon", "wirocycl", "astrodaktyl". Sposób użycia tych terminów w wierszu może być traktowany jako odpowiedź

¹ M. Pawlikowska-Jasnorzewska: *Poezje zebrane*, T. I-II, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń 1993; wszystkie cytaty w tekście pochodzą z tego wydania.

na pytanie: "Jak sobie poetka lat dwudziestych wyobrażała świat za lat pięćdziesiąt?" (świat ten przedstawia też Pawlikowska w sztuce napisanej w roku 1927, w "fantazji futurologicznej" pt. *Kochanek Sybilli Thompson*)². W gruncie rzeczy chodzi tu jednak nie o epokę za lat pięćdziesiąt i nie o samopoczucie przyszłej "babci", ale o czas teraźniejszy i o kobietę, młodą kobietę, która wyłania się spoza sugestywnego portretu "babci". Bo wypowiedzi: "której młodość zesłała marnie" nie należy brać poważnie; wszak "babcia" z nostalgią powraca do lat młodości, do czasów fokstrota, "wpatrzona w film swój zblakły z uśmiechem tęsknoty".

W wierszu ujawnia się także "komentator", który postać bohaterki prezentuje używając określenia brzmiącego dość prowokacyjnie: "i przeżyła wielką wojnę nudną niesłuchanie".

Demonstracyjny ton tej wypowiedzi uwydatnia się wyraźniej w porównaniu z wersami sąsiadującymi, wersami o tej samej tonacji emocjonalnej, a zwłaszcza z tym, który odnosi się do spraw – w porównaniu z "wielką wojną" – błahych, do dziedziny mody ("babcia, co nosiła jumpery").

Ów beztroski stosunek do "materii historycznej" jest rysem charakterystycznym podmiotu nie tylko tego jednego wiersza, ale całego ich szeregu – w różnych zbiorach poetyckich. Uderzać musi przede wszystkim w zestawieniu z utrzymanymi w podniosłym duchu utworami lat wojny – "wielkiej wojny", utworami, które osnute były na utrwalonym wieloletnią tradycją repertuarze określonych motywów i tematów:

"Rozkwiwały pęki białych róż,
Wróć, Jasieńku, z tej wojenki, wróć!
Wróć, ucałuj, jak za dawnych lat,
Dam ci za to róży najpiękniejszy kwiat.
(...)
Jasieńkowi nic nie trzeba już,
Bo mu kwitną pęki białych róż;
Tam pod jarem, gdzie w wojence padł,
Wyrósł na mogile białej róży kwiat.
Nie rozpaczaj, lube dziewczę, nie.
W polskiej ziemi nie będzie mu źle,
Policzony będzie trud i znój,
Za Ojczyznę poległ ukochany twój"³.

Postawa manifestowana w wierszu *Babcia* wyodrębnia się też na tle całej tej dotychczasowej twórczości – od romantyzmu po wybuch I wojny – która była środkiem walki przeciwko społecznemu, politycznemu i kulturalnemu porządkowi, ustanawianemu przez władze zaborcze. Toteż ci krytycy między-

² M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Dramaty*, T. I-II, oprac. A. Bolecka, wstęp S. Treugutt, Warszawa 1986; określenie "fantazja futurologiczna" pochodzi ze wstępu S. Treugutta, s. 8; sztuka ma podtytuł: *Fantazja przyszłości w trzech aktach*.

³ K. Wroczyński, *Białe róże (słowa pieśni)*; cyt. wg: *Ze struny na strunę. Wiersze poetów Polski Odrodzonej 1918-1978*. Ułożył A. Lam, Kraków 1980.

wojnia, którzy opowiadali się po stronie literatury wprzęgniętej w służbę "obowiązków patriotycznych", nieprzychylnie przyjmowali kolejne tomiki Pawlikowskiej. Rozgłos zdobył zwłaszcza debiutancki tomik opatrzony manifestacyjnie błahym tytułem *Niebieskie migdały* (1922), który szczególnie ostro został oceniony przez jeden z autorytetów krytycznych tego czasu, Ostapa Ortwina:

"Jakby z teatralnej łoży spogląda się tu przez odwrotną stronę lornetki z wyżyn wykwintu wyhodowanej na łokciach elity na arcyłudzkie sprawy i czułości własnego serca. Z oddali tej wszystkie kształty drobnieją do breloczkowych, bibelocich proporcji dziecinnych zabawek, którymi się delectuje porcelanowa figurka z etażerki (...)". Gesty rozestetyzowanego piękniśostwa? – Niewątpliwie. Zarazem jednak i przejaw wycieńczenia duchowego, pustki życiowej i załamania pionu struktury moralnej" ⁴.

Oprócz głosów krytycznych pojawiły się recenzje życzliwe, sytuujące lirykę Pawlikowskiej w kręgu Skamandra i wróżące autorce dalsze sukcesy ⁵. Towarzyszyło im entuzjastyczne przyjęcie przez kolegów po piórze, o czym świadczy zachwyty Stefana Żeromskiego wierszem *Lenartowicz* ⁶ czy też słynna obrona przed zarzutami Ortwina przeprowadzona przez Jana Lechonia:

"A chce od nas p. Ortwin dowodu, że wiersze Pawlikowskiej są prześlizczone? – Możemy mu dać na to słowo honoru!" ⁷.

O tym, jak różnie przyjmowane były "kaprysy poetyckie" Pawlikowskiej przez krytykę i publiczność, przypomina anegdota przytoczona przez Zofię Starowieyską-Morstinową w jej wspomnieniowym szkicu zatytułowanym *Lilka*:

"Otóż gdy w jakimś towarzystwie rozmawiano o wierszu Lilki, Sinko odezwał się z uśmiechem wyższości: Tak, to zgrabne robótki damskie, ale tam nie ma co wziąć w palce. Na co jedna z obecnych pań odpowiedziała, może bez dostatecznego szacunku dla profesorskiej togi uczonego, ale za to nie bez słuszności: Toteż wiersze nie są po to, by je brać w palce, tylko by je podziwiać i wzruszać się nimi" ⁸.

Wczesna twórczość Pawlikowskiej, podobnie jak i twórczość bliskich Skamandrytów, przypada – jak pisze Jerzy Kwiatkowski – na lata "radosnego witalizmu", "filozoficznej i historiozoficznej niefrasobliwości". W tej atmosferze powstawały utwory, które zawarte zostały głównie w dwóch pierwszych tomikach: *Niebieskie migdały* (1922) i *Różowa magia* (1924), a które krytyk określił jako ewolucję "wyczulonej wrażliwości zmysłowej" i jako "manifest egotyzmu młodej, zakochanej, świadomej swego wdzięku kobiety" ⁹. Postawę upo-

⁴ "Przegląd Warszawski" 1923, nr 23, s. 254-256; przedruk w tomie: *Próby przekrojów 1936*, s. 259-263. Opinia ta jest uważana za przykład jaskrawo krzywdzącej oceny w krytyce literackiej.

⁵ M.in. J. Lorentowicz, *Niebieskie i różowe*, "Expres Poranny" 1924, nr 207; Cz. Jankowski, *Kaprysy poetyckie* [w:] "Słowo" 1924, nr 191.

⁶ *O potrzebie Akademii Literatury Polskiej*, "Wiadomości Literackie" 1924, nr 27.

⁷ J. Lechoń, *Prawda poety a prawda krytyka. O niektórych recenzentach z powodu wierszy Marii Pawlikowskiej*, "Wiadomości Literackie" 1924, nr 6.

⁸ Z. Starowieyska-Morstinowa, *Ci, których spotykałam*, Kraków 1962, s. 95.

jenia życiem i programowej beztroski wspomaga wprowadzenie do wierszy całej sfery realiów, które są domeną kobiet: elementów stroju, wyszukanych, nic nie znaczących drobiazgów. Widoczna jest w tych utworach, a także w lirykach z kolejnych tomów (*Pocałunki* – 1926, *dancing* – 1927, *Wachlarz* – 1927) "nutka obyczajowej prowokacji", o której pisał Artur Sandauer:

"Już w samych koronkowych tytułach znać skłonność do zerwania z «barchanowym», «konopnickim» modelem kobiety polskiej. Zresztą i mężczy równieśnicy Pawlikowskiej odrzucają ciężące nad poezją obowiązki patriotyczne; pisał kiedyś Peiper, że Skamandryci na powitanie niepodległości – tupnęli. Manifestacyjna «anty-konopnickość» Pawlikowskiej jest więc fragmentem ogólniejszej walki, którą o wyzwolenie z rozbiorowych kompleksów toczy część naszej inteligencji" ¹⁰.

Tego rodzaju postawa odzwierciedla się również w innym fragmencie cytowanego wiersza:

"Babcia pamiętająca Krakusa i Wandę,
a w każdym razie Piłsudskiego i Focha..."

Zestawienie imion i nazwisk dokonane zostało tu z demonstracyjną beztroską, z żartobliwą nonszalancją, za którą kryje się coś więcej niż tylko przekonanie, że dla przyszłego pokolenia czasu sprzed lat pięćdziesięciu będą równie odległe, jak i czasy legendarne. To niemal programowe lekceważenie "tematów poważnych" oznacza odwrót od uświęconych tradycją powinności poety, a zarazem i od określonych ideałów estetycznych.

Charakter tej poetyckiej deklaracji stanie się wyraźniejszy, gdy się przypomni, że Maria Pawlikowska była wnuczką Juliusza i córką Wojciecha Kossaka, słynnych twórców obrazów batalistycznych, dla których historia była zasadniczym tworzywem tematycznym. Historyczno-rodzajowe płótna Kossaków oparte były na wierności faktom historycznym, na realistycznym odtwarzaniu szczegółów ¹¹. Wojciech Kossak przedstawiał z "faktograficzną ścisłością" ważne wydarzenia dziejowe, postacie historyczne, dawne mundury i uzbrojenie; odtwarzał "wierne do sugestywności sylwetki wiarusów napoleońskich i listopadowych, jak i niepowtarzalnych w typie żołnierzy Polski Odrodzonej" ¹². Te cechy spowodowały, że uważany był za malarza "bardzo polskiego", przez "swe umiłowanie życia, ruchu i pędu, przez swój kult konia, przez swe upodobanie do tematów rycersko-wojskowych i łowieckich" ¹³.

W twórczości Pawlikowskiej brak jest nie tylko echa ważnych wydarzeń historycznych ale nawet wydarzeń jej współczesnych, tych, które trafiają w różnych postaciach do wierszy bliskich jej poetów Skamandra. Urodziła się i spędziła większą część życia w Krakowie, mieście, które było ostoją polskości

⁹ J. Kwiatkowski, *Wstęp* [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław 1980, s. XXVII-XXVIII.

¹⁰ A. Sandauer, *Sklócona z historią* [w:] tegoż, *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1966, s. 85.

¹¹ T. Stepnowska, *Juliusz Kossak*, Warszawa 1974, s. 19-20.

¹² K. Olszański, *Wojciech Kossak*, Wrocław-Kraków 1976, s. 55.

¹³ M. Wallis, *Wystawa Wojciecha Kossaka*, "Wiadomości Literackie" 1936, nr 32.

i w którym ślady historii spotyka się na każdym kroku, ale nie ma w jej utworach z lat międzywojennych pomników historii, wież kościoła Mariackiego, grobów królewskich, dzwonu Zygmunta, nie odczuwa się nacisku tradycji i ważnych momentów z życia bieżącego. W wierszu *Babcia* z żartobliwą beztróską posługuje się poetka nazwiskami postaci, które Wojciech Kossak z całą powagą przedstawiał na swoich portretach. Był on np. autorem *Portretu marszałka Ferdynanda Focha*, wykonanego we Francji w roku 1923 i wręczonego portretowanemu w darze przez delegację polską; obraz ten osiągnął w Paryżu niebywały sukces. Piłsudskiego (a także innych dostojników państwowych) malował Kossak kilkakrotnie w latach późniejszych (1928-1937)¹⁴.

Kreację bohaterki wiersza *Babcia* wspomaga sfera realiów charakterystycznych dla epoki, w której żyła autorka cytowanego utworu: za jej czasów "samolot pierwszych kroków uczył się po niebie", / a ludzie przez telefon mówili do siebie, / nie widząc się nawzajem". Te "cywilizacyjno-kulturowe" realia trafiają do wielu wczesnych wierszy, zwłaszcza w tomie *Różowa magia*: przedmiotem opisu staje się słuchawka telefoniczna (*Telefon*), dywan o geometrycznych wzorach (*Dywan perski*), kubistyczny obraz (*Olejne jabłka*), pojawia się film (*Film amerykański*).

Lata, w których powstawały pierwsze tomiki poetyckie Pawlikowskiej, a więc i wiersz *Babcia* – to okres upojenia "jazz-bandem" i "fokstrotami". W charakterystycznej dla lat dwudziestych atmosferze powszechnej fascynacji nowoczesną muzyką i tańcem powstał tom *dancing* (1927). Siostra Marii Pawlikowskiej, Magdalena Samozwaniec, w biograficznej książce *Maria i Magdalena* pisze:

"W tym czasie szła tańca opętał poważny Kraków i wszyscy, młodzi i starzy, uczyli się na gwałt charlestona i black-bottoma"¹⁵.

Zamknięty układ zbioru *dancing*, współgrająca z warstwą semantyczną warstwa brzmieniowa oraz elementy typograficzne składają się na konsekwentnie skonstruowaną całość, która powoduje, że tom ten potraktować można jako rodzaj "przekładu" nowoczesnej muzyki i tańca lat dwudziestych – na słowo poetyckie¹⁶. Kolejne utwory tej cyklicznej kompozycji konsekwentnie wpisują się w krąg tematyczny, zapowiedziany przez tytuł zbioru. W tytułach poszczególnych wierszy umieszczone zostały nazwy modnych tańców (*fokstrot*, *charleston*, *tango*) oraz stylów nowoczesnej muzyki (*jazz-band*, *blues*). Do wyrazistych elementów współtworzących scenerię tej zabawy należy również nazwa przywołanego w wierszu *ekscentrycy* lokalu "indra" – a lokal taki znajdował się w Sopocie, "letnim salonie Polski"¹⁷ – oraz nieodłączna od tej scenerii postać Murzyna:

"pocałunki z florydy
angielskie imiona

¹⁴ K. Olszański, op. cit. s. 40, 42.

¹⁵ M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, cz.II, Kraków 1978, s. 158.

¹⁶ J. Kwiatkowski, op. cit. s. XLVIII.

¹⁷ M. Samozwaniec, op. cit., cz. II, s. 32.

pod gwiazdzistą banderą
 murzyn w banjo bije"
 (fokstrot)

Atmosfera powszechnego entuzjazmu dla tańca znalazła wyraz w różnych rodzajach twórczości tego czasu:

"Może to traf, a może nie, że tomik Pawlikowskiej *dancing* i obraz Chwistka pod tym samym tytułem noszą datę 1927 roku. Oba dzieła charakteryzuje ta sama doskonale podchwycona atmosfera czasów slow-foxa, one-stepa i tanga. Oczywiście poetka i malarz osiągnęli to różnymi drogami – ona nerwowym rytmem, drapieżnością wyrazu, satyryczną asymetrią; malarz – kontrastem form krągłych i ostrych, zestrojonych w kompozycji o łagodnym rytmie, ciepłym kolorystyce, w sumie – klasycznym spokojem"¹⁸.

To w takiej scenerii, zbudowanej z realiów codziennych lat dwudziestych, wzbogacanej o rekwizyty "salonowe", o wyszukane drobiazgi, "rozgrywa się" liryczna akcja wierszy Pawlikowskiej. Ustanawia w nich poetka własną hierarchię wartości, opartą na zaufaniu do konkretnego, do otaczającego świata – na uwielbieniu tego, co "boskie na świecie,/ A grosza niewarte" (*Szelest makówki*). Jej postawę cechuje niechęć wobec wszelkiej celebry i rutyny, wobec ceremoniału narzucającego sztywne reguły zachowania i odczuwania. W jednym z utworów, o których powiedzieć można, że mają charakter "programowy", pisze:

"Kto chce, bym go kochała, nie może być nigdy ponury
 i musi potrafić mnie unieść na rękę wysoko do góry.
 Kto chce, bym go kochała, musi umieć siedzieć na ławce
 i przyglądać się bacznie robakom i każdej najmniejszej trawce.
 I musi też umieć ziewać, kiedy pogrzeb przechodzi ulicą,
 gdy na procesjach tłumy pobożne idą i krzyczą.
 (Kto chce, bym go kochała, Różowa magia)

Już ten manifestacyjnie (przynajmniej z pozoru) błahy utwór dowodzi, że akcenty "powagi" rozkładu Pawlikowska "po swojemu", że źródeł jej wyobraźni i poetyckiego światopoglądu szukać należy nie w sferze tematów i symboli, które uformowały malarską wyobraźnię Kossaków, ale w sferze jej najbliższej – w amoralnym świecie natury. To przede wszystkim te cechy jej twórczości – "hedonistyczny amoralizm", niewspółmierność między "błahością tematycznego tworzywa a świetnością poetyckiego efektu"¹⁹ – wywoływały początkowe nieprzychylnie sądy krytyki.

"Jakżeż się dziwić? – komentuje te ataki Zofia Starowieyska-Morstinowa – Czyż inaczej mogą sądzić krytycy, których łokciem mierniczym jest epos, jedynym odpowiednim dla poezji tematem klęska narodowa, a prototypem kobiety wyłącznie Grażyna i Aldona? "W tej rodzinie – wyrokuje jeden

¹⁸ S. Flukowski, *Wstęp* [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wiersze*, Warszawa 1981, s. 25.

¹⁹ J. Kwiatkowski, op. cit., s. XXVIII.

z jurorów literatury – prawdziwie krwisty talent literacki posiada tylko malarz Wojciech Kossak" (*Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani...*)²⁰.

Niektóre tylko cechy twórczości autorki *Niebieskich migdałów* można określić jako Kossakowskie dziedzictwo. Uważa się, że przejęła ona w sferze poetyckiego obrazowania "dziadkową klarowność widzenia" i "jasność barw"²¹, że dzięki kulturze malarskiej wyniesionej z domu mogła swobodnie operować w licznych utworach takimi fachowymi terminami, jak: "akwatyki", "lito grafie" i inne²².

Na powiązanie z rodzinnymi tradycjami, zwłaszcza z technikami wypracowanymi przez dziadka Juliusza, wskazywał Zygmunt Nowakowski:

"Klimat, w którym wzrosła poezja Pawlikowskiej?

Był to klimat na wskroś malarski. Za czasów dzieciństwa poetki jej dom, czyli tzw. «Kossakówka», była akwarelowa. Dziadek, wielki Juliusz Kossak, nawet ogromne sceny batalistyczne potrafił wyrazić akwarelą. Gdy umarł, kolor «Kossakówki» stężał, dom cały przeszedł na olej. Lilka Pawlikowska jednak pozostała wierna farbom wodnym. Wiersze jej przypominają te najlepsze z akwarel, których twórca umie rozprowadzić kolor tak mistrzowsko, że w obrazie więcej jest wody i papieru niż farby, że obraz jest zrobiony jakby z niczego, a przecież gra kolorem, porywa rysunkiem niby to zlekceważonym, równocześnie zaś precyzyjnym"²³.

Dziadkowi Juliuszowi złożyła poetka hołd – utrzymany w równie żartobliwym tonie – w wierszu *Dziadzio*, który sąsiaduje w tomie *Różowa magia z Babcią*:

"Dziadzio siedział w pracowni przed sztalugą, palił cygaro,
brał pędzel do ust, namyślał się długo,
strząsał jedwabny popiół w popielniczkę starą.
Rozrabiał na palecie soki fiołkowe,
deszczówkę pomieszaną z zielenią wiosenną
i mleko migdałowe z sjenną.
Ślad ołówka wycierał kawałkami chleba,
a po kobalt przez okno sięgał aż do nieba.
Malował rozrzewnieniem i słońcem
siwki, grzywki, kopytka tańczące i lśniące,
oczy pełniejsze ognia od oczu Hiszpanek
i zady rozłęczzone jak bańki mydlane,
jak grupy grzybków barwne miasteczka i chaty,

²⁰ Z. Starowiejska-Morstinowa, op. cit., s. 95.

²¹ S. Flukowski, op. cit., s. 7-8.

²² J. Zacharska, *Wstęp* [w:] Maria Jasnorzewska, *Poezje wybrane*, Warszawa 1968, s. 10-11.

²³ Z. Nowakowski, *Czarnoksiężniczka. Pamięci Marii Pawlikowskiej*, "Almanach historyczno-literacki. Wiek kłeski", Londyn 1946, s. 55-56.

i łąki, i dziedziców jak sumy wąsatych.
 A za fotelem dziadzi kiwając się stał
 mądry Żydek Immergluck albo Himmelblau,
 inni czyhali we drzwiach, a inni w ogrodzie,
 aż słodko śpiący skończy swój sen o pogodzie".

W tym poetyckim, pełnym ciepła wizerunku Kossaka, autorka w pełni prezentuje swoją znajomość tajników sztuki malarskiej i właściwej jej terminologii. Precyzyjne posługiwanie się określeniami kolorystycznymi Zygmunt Nowakowski wiązał również ściśle z tradycjami rodzinnymi:

"W domu tej poetki, czyli na «Kossakówce», używało się terminów dokładnych, i nikt nie określiłby koloru np. sukni za pomocą banalnego przymiotnika «czerwony». Od razu domownik każdy musiał zaznaczyć, czy jest to kraplak czy karmin, czy cynober czy vermillon. Tak samo i niebo w ustach mieszkańców «Kossakówki» nie było nigdy zwyczajnie a po prostu «niebieskie». Kolor nieba określano według nazwy farby, kupowanej u Aleksandrowicza, a więc w wielkim magazynie przyborów malarskich. (...) Więc niebo dla mieszkańców «Kossakówki» było np. «ultramarynowe» albo «berlinerblau», albo «indygo». Tam nawet krew miała kolor ...sangwiny, zieleń zaś była np. «smaragdgrun» albo «vert-de-gris» itd. itd. Pawlikowska wychowała się wśród kolorów konkretnych, skatalogowanych, określonych precyzyjnie"²⁴.

Powinowactwa poetki ze sztuką Kossaków właściwie chyba na tym się nie kończą. Już bowiem pobieżny przegląd jej twórczości dowodzi, że autorce *Baletu powojów* obce są Kossakowskie tematy i sposoby prezentacji świata. Nie ma ich także w twórczości plastycznej Pawlikowskiej. Malowane przez nią akwarele, przedstawiające kobietę-motyła, omdlewającą w dłoniach jakiejś ogromnej postaci, niebo z uskrzydłonymi postaciami ni to ludzi ni aniołów unoszącymi się ponad dachami domów, nimfy na tle wielkiej muszli, baletnicę w rozwianej pod wpływem wiatru sukni zdradzają secesyjne jeszcze upodobania, kult linii, ornamentu, operowanie płaską płamą²⁵. O talencie malarskim poetki pisała Beata Obertyńska:

"Mało się mówi o tym, jak osobliwy, wybitny – o dziwo – w niczym do Kossakowskiego niepodobny, malarski talent przekreśliła w sobie dla poezji. Można by wprawdzie powiedzieć, że go nie przekreśliła właściwie, tylko zmieniła technikę, przechodząc z linii i barwy na słowo. (...) Widziałam wiele jej kompozycji – obrazków małych, akwarelowych (...) Były to rzeczy dziwaczne, często niesamowite, żadnym wpływem niezmacone i do niczego nie podobne. (...) Pamiętam też jej psychologiczno-naturalistyczne portrety roślin – bo tak tylko mogę to nazwać - coś a la Dürer i Wyspiański, ale obaj załamani jakby w kropli rosy czy widziani w pejotlowym śnie. Były to zioła, nasiona, trawy, liście i kwiaty, naturalnie powiększone, niesłychanie ściśle w rytmie i charakterze, a przecież przekształcone po swojemu w jakieś gąszczu zaczarowane, lasy, dna morskie, opary czy dymy – rojące się często od istot

²⁴ Ibidem, s. 56.

²⁵ Akwarele te udostępniła mi przed kilkoma laty p. Gloria Kossak.

pół-ludzkich, pół-owadzych, wkomponowanych genialnie w plątaninę tej roślinnej kabały" ²⁶.

Poetka ilustrowała też sama kolorowymi winiętkami tomik *Różowa magia*, wydany starannie przez wydawnictwo Altenberga we Lwowie ²⁷; jej ilustracje ujęte są w formę drobną, oszczędną, uproszczoną, daleką od realistycznych sposobów przedstawienia.

Precyzja, o której wspominają krytycy i badacze twórczości Marii z Kossaków Pawlikowskiej, wykracza w jej wierszach poza sprawne posługiwanie się terminami malarskimi, charakteryzuje bowiem postawę wobec świata. Ścisłość i dokładność obserwacji, skupienie uwagi na każdym, nawet najdrobniejszym szczególe, maksymalne zbliżenie się do świata roślin, owadów, ptaków, organizmów wodnych pozwala określić poetycki światopogląd autorki *Baletu powojów* jako "światopogląd przyrodniczy". Przyroda jest jednym z głównych tematów tej liryki, przyroda widziana niemalże okiem botanika, ichtiologa, entomologa ²⁸, a jednocześnie przedstawiana w sposób malarski. Nie "po Kossakowsku" jednak, lecz przy pomocy właściwego poetce zasobu środków poetyckiego wyrazu, przypominającego sztufaż secesyjny i secesyjne środki przedstawiania. Należy do nich operowanie subtelną paletą barw, wyczulenie na linie, wijące się, płynne, spiralne i skręcone, jakie można zaobserwować w bogatym i zróżnicowanym w świecie natury (korzenie drzew, wici dzikiego wina, łądygi powoju), a także maksymalne zbliżenie się do przedmiotów obserwacji, umożliwiające odkrycie niezwykłych walorów estetycznych:

"Wielki żółw pływa za szybą mączając nogami płaskimi jak skrzydła.

Grzyb półkolisty i twardy, od spodu złoty i miękki –
ma oczy sowy, dziób orła i trupie nozdrza straszycy,
a mech powiewa na jego tarczy w błyszczące sęki".

(*Akwarium, Wachlarz*)

Przy pomocy tych środków przedstawiany jest w lirykach również koń, który stanowi jedno z niewielu ogniw, łączących tematycznie utwory Marii Kossak z tradycjami rodzinnymi (*My, konie – Wachlarz, Biały koń w Rabat, Kochejlan – Balet powojów*). Dziedzictwo to potwierdza zresztą sama poetka w jednym z nich:

"Kochejlanie z sułtańskiego orszaku,
Arabczyku, marzenie Kossaków,
z wiotką grzywą i z natchnieniem w oku!"

– by natychmiast dokonać własnej reinterpretacji utrwalonego w licznych przedstawieniach na płótnach Kossakowskich motywu:

"Rozwichrzony, jak fala wezbrany,
Kipisz, mącząc twoich kształtów plany,

²⁶ B. Obertyńska, *Lilka*, "Orzeł Biały" 1945, nr 172, s. 8.

²⁷ *Różowa magia. Poezje*, Lwów 1924.

²⁸ Tematyce natury poświęca J. Kwiatkowski rozdział *Filozofia przyrody*, op. cit., ss. LXIV-LXXX; stąd pochodzą przytoczone określenia.

Pod czaprakiem, co cię w przepych okuł.

(...)

Pochwalony, kochany do syta,
Wznosisz w górę, wyciągasz kopyto
Jak wyniosłą dłoń do pocałunku ..."
(*Biały koń w Rabat, Balet powojów*)

Nie jest to koń, którego wizerunek rozpowszechniły płótna Kossaków, gdzie pełnił ważne funkcje. Zwłaszcza Wojciech Kossak malował z wielkim upodobaniem konie – "nieodłącznych towarzyszy żołnierzy, w bitwie i na postoju, w pędzie i spoczynku, padające i martwe. Wielu malarzy znało i malowało konie dobrze, ale typ wojskowego konia polskiego odtwarzał najcelniej Wojciech Kossak"²⁹. Pawlikowską fascynują przede wszystkim kształty, forma konia, jego zewnętrzne, urzekające piękno, a także ukryta w tych kształtach napiętność, co podkreśla niezwykle wyraziste, plastyczne porównanie do fali. Ten sposób ujęcia przypomina bardziej słynny obraz Podkowińskiego *Szał* niż przedstawienia Juliusza i Wojciecha Kossaków.

Za fascynacją światem natury kryje się jednak sens głębszy, oparty na ustanowionej w tej liryce hierarchii wartości, w myśl której roślina, zwierzę czy owad równa się z człowiekiem.

"O męko – chcę iść w ogród zwyczajnie cichy,
czuć gnębiący cud słońca tuż za szarym gąszczem,
widzieć jedność swą z ziarnem, ptakiem i chrabąszczem
i w otwarte powoi patrzeć półkielichy..."

– pisze poetka w jednym z ówczesnych wierszy (*Juvenilia*, 1912; podkr. E.H.).

Poczucie jedności z całym, urzekającym przez swoją różnorodność i wielokształtność, światem natury, potęgowane jest niekiedy poprzez wpisanie elementu świata natury w kontekst ceremonialnych gestów obowiązujących w świecie ludzi – jak w wierszu *Biały koń w Rabat*. Z tego rodzaju przedstawieniami można się tu spotkać częściej – od pierwszych, po ostatnie utwory:

Oto *Epitafium nieznanemu stworzeniu*:

"Skrzydłata okruszyna, barwy kurzu, trącona przeze mnie nieuważnie, oddała życie, jedyne mienie swoje i dobro.

W pogodny dzień majowy, na ogrodowym stole, pośród stronic książki.

Z patetycznym wyrazem poddania się w stawach załamanych, z tragicznym przechyleniem na bok figury (tak przejmującym, że nie waham się porównać ten gest z pozą Anny Pawłowej w tańcu *Zgon łabędzia*) – zgasło istnienie przez nikogo prócz mnie, katastrofalnej chmury, nie żałowane".

(*Szkicownik poetycki* 1939, fragment 46)

Świat natury to sfera, w której poetka czuje się najlepiej. "W młodzieńczych swych utworach – jak pisze Artur Sandauer w szkicu o znamienym tytule *Skłócona z historią* – robi rzeczywiście wrażenie olśnionej urokiem chwili jętki-jednodniówki. Lecz życie przyrody, na którym zawsze się wzorowała, rozgrywa się zarówno w chwili, jak w wieczności. Dwa te wymiary czasu –

²⁹ K. Olszański, op. cit., s. 37.

tylko na pozór przeciwstawne – przeciwstawiają się wspólnie wymiarowi trzeciemu, którym jest: datowany i poszatowany czas historii" ³⁰.

Historycznemu biegowi wydarzeń przeciwstawia się też jeszcze jedna sfera – sfera uczuć, wyznawana przez poetkę "religia miłości":

"Byłoby truizmem pisać o częstości, z jaką tematyka miłosna występuje w tej poezji. Tym bardziej, że nawet tam, gdzie Pawlikowska tematu tego nie nazywa po imieniu – nie należy wierzyć jej zbyt łatwo. Ileż w jej tomikach wierszy – transformatorów, wierszy – masek, wierszy – kamuflaży ... (...)

Istnieje jedna tylko wartość, która światu temu może nadać głębsze znaczenie, metafizyczny sens. Ta sama, która sprawia, że ukazuje się on w tonacji major, że jest – w swych formach zjawiskowych – tak bogaty, intensywny i piękny. Miłość we wczesnych erotykach Pawlikowskiej ukazywana jest w kategoriach religii (*Modlitwa*, *Niebieskie migdały*) i w atmosferze eschatologii (*Dwa słońca*, *Różowa magia*). Niektóre utwory sięgają do tej sfery przeżyć, w której erotyzm graniczy z mistycyzmem" ³¹.

"Miłosny klimat", jaki panuje we wczesnych tomikach autorki *Różowej magii*, w wierszu *Babcia* zasugerowany został w sposób ledwo uchwytny, "pastelowy". Bohaterka "z uśmiechem tęsknoty" wpatruje się w "film swój zblakły", w film młodości, kiedy to "odbierała listy od listonosza". Ten charakterystyczny dla liryki Pawlikowskiej motyw oczekiwania na listy pojawia się jeszcze raz w *Różowej magii*:

"W oknie domu płacze żal tęsknoty:

Nie ma listów! Listonosza nie ma!"

(*Listopad i listonosz*)

– i rozwinięty zostanie w późniejszych utworach:

"Ktoś list dostał. Komuś serce bije.

Idzie czytać pod kwitnące jabłonie".

(*List, Pocałunki*)

Może kiedyś, nieoczekiwanie,
przyjdzie list ten. I nic się nie stanie.

Tylko patrząc w oczy Panu Bogu

rzeknę z cicha: "Za późno, mój Panie!"

(*Spóźniony list, Pocałunki*)

"Pani traci już wszelką powagę:

czyha w bramie na listonosza!

Patrzy smutno, uśmiechem go błaga
jak ranny leżący na noszach".

(*Listy, Wachlarz*)

Miłość w wierszach Pawlikowskiej objawia się we wszelkich jej odcieniach i fazach: od radości i zmysłowej rozkoszy, poprzez zawód i rozczarowanie, po lęk przed nadchodzącą starością, która oznacza kres kobiecej urody i utratę

³⁰ A. Sandauer, op. cit., s. 86.

³¹ J. Kwiatkowski, op. cit., ss. XVI, XXXVII.

szans miłości. Jak na to zwraca uwagę Jerzy Kwiatkowski, obsesyjne zmaganie się z myślą o starości leży i u podstaw wiersza *Babcia*:

"Jest tu rzeczą charakterystyczną, że jeśli starość męska – w paralelnym do tego wiersza *Dziadziu* – jawi się poetce pod postacią własnego dziadka, Juliusza Kossaka, wizja starości kobiecej zostaje rzutowana w przyszłość: "babcia" to – mniej więcej – rówieśniczka poetki"³².

Analogicznie komentuje ów motyw Artur Sandauer, zaglądając jednak bardziej niedyskretnie do biografii poetki:

"Ta tak piękna osoba odczuwała mijanie czasu jako katastrofę kosmiczną głównie dlatego, że było ono jednoznaczne z przemijaniem jej własnej urody. Pod tym – jak i pod wielu innymi względami – była ona typową kobietą. Jest rzeczą znamionną, że – opisując w 1925 roku przyszłą staruszkę z 1975 roku (z którą sama ma wiele cech wspólnych) – ujmuje sobie przy okazji dziesięć lat. «Za lat pięćdziesiąt – pisze – siądzie przy fortepianie» (będzie miała wówczas wiosen siedemdziesiąt cztery). Otóż nietrudno obliczyć, że – urodzona w 1891 roku – miałaby ona w 1975 roku nie siedemdziesiąt cztery, lecz osiemdziesiąt cztery lata"³³.

Króciutki liryk, który jest głównym przedmiotem niniejszych refleksji, prezentuje "skroplone cechy" twórczości Marii Pawlikowskiej, tej, która powstała w obrębie dwudziestolecia międzywojennego. W formie zwartej, skondensowanej, a jednocześnie zachowującej cały złożony ładunek poetycki, wyrażone zostały tu treści, które dochodzą do głosu w wielu lirykach z różnych zbiorów poetyckich. Używając – w sensie pozytywnym – określeń Ortwina z cytowanej wyżej recenzji, powiedzieć by można, że jest to obraz "piórkiem kolibra miękko szkicowany na wachlarzu lub w karnecie". Poetycka wypowiedź o "nudnej wojnie" określa niejako aspekt "światopoglądowy" tej liryki; o Pawlikowskiej krytyk powiada, że należy "do najbardziej "niezaangażowanych", jej reakcje są skomplikowane, najczęściej: pośrednie, sejsmograficzne. Toteż genezy przemian, jakie dokonały się w jej poezji, szukać należy przede wszystkim gdzie indziej: z jednej strony – wśród prądów i mód umysłowych XX wieku (także: nie pozbawionych uwarunkowań historycznych, o innym już jednak stopniu uniwersalizacji), z drugiej strony – w sferze przeżyć kobiety zafascynowanej biologicznym aspektem czasu i jego nieucnronnymi konsekwencjami"³⁴.

Ta sytuacja zmienia się radykalnie w latach drugiej wojny światowej, tej wojny, która dotknęła poetkę osobiście. Podzieliła ona tradycyjny los polskich emigrantów, kiedy we wrześniu 1939 zmuszona była opuścić Polskę wraz ze swym mężem, porucznikiem lotnictwa, Stefanem Jasnorzewskim. Lata wojny spędziła w Anglii, początkowo w Blackpool, gdzie mieściła się baza zapasowa polskiego lotnictwa, a później w Manchester – w szpitalu, gdzie rozegrał się

³² Ibidem, s. LIII.

³³ A. Sandauer, *Pawlikowska na tle prądów kulturalnych epoki [w:] tegoż, Zebrane pisma krytyczne*. T. I, Warszawa 1981, s. 164-165.

³⁴ J. Kwiatkowski, op. cit., s. LV-LVI.

ostatni, dramatyczny rozdział życia poetki. Umiera tam w lipcu 1945 roku, w cierpieniach spowodowanych nieuleczalną chorobą i rozdzierającą tęsknotą za rodzinnym Krakowem, za bliskimi.

Ta wojna objawiła autorce *Babci* swoje straszne oblicze. Pojmuje ją nie tylko jako kataklizm, totalną zagładę, ale też, w wymiarze osobistym, jako wojnę przeciwko jednostce, przeciwko więzom rodzinnym:

"Nazwijcie ją, jak chcecie, Straszną czy Obłądną,
Wojną Maszyn, Narodów czy Ras. Wszystko jedno,
Gdyż mam już dla niej imię, co z każdą godziną
Potwierdza się w tęsknocie: to Wojna z rodziną ..."

(*Wiersze wigilijne, Ostatnie utwory*)

"Nikommu nie jest dany przywilej ucieczki przed historią – pisał J. Kwiatkowski w szkicu *Janusowe oblicze Natury*. – Kolorowe, radosne tomiki *Niebieskich migdałów* i *Różowej magii* – okres zachłyśnięcia się wolnością młodego państwa, okres zmysłowej pochwały dnia dzisiejszego, lansowanej przez Skamandra, najbliższą Pawlikowskiej grupę poetycką. Coraz bardziej ciemniejąca tonacja tomów z lat trzydziestych – narastający lęk przed konfliktami społecznymi, faszyzacją Europy, wojną. I wreszcie – pogłosy katastrofizmu w *Szkicowniku poetyckim ...*"³⁵.

Finał, jaki życiu i twórczości Marii z Kossaków dopisała druga wojna, zamyka się właściwie w kilku słowach ostatniego, niedokończonego utworu poetki, utworu zapisanego na kartkach jej prywatnego notatnika. Nie ma już w nim mowy o wojnie, nie ma prób jej nazwania, jest tylko Polska, której imię nie pojawia się wcale w liryce przedwojennej. To do niej zwraca ostatnią myśl Pawlikowska przywołując dawne "czary i uroki" swej poezji:

"Polska nocy cudotwórcza,
Rodaczko promienna, efigio,
Miła Wszchemario!
Nubijko zaświatowa,
O ubłagana,
O ustępliwa, łagodna,
Strzelająca błyskami cudów,
Strojna w perły, korale ..."

³⁵ J. Kwiatkowski, *Janusowe oblicze Natury*, "Twórczość" 1958, nr 12, s. 76.

Elżbieta Hurnikowa

Of an Extremely Boring War

Summary

The main object of analysis is a short poem by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska entitled *Grandma* representing features characteristic of the poetess's output of the years between the two World Wars. Quoting other poems by Pawlikowska-Jasnorzewska the author of the article presents the poetess and her feminine work as not complicated and disinterested in social or political matters. In contrast to this phase of her writing are latter poems on the World War II which the poetess comprehends as a total cataclysm, her personal as well as family tragedy.