

MOTYWY MITOLOGICZNE W *POCAŁUNKACH* MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ

JADWIGA JĘCZ*

Wskazując na główne motywy obecne w twórczości poetyckiej autorki *Wachlarza*, badacze literatury są właściwie zgodni, wymieniając kolejno: nie-szczęśliwą miłość, a przy tym obsesyjną tęsknotę za odwzajemnionym uczuciem, magię i czary, fascynację przyrodą i dialog z Naturą, lęk przed starością, a w końcowym okresie działalności pisarskiej również strach przed wojną¹. Zainteresowania poetki ewoluowały na przestrzeni lat, niemniej główne źródła inspiracji pozostały zasadniczo te same. Mimo obfitej bibliografii opracowań utworów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zwraca uwagę brak rozpraw na temat wątków *stricte* mitologicznych, do których się przecież odwoływała i, poczynszy od drugiego tomiku niemalże do samej śmierci, od czasu do czasu powracała. Paulina Stachula² omówiła wprawdzie problem obecności istot z pogranicza świata fantastycznego (czarownicy, kabalarki, zjawy), jednak główny temat artykułu stanowiło pojęcie mityzacji Paryża i Krakowa. Tym samym motywy najbardziej typowe dla wierzeń i kultury starożytnej nie znalazły się w kręgu zainteresowań badawczych autorki.

Zainteresowanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej tematyką antyczną nie powinno dziwić z co najmniej dwóch powodów. Obecność istot mitologicznych,

* Jadwiga Jęcz – doktorantka, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu.

¹ Analiza wspomnianych motywów stanowiła przedmiot badań autorów niemalże wszystkich ważniejszych prac na temat twórczości poetyckiej autorki *Pocałunków*. Por. np. A. Sandauer, *Pawlikowska na tle prądów kulturalnych epoki*, „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 6; J. Kwiatkowski, *Janusowe oblicza natury. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* [w:] tegoż, *Szkice do portretów*, Warszawa 1960; E. Hurnikowa, *Magia, chiromancja...* [w:] tejże, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 1999; B. Morzyńska-Wrzosek, „...i na piękność, i na wyczyn burzy”. *Proces kształtowania tożsamości w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bydgoszcz 2013; B. Morzyńska-Wrzosek, *Obrazy lasu w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* [w:] *Las w kulturze polskiej*, red. W. Łysiak, Poznań, 2013, s. 237–253; H. Markiewicz, *Literatura i mity* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 5, Kraków 1997, s. 176.

² Zob. Paulina Stachula, *Mityzacja przestrzeni miejskiej Krakowa i Paryża*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, nr 5 (1/2014) (nr specjalny), s. 91–107.

fantastycznych stworów z pogranicza dwóch światów, nierzadko bezimiennych satyrów czy nimf, było wpisane w estetykę secesji i siłą rzeczy wywarło wpływ na zafascynowaną chiromancją i światem czarów poetkę. Znaczącą rolę odegrało również środowisko twórcze. Skamandryci inspirowali się kulturą starożytną, a nawiązania, mniej bądź bardziej czytelne, do mitologii, pojawiły się choćby w twórczości Jana Lechonia (*Grób Agamemnona, Erynie*), Kazimierza Wierzyńskiego (*Orfeusz, Próg Persefony, Argonauci, Strofa o Prometeuszu*), Kazimierza Iłakowiczówny (*Prometeusz, Antygono, patronko sióstr*), czy Antoniego Słonimskiego (*Nike*).

W artykule z 1986 roku, Erazm Kuźma³ przedstawił typologię zastosowania definicji mitu⁴ we współczesnych polskich badaniach literackich, wyodrębniając siedem funkcji lub możliwości użycia tego pojęcia. Są to kolejno: powtarzalność, geneza, prefiguracja, struktura, komunikacja społeczna, znaczenie i wartość. Koncepcja Kuźmy stworzyła z kolei podstawę do sformułowania teorii Stanisława Stabryły dotyczącej sposobów funkcjonowania motywów antycznych w poezji. Są to: 1) renarracja (rewokacja) mitologiczna, czyli powtórzenia, rozmaite formy naśladownictwa i przeróbki motywów lub tematów całych mitów bądź niektórych ich elementów, bez zasadniczej zmiany w odniesieniu do pierwowzoru; 2) reinterpretacja, czyli sposób przetwarzania motywów mitologicznych, polegający na wprowadzeniu zasadniczej zmiany sensu zawartego w podaniach antycznych. Stabryła wyodrębnił dwa podstawowe warianty reinterpretacji: polemikę z pierwowzorem starożytnym oraz negację pierwotnego sensu mitu; 3) prefiguracja, która przejawia się w postaci systemu analogii widocznych w strukturze świata przedstawionego bądź w losach głównych bohaterów;

³ Zob. E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 66–73.

⁴ Powołuję się wyłącznie na koncepcję Stanisława Stabryły ze względu na czytelne określenie kryteriów podziału, do których można odnieść elementy techniki kompozycyjnej stosowanej przez Pawlikowską-Jasnorzewską. Chciałabym wyraźnie podkreślić, że punktem wyjścia do moich rozważań stała się twórczość poetycka autorki *Wachlarza*, a nie teorie z kręgu *reception studies*. Dostrzegam bowiem braki w literaturze przedmiotu, które odnosiłyby się do analizy związków poetki z mitologią, przy jednoczesnym bogactwie pozycji bibliograficznych prezentujących różne modele typologii funkcjonowania mitu w literaturze. W mojej opinii, omawianie każdej z nich nie znalazłoby w niniejszej pracy uzasadnienia. Niemniej por. np. T. Bieliński, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750). Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976; S. Stabryła, *Hellada i Roma. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1976–1990*, Kraków 1996; I. Lewandowski, *Recepcja rzymskich kompendiów historycznych w dawnej Polsce*, Poznań, 1976; C. Mazur, *Recepcja antyku chrześcijańskiego w Polsce, t. 1 I: XV–XVIII w., cz. I: Autorzy i teksty*, Lublin 1978; J. Budzyński, *Horacjanizm w literaturze polsko-łacińskiej Baroku i Renesansu*, Wrocław 1985; *Palingeneza mitu w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Klik i J. Zych, Warszawa 2014; H. Filipkowska, *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1998; J. Axer, *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, R. LXXV, z. 2, s. 207–216; S. Stabryła, *Wstęp [do:] Mit, człowiek, literatura*, red. S. Stabryła, Warszawa 1992.

4) inkrustacja, czyli rodzaj ozdóbników w postaci porównań, metafor, skojarzeń czy aluzji, które miałyby funkcjonować jako zewnętrzna rama stylistyczna określonej, dużej grupy utworów poetyckich⁵. Jednak ta różnorodność nie znalazła odzwierciedlenia w *Pocałunkach*, w których zwraca uwagę dominacja inkrustacji i reinterpretacji wątków mitologicznych.

Zainteresowania najwybitniejszej poetki dwudziestolecia międzywojennego kulturą starożytną przybierały w poezji różne formy, od nawiązań do podań staroegipskich (*Serapion i Thais*), biblijnych (*Córka Jaira*; wiersz *Kłosa na niebie*, w którym dzieje Noemi stanowią ilustrację przeżyć poety; lub *Stary olejny obraz* – w sposób symboliczny upamiętniający śmierć św. Sebastiana)⁶, historycznych (wspomnienie matki Grakchów w utworze *Zwykłe matczyisko*) czy wreszcie, za sprawą Eunice z *Jesieni* – inspiracji *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza. Przede wszystkim jednak, autorka *Śpiącej załogi* inspirowała się mitologią starożytnych Greków i Rzymian, co po raz pierwszy znalazło swój wyraz w obecności nimf w *Wodzie* z tomiku *Różowa magia* (1924 r.). W *dancingu* (1927) podmiot liryczny ograniczył się do napomknienia o „ciele wenery” w wierszu *miss america*, a w *Wachlarzu* (1927) znalazło się miejsce wyłącznie dla Achillesa ze *Stwórcy* oraz tytułowej *Amazonki*⁷. W kolejnym zbiorze (*Cisza leśna* z 1928 r.), w wierszu *Kobieta Ikar* poetka skonfrontowała istotę egzystencji kobiety i mężczyzny, zaś w *Czarownikach Paryżach* z tomiku *Paryż* (1929) podmiot liryczny wspominał (zresztą już po raz kolejny)⁸, o Wenerze. W *Profilu Białej Damy* (1930) i *Surowym jedwabiu* (1932) motywy mityczne nie wystąpiły. W *Obczyźnie ze Śpiącej Załogi* (1933) pojawiła się Wenus, a w należącym do tego samego zbioru *Saturnie* – tytułowy ojciec Dzeusa. W *Kwaśnej hafciarce z Baletu powojów* (1935) podmiot

⁵ Zob. S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1945–1975*, Kraków 1983, s. 8–9.

⁶ *Serapion i Thais* i *Jesień (Jesiennego krwotoku...)* należą do tomiku *Profil Białej Damy*; *Córka Jaira* – do zbioru *Paryż*; *Kłosa na niebie*, *Zwykłe matczyisko* i *Stary olejny obraz* – *Utworów rozproszonych*; *Amazonka* – *Wachlarza*; *miss america* – *dancingu*), natomiast *Plaża w nocy* znajduje się w tomiku *Pocałunki*.

⁷ *Amazonka* stanowi rzadki przykład prefiguracji mitologicznej. Poetka ograniczyła się do nadania tytułu upamiętniającego mityczną wojowniczkę, przy jednoczesnej rezygnacji z jej obecności w samej treści utworu. Co istotne jednak, w wierszu występuje nazwa damskiej odzieży o takiej samej nazwie. Por.:

Na niespodzianej i okrągłej łące
 Stała sama Jesień w amazonce czarnej,
 w woalce bladej
 i wsparta na klaczy złotogniadej,
 oczami zranionej sarny
 patrzy na liście lecące

Fragment wiersza *Amazonka*, M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej [w:] tejże, *Poezje zebrane*, t. 1–2, oprac. Aleksander Madyda, wstęp Krzysztof Ćwikliński, Toruń 1993, s. 243. Dalej podaję w nawiasie nr tomu i nr strony.

⁸ Por. przypis 23.

liryczny uzalił się nad bohaterką: „Przy robocie Amora wśród wieńców i wstążek / Wspomniała przejścia swoje: nieszczęśliwą ciężę” (1, 462), zaś w *Maskaradzie Phylli (Krystalizacje, 1937)* w ostatnim wersie wybrzmiało: „Aż jak Dafne zrosłiniłaś, drżąca...” (1, 507). Natomiast w *Skrzydłach wewnętrznych* z tego samego zbioru, w monologu podmiotu lirycznego jest mowa o Psyche, nieszczęsnej kochance Erosa. W wierszu *O pianie morskiej z Krystalizacji (1937)* pojawiła się wzmianka o Safonie, która „ku pomocy miała Afrodyte” (1, 473), a także o bogini miłości (*Do Wenus*). Poetka kilkakrotnie posłużyła się też motywami mitologicznymi w *Szkicowniku poetyckim* z 1939 roku, jednak ze względu na epicką formę utworów, pominę szczegóły. W zbiorze *Róża i lasy płonące (1941)* pojawił się natomiast wątek labiryntu (*Nitka Ariadny*). Jednak już następny tomik (*Gołąb ofiarny* z 1941 r.) nie zaowocował kolejnymi odwołaniami do mitologii. W *Utworach rozproszonych* (według opracowania Aleksandra Madydy) dwukrotnie, za sprawą *Światła w ciemnościach* oraz *Dla Minotaura*, poetka powróciła do motywu labiryntu, a ponadto w *Uskrzydłonych słowach* (zadedykowanych Tadeuszowi Since w wolnym przekładzie z Safony), posłużyła się greckim – co zresztą w tym kontekście jest zrozumiałe – imieniem bogini miłości:

Królowo na tronie złotym,
 Nieśmiertelna Afrodyto,
 Boska córko Zeusa, wzywam cie! (2, 483)

Wreszcie, w utworze *A cup of tea (Utwory rozproszone)* podmiot liryczny utożsamiany z poetką, przyrównał Alicję, której najbliżsi zginęli czasie wojny, do „manchesterskiej Niobe [...] zmieszanej i zdumionej, nowej i nieszczęsnej, widzącej nagły brak słońca, księżycy i planet, zmiecionych z nieba w krótkim i strasliwym wstrząsie” (2, 82).

Tomik *Pocałunki* powstał w pierwszym okresie działalności poetyckiej autorki (1922–1927)⁹. Jerzy Kwiatkowski zwrócił uwagę, że twórczość tamtego okresu charakteryzuje się wirtuozerią formalną i sensualizmem (zwłaszcza *Niebieskie migdały*), witalizmem i pochwałą życia, prozaizacją języka (*Różowa magia*), muzycznością – której źródła należy się doszukiwać w fascynacji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pismami Arthura Schopenhauera i Friedricha Nietzschego (*dancing*) – oraz dążeniem poetki do idealizmu subiektywnego. W *Pocałunkach* unaocznia się również tendencja do podejmowania tematyki miłości pojmowanej w kategoriach religii oraz skłonność do przestrzegania rygorów wersyfikacyjnych¹⁰.

Pocałunki zawierają siedemdziesiąt wierszy, spośród których zdecydowana większość ma formę epigramatów, najczęściej zaledwie czterowersowych¹¹.

⁹ Według kryteriów stosowanych przez Jerzego Kwiatkowskiego. Por. J. Kwiatkowski, *Wstęp* [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzevska, *Wybór poezji*, Kraków 1998, s. XXVII–CIII.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Michał Głowiński i Janusz Sławiński zwrócili uwagę na częste użycie w *Pocałunkach* spójników, dzięki czemu poetka konsekwentnie trzyma się ram dyscypliny wersyfikacyjnej, a przy

Eugeniusz Czaplejewicz zauważył, że właśnie na dominacji miniatur poetyckich, a także na harmonii i proporcji, zasadza się istota wdzięku *Pocałunków*¹². Pobrmiewają tu echa koncepcji Arystotelesa, który twierdził, że jednym z wyznaczników kategorii wdzięku jest jego sprzężenie z małą formą. W stosunku do wcześniejszych zbiorów, w których wdźwięk wynikał ze swego rodzaju nieporządku wersyfikacyjnego „poszarpanych” utworów, w *Pocałunkach* poetka dąży osiągnięcia maksymalnej, choć nie wymuszonej i naturalnej, regularności. Jak pośrednio wspomniano, wyznacznikiem tematycznym zbioru jest miłość i jej subtelne odcienie. Wiersze zachwycają kunsztem literackim, lekkością, subtelnością i wrażliwością poetycką – nie bez powodu *Pocałunki* uznaje się za szczytowe osiągnięcie w twórczości autorki. Ponadto po raz kolejny objawia się w nich talent Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej do stosowania znakomitych point – jak stwierdziła Jadwiga Sawicka, najśtytnniejszych (obok Lechoniowych), point w działalności poetyckiej skamandrytów¹³. Janusz Sławiński i Michał Głowiński pisali:

Pointa Pawlikowskiej [w *Pocałunkach* – przyp. J.J.] jest bardzo swoista. Nie ma charakteru – jak w bajce – jakiegoś morału. Jest nierozzerwalnie związana z całością utworu i choć lapidarna i zwięzła, nie posiada wartości aforystycznych w oderwaniu od kontekstu, nigdy nie zawiera szerszej prawdy, ogólniejszej prawdy. Bliższe aforyzmom lub przysłowiom są pointy późniejszych miniatur poetki.¹⁴

Szczególnie intrygujące są zakończenia wierszy inspirowanych motywami mitologicznymi, co uwidocznilo się choćby w miniaturze *Narczy*:

Nad sadzawką oprawną w modre rozmaryny
 kłęczałem, zapatrzony w moją twarz młodzieńczą,
 by się w niej doszukać przyczyny,
 czemu mnie nie kochają i za co mnie męczą? (1, 142)

Narczy, syn nimfy Liriope i bożka Kefisosa stanowi jeden z ważniejszych archetypów kultury europejskiej¹⁵. Kolejni zainspirowani mitem autorzy z reguły

tym dąży do zawarcia w niewielkiej formie maksymalnej kondensacji treści. Por. M. Głowiński i J. Sławiński, *Sapho słowieńska*, „Twórczość” 1956, nr 4, s. 127.

¹² E. Czaplejewicz, *Poezja wdzięku*, „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 1, s. 61–70.

¹³ Zob. J. Sawicka, *Lechoń zmęczony*, „Więź” 1986, nr 10 (336), s. 80. Również Jerzy Kwiatkowski zwracał uwagę na genialne pointy utworów poetki. Szczególnie dobrze ilustrowały do miniatury ze zbioru *Pocałunki*.

¹⁴ M. Głowiński i J. Sławiński, dz. cyt., s. 128.

¹⁵ Mit Narcyza zainspirował wielu pisarzy i filozofów. Byli wśród nich m.in.: Ovidiusz (*Metamorphoses*), Ronsard (*Narssis, pris d'Ovide*), Calderón de la Barca (*Eco y Narciso*), Plotyn (*Enneada*); Juana Inés de la Cruz (*El Divino Narciso*), Friedrich Hebbel (*Das Kind am Brunnen*), Elizabeth Frenzel (*Motive der Weltliteratur*), Francis Bacon (*Narcissive Philautia* [rozdział [w:] *De Sapientia veterum*]), Elżbieta Drużbacka (*Na piękność Narcyssa, uciekającego od miłości Nimfy Echo nazwanej*), Adam Naruszewicz (*Narcys*), Cyprian

ograniczali się do motywu samouwielbienia bohatera literackiego, który, odrzucając miłość innych, ostatecznie odnajdywał swój ideał w samym sobie. Dlatego też tak bardzo nietypowa jest reinterpretacja mitu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Jej Narcyz także cierpi z tęsknoty, jednakże jest to tęsknota za uczuciami innych osób. Wpatrując się w odbicie własnej twarzy, podmiot liryczny stara się odnaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego nikt nie jest w stanie obdarzyć go miłością. Pointa utworu zaskakuje tym bardziej, iż w trzech poprzednich wersjach przed oczami czytelników zostaje odmalowany obraz z kanonicznej wersji mitycznej historii. Chociaż... być może jednak nie do końca kanonicznej, bo jakież Narcyz z greckich wierzeń zwróciłby uwagę na taką subtelność (w dodatku bezpośrednio niezwiązaną z nim samym) jak „modre rozmaryny”¹⁶? Miniatura Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej przedstawia historię mitologicznego bohatera w krańcowo odmienny sposób.

Szczególnie inspirująca dla skamandrytów¹⁶ okazała się postać greckiej bogini zwycięstwa. Dla Jana Lechonia (*Niki*) stała się symbolem triumfu polskiego oręża: kolejno pod Grunwaldem, w czasie odsieczy wiedeńskiej oraz – u boku wojsk napoleońskich – w bitwie pod Somosierrą. Jednakże, mimo ich niewątpliwych triumfów, wszystkie Niki będą chyliły czoła przed boginią zwycięstwa spod Monte

Kamil Norwid (*Narcyz*), Henri Régnier (*L'allusion à Narcisse*), Paul Valéry (*Narcisse parle* oraz *Fragments du Narcisse*), André Gide (*Le Traité du Narcisse*), Rainer Maria Rilke (*Narziss*), Leopold Staff (*Narcyza*), Zofia Nałkowska (*Narcyza*), Sigmund Freud (*Zur Einführung des Narzissmus*), Hermann Hesse (*Narziss und Goldmund*), Felicjan Faliński (*Narcyz*), Jerzy Andrzejewski (*Potyczka z Narcyzem, zadufkiem krzepkim [rozdział [w:] Wojna skuteczna, czyli opis bitew i potyczek z Zadufkami]*), Władysław Tarnowski (*Narcyz*).

W kontekście autobiograficznym imieniem Narcyza posłużyli się m.in. Joanna Gruze (*Narcyz przed sztalugami [Twarze z portretów]*), Germaine Bree (*Narcissus Absconditus*) i Jean Rousset (*Narcisse romancier*). Opracowano m.in. na podstawie: S. Jaworski, *Narcyz [w:] Mít, człowiek, literatura, Wstęp*: S. Stabryła, Warszawa 1992, s. 133–148. Warto jeszcze przypomnieć, że John Milton (*Paradise lost*) opisał historię biblijnej Ewy, która, dostrzegając po raz pierwszy odbicie swojej twarzy w wodzie, jest przekonana, że to twarz innej osoby. Natomiast Francis Mauriac [w:] *Le jeune homme* – studium poświęconym charakterystyce wieku młodzieńczego, stwierdził, że pierwiastki narcyzmu odgrywają dodatnią rolę w procesie kształtowania charakteru. Por. W. Kubacki, *Motyw Narcyza [w:] tegoż, Lata terminowania. Szkice literackie 1932–1962*, Kraków 1963, s. 321–333. Zob. też: W. Hilsbecher, *Apologia Narcyza [w:] tegoż, Tragizm, absurd i paradoks*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1972; M. Głowiński, *Narcyz i jego odbicia*, „Twórczość” 1980, nr 10.

¹⁶ Jednakże nie tylko poeci z kręgu Skamandra sięgali po ten motyw, żeby wspomnieć o *Nike*, która się waha Zbigniewa Herberta i *Nike z Samotraki* Leopolda Staffa.

Warto zwrócić uwagę, że zarówno Lechonia, jak również Słonimskiego i Pawlikowską-Jasnorzewską zainspirowała właśnie rzeźba z Samotraki, upamiętniająca zwycięstwo Rodyjczyków nad Antiochem II. Twórcą posągu uskrzydłonej bogini na dziobie okrętu był najprawdopodobniej żyjący w II w.p.Ch. Pythokritos z Rodos. A przecież w Muzeum w Olimpii znajduje się marmurowy posąg *Nike w locie* Pajoniosa z Mende (V w.p.Ch.), upamiętniający triumf Messeńczyków nad Spartanami pod Sfakterią w 425 r.p.Ch. Posąg (w stanie zniszczonym) stanowi rzadki przykład oryginalnej rzeźby greckiej. Natomiast w VI w.p.Ch. Archermos z Chios wyrzeźbił – po raz pierwszy przedstawioną w locie – tzw. *Nike z Delos*.

Cassino. Warto jeszcze przypomnieć, że Kazimiera Iłakowiczówna w *Listopadowej Nike* złożyła hołd żołnierzom z całego świata, którzy polegli w walce o wolność, natomiast Antoni Słonimski w wierszu *Nike* skonfrontował postać Nike – symbol triumfu wojennego, z okaleczoną Nike z Samotraki. Ta druga, bliższa tragicznym losom Polski jest według poety zarazem jedyną, która byłaby w stanie poprowadzić naród do zwycięstwa.

Wywodząc się z rodziny o tradycjach malarskich, Pawlikowska-Jasnorzewska była tym talentem „dziedzicznie obciążona”¹⁷. Talent ten, mimo iż poetka zamieniła pióro na pióro, wciąż w niej drzemał, prowokując do tworzenia wierszy bliskich wzorom malarskim. Nie zmienia to faktu, że ze sztuk plastycznych czerpała Pawlikowska-Jasnorzewska jak gdyby mimochodem i od niechcienia. A przecież czytając przykładowo o „bezsennej Wenus przewracającej się z boku na bok” (1, 125), trudno nie wspomnieć o obrazach renesansowych mistrzów płócien¹⁸. W ten sam nurt wpisuje się *Nike*; skrzydlata rzeźba, która posłużyła poetce jako inspiracja do opisanie miłości.

Pawlikowska-Jasnorzewska zdecydowanie złamała ustaloną przez skamandrytów konwencję postrzegania Nike wyłącznie w kontekście wojennym i, jeszcze dobitniej niż w przypadku *Narcyza*, odcięła się od kulturowo-mitologicznej tradycji. Jadwiga Zacharska¹⁹ zauważyła, że do niektórych motywów wykorzystanych w początkowym okresie twórczości poetka wracała w późniejszych tomikach. Stało się tak np. w przypadku *Róży z Pocałunków*, których temat pojawił się w *Duszech różanych w Balcie powojów*. Z kolei motyw kalekiej, skrzydlatej miłości z utworu *Nike* uzyskał swą pełnię znaczeniową w wierszu *O Niej z Krystalizacji*²⁰. W tym miejscu zacytuję miniaturę z *Pocałunków*:

¹⁷ Sformułowania tego użyła we wspomnieniach Beata Obertyńska. Zob. B. Obertyńska [w:] *Lilka. Wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, oprac. M. Pryzwan, Warszawa 2010, s. 46.

O wpływie malarstwa na poezję Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisali i inni badacze i znawcy przedmiotu. Por. m.in.: M. Głowiński i J. Sławiński, dz. cyt.; E. Hurnikowa, *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa 1995; K. Zawodziński, *Nowa lekcja sztuki poetyckiej* [w:] *Wśród poetów*, oprac. A. Achremewiczowa, wstęp: J. Kwiatkowski, Kraków 1963.

¹⁸ Do motywu inspiracji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej dziełami sztuki powrócę w dalszej części pracy.

¹⁹ J. Zacharska, *Miniatury poetyckie Pawlikowskiej w „Pocałunkach”*. *Miniatura poetycka i jej stosunek do małych form w literaturze i malarstwie*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 2, s. 87. Por. też: tamże, s. 71–88.

²⁰ W wierszu *O Niej*, poetka pisała:

Bosko śmieszna Miłości!
 Potworze, kaleko!
 Skrzydła rwą cię ku górze!
 Piersią dążysz za nimi,
 Zapatrzona wysoko, daleko!
 Lecz twoje ciężkie biodra
 I twoje stopy kurze trzymają cię ku ziemi...
 I niebu się nie oddasz,

Ty jesteś jak paryska Nike z Samotraki,
 O miłości nieuciszona!
 Choć zabita, lecz biegniesz z zapalem jednakim
 Wyciągając odcięte ramiona... (wiersz *Nike*, 1, 181)

Przewrotny charakter utworu nakazuje postrzegać Nike jako całkowite przeciwieństwo bólu i zagłady. Żywioł wojny został zastąpiony namiętnością. A miłość, mimo iż przeminęła, wciąż dąży do zaspokojenia. Podmiot liryczny zwraca się do „miłości nieuciszonej” w sposób bezpośredni, co potęguje emocjonalny charakter wiersza. Pomimo dysonansu na linii miłość–wojna, Pawlikowska-Jasnorzewska celowo posłużyła się konotacjami wojennymi. Paradoksalnie „wyciągnięte odcięte ramiona” antropomorfizowanej „zabitej miłości” obrazują cały dramat umęczonego i odrzuconego człowieka. Niemniej jednak, pomimo odtrącenia, miłość – już nie ukonkretyzowana, lecz obrazująca uniwersalność uczucia – za sprawą metaforycznego potraktowania posągu Nike z Samotraki, odnosi zdecydowane zwycięstwo.

Motyw przemijającej miłości pojawił się również w *Atlasie*. Posługując się imieniem tytana, Pawlikowska-Jasnorzewska zmitologizowała świat poezji w celu przedstawienia upojnej chwili z życia codziennego. Imię nieszczęsnego siłacza pełni w wierszu rolę inkrustacji:

Nie odchodź, piękny Atlasie!
 Moje niebo na Tobie spoczywa!
 Niech choć chwilę śpiewa wieczność szczęśliwa
 w Twoich ramion atletycznym atlasie. (1, 182)

Podmiot liryczny próbuje walczyć o miłość, przy jednoczesnej świadomości jej ulotnego charakteru – nie bez powodu prosi, aby szczęście trwało choć przez krótką chwilę. Dopóty jednak moment przeżywania wzajemnego uczucia trwa, dopóki ramiona mężczyzny obejmują kobietę²¹; miłość wymaga bowiem od kochanków maksymalnego zaangażowania w miłosnym akcie. I taka jest pointa tego, a także wielu innych wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

I ziemia cię nie zmoże,
 Smutnooki, słodkousty potworze! (1, 474)

²¹ Swoistą obsesją Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest wspomnienie silnych, męskich ramion. Poza *Atlasem*, motyw ten pojawia się m.in. w *Gwiazdach spadających z Pocątków* („Z twoich ramion widzę niebo drżące rozkoszą...”, 1, 170); wierszu *Berceuse z Niebieskich migdałów* („Oczy twe ciche są jeszcze, oczy twe ciche są jeszcze, kiedy mnie bierzesz w ramiona...”, 1, 55); *Portrecie z Pocątków* („Usta twoje: ocean różowy. / Spojrzenie: fala wzburzona. / A twoje szerokie ramiona: pas ratunkowy”, 1, 129); *Do komendanta »Ondine« z Paryża* („A miałeś silne ramiona, / dumne czoło i marzyłeś skrycie... / Czemuś oddał to wszystko śmierci? Przecież ona / nie ceni nic poza życiem”, 1, 303–304) i w utworze *Najpiękniejszy sen z Cizy leśnej* („O, nie całuj, nie całuj, pilocie! / nie ogarniaj mnie ramieniem w locie, / bo prędko spadniemy na ziemię.”, 1, 273–274).

W poezji autorki *Różowej magii* uparcie przewija się motyw uczuć krótkotrwałych i często niepewnych, których finał niejednokrotnie równa się dramatycznemu zderzeniu z pustką i porzuceniem. Rozpaczliwa samotność nabierze tonów szczególnie tragicznych w późniejszym o trzy lata od *Pocałunków* tomiku *Paryż*. Jak sugerowała Magdalena Samozwaniec, pobrzmiwały tam echa bolesnego rozstania siostry z portugalskim lotnikiem Sarmentem de Baires²². W *Atlasie* podmiot liryczny, utożsamiany z autorką, porównuje kochankę z mitologicznym tytanem, skazanym na trzymanie na wyprostowanych ramionach całego nieba. Jak w greckim micie siła ramion Atlasa zapewniała ludziom spokojną egzystencję, tak w wierszu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej obecność kochanka jest gwarancją szczęścia kobiety. Radość nie trwa jednak długo, gdyż mężczyzna odchodzi, a cały uczuciowy świat kochanki niespodziewanie wali się w gruzy. W ogóle, w twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w ujęciu dosłownym przegrywa zawsze kobieta, a w świecie tym nie ma miejsca dla porzuconych i zdradzonych mężczyzn. Niemalże zawsze (z wyjątkiem uwodziciela z *Don Juana i Dońy Anny*) niewierni kochankowie uchodzą kary, podczas gdy osamotniona kobieta płacze, czytając listy wrzucone do pieca²³.

W *Atlasie* zwracają uwagę zestawienia podobnie brzmiących wyrazów, co pozwoliło uzyskać efekt gry lingwistycznej: *Atlasie/atletycznym atlasie*. Absolutny słuch na słowo i wielka wrażliwość poetycka autorki *Gołębia ofiarnego* niejednokrotnie objawiały się w momencie, kiedy ciężar dominanty poetyckiej ulegał przesunięciu z warstwy znaczeniowej na brzmieniową warstwę utworu. Działania tego typu mogły służyć niespodziewanemu i chwilowemu przerwaniu ciągu przygnębiająco-nostalgicznej²⁴ tonacji (np. w wierszu *Don Juan i Doña Anna*, albo, jak w przypadku *Atlasa*, wzmocnieniu pointy).

W artykule poświęconym analizie obecności „Ja” lirycznego, Maria Małgorzata Baranowska wskazała na żywioły (morze, jeziora i rzeki) i elementy (często ożywione, jak np. ptak czy roślina) życia codziennego jako dwa bieguny

²² M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, Kraków 1956, s. 472.

²³ Aluzja do wiersza *Salamandra* z tomiku *Wachlarz*:

W piecu, wśród błysków ognistych,
Salamandra, czuła i kobieca,
płacze odczytując listy,
czyjeś listy wrzucone do pieca.

Płomień chwycił kopertę białą!
i jakieś nazwisko się pali!
Salamandra owija się w płomienny szalik,
bo z komina nagle wichrem powiało. – (I, 246)

²⁴ W tym miejscu, jakby na przekór teorii o nieustannie przewijających się w poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej elementach – ogólnie rzecz ujmując – smutku (por. s. 1), wypada wspomnieć o artykule Aliny Siomkajłówny. Badaczka zwróciła uwagę na elementy komizmu i dowcipu obecne w twórczości poetyckiej autorki *Niebieskich migdałów*. Pawlikowska-Jasnorzewska zażyła jako autorka fraszek (*Mól z Utworów Rozproszonych*), epigramatów (*Wielki Maramba z Niebieskich migdałów*), kalamburów (*Październik z Pocałunków*), paragramów (*Astronomowie z Utworów Rozproszonych*) i wierszy satyrycznych (*Obserwacja w pociągu z Utworów Rozproszonych*). Zob. A. Siomkajłówna, *Dowcip poetycki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Przełęcz Humanistyczny” 1974, nr 8, s. 21–36.

kształtujące świat poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Z jednej strony, poetka traktuje każdą rzecz indywidualnie, w twórczym natchnieniu napawając się jej indywidualizmem, z drugiej jednak niejednokrotnie nurza ją w płynnym i nieogarnionym żywiole. Tutaj należy więc poszukiwać źródeł upodobań autorki *Śpiącej załogi* do opisywania topielic i meduz, a także syren i kąpiących się kobiet²⁵. W początkowym okresie twórczości Pawlikowska-Jasnorzewska postrzegąca naturę jako przyjazną w stosunku do człowieka i idealnie z nim zestrojona²⁶. Nie bez powodu w jednym z najpiękniejszych utworów z *Pocałunków – Kobięcie w morzu* – kąpiąca się posiada odrębny status, jest silnie zindywidualizowana, niemniej zatracą się w naturze, tworząc wraz z nią doskonałą całość.

Utwór ten, wraz *Mariną, Nietoperzem, Oczami na skrzydłach* i *Na balkonie*, należy do grupy miniatur składających się z co najmniej dwóch strof czterowersowych, tworzących jedność pod względem tematycznym i kompozycyjnym. Każda kolejna zwrotka *Kobięty w morzu* ilustruje rytuał kąpieli, od momentu zanurzenia się, poprzez zabawę w morskich odmętach, aż do wyjścia z wody i położenia się na piasku. Wiersz został silnie nasycony pierwiastkami erotycznymi. Podmiot liryczny utożsamia czynność kąpieli ze spotkaniem kochanków, których zmagania przybliżają moment spełnienia. Co istotne, czasowniki określające czynność zanurzania i opływania, a także bezpośrednie posłużenie się metaforą oceanu, zostały także wykorzystane w jednym z wierszy miłosnych²⁷. Po raz kolejny dowodzi to nieustannego przenikania się w twórczości autorki *Wachlarza* sfery żywiołu ze sferą miłości. Morze nie jest wyłącznie miejscem, w którym dochodzi do miłosnego aktu – jest także kochankiem kobiety. Najbar-

²⁵ Por. M. M. Baranowska, *I jakżeż ty zrobisz krok w nieskończoność. „Ja” liryczne M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Ruch Literacki” 1986, nr 4, s. 312.

²⁶ Jan Marx pisał, że Pawlikowska-Jasnorzewska odnajduje istotę swej kobiecości właśnie w owym idealnym sprzężeniu z naturą, w utożsamieniu się z jej rytmem. Panseksualizm poetki nakazuje postrzegać naturę w kategoriach akompaniamentu do uczuć i pragnień. Zob. J. Marx, *Miłość i śmierć. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Wrocław 2007, s. 121 i 122.

²⁷ Por. wiersz *Zanurzcie mnie w Niego* ze zbioru *Niebieskie migdały*:

Zanurzcie mnie w Niego
 jakby różę w dzbanek,
 po oczy
 po czoło,
 po snop włosów jasnego –
 niech mnie opłynie wkoło,
 niech się przeze mnie toczy
 jak woda całująca
 Oceanu Wielkiego.
 Niech zginie noc, poranek,
 Blask księżycy czy słońca,
 Lecz niech on we mnie wnika
 Jak skrzypcowa muzyka –
 Gdy mi do serca dotrze,
 Będę tym, co najśodsze,
 Nim. – (1, 72)

dzień dobitnie zostało to przedstawione w strofie czwartej, gdzie pobrzmiewają echa inspiracji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej mitologią grecką:

Morze wzbiera ponad krawędzie,
 zagarnia ją chciwym ruchem –
 i są jak Leda z Łabędziem,
 okryci łabędzim puchem. (1, 136–137)

Inkrustacja motywem mitologicznym posłużyła poetce do opisanie momentu intymności kobiety. Kąpiąca się, wzorem matki Kastora i Polluksa, oddaje się miłości w zespoleniu z morzem – upersonifikowanym Łabędziem²⁸. Grecki mit o Ledzie podkreślał rolę wszechwładnego Zeusa, ojca bogów i ludzi, a przy tym inicjatora najczęściej tajemnych (z obawy przed gniewem Hery), miłosnych przygód. Natomiast u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej kobieta nie pozostaje bierna, lecz „przekomarza się z oceanem, / który chciałby ją kochać nieżywą” (druga strofa). Dopiero śmierć kobiety pozwoliłaby morzu uzyskać przewagę. Dopóki jednak Leda żyje, Łabędź może jedynie uronić „tży szczęścia gorzkiej toni, / która ją miała w objęciach”.

W tym miejscu chciałabym dokonać krótkiej analizy trzech innych miniatur, w których odniesienia do grecko-rzymskich wierzeń funkcjonują niejako w tle, w postaci ozdobników literackich. Jako przykład zacytuję wiersz *Plaża w nocy*:

Cicho jest całkiem od gwiazd do palm, od palm do cieni...
 Na końcu świata, nad morzem zawieszony świt się zieleni...
 i tylko czasem drzewka mirtowe przez sen zaszemrzą słabo,
 i w pianie morskiej bezsenna Venus przewróci się z boku
 [na bok... (1, 125)]

Poetka powraca tutaj do motywów znanych z *Kobiety w morzu* i po raz kolejny daje wyraz swej obsesji na punkcie wodnego żywiołu²⁹. Woda u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest pełna życia, gdyż zamieszkują ją rozmaite rodzaje flory i fauny. Na wzór plastycznych wytworów sztuki secesyjnej, autorka *Surowego jedwabiu* odmalowuje świat wodnej zmienności i nieustannego ruchu. Elżbieta Hurnikowa³⁰ zwróciła uwagę, że, podobnie jak Stanisław Wyspiański, Pawlikowska-Jasnorzewska odnajdywała w wodnym żywiole elementy cudow-

²⁸ Do motywu łabędzia powróciła Pawlikowska-Jasnorzewska w *Pocałunkach*, czyniąc z niego tytułowego bohatera jednej z miniatur:

Patrz! Łabędź jak znak zapytania
 wypłynął na staw przeźroczy...
 Świat czeka i patrzy ci w oczy
 pełne wahania... (Łabędź, 1, 172)

²⁹ Por. np. *Akwarium (Wachlarz)*, *Topielice (Paryż)*, *Morze polskie (Śpiąca załoga)*, *Akwatyki III (Krystalizacje)*, *Tyniec (Iuvenilia)*.

³⁰ E. Hurnikowa, *Natura...*, dz. cyt., s. 69.

ności świata fantastycznego wraz z jego tajemniczymi mieszkańcami³¹. Oto bowiem Wenus³² kąpie się w morskich odmętach – czyż może istnieć doskonalsze zespolenie miłości i żywiołu? Postać Wenery posłużyła także poetce jako dopełnienie poetyckiego obrazu spokojnego morza, zaś ospałość ruchów sennej bogini została odwzorowana za pomocą przerzutni.

Dwukrotnie w *Pocałunkach* jest także mowa o syrenach.
 W *Gorzkiej zatoce*:

Szeroki, wesoły, wysoki,
 nieulekły marynarzu siłaczu!
 Wyłowiłeś mnie z mego płaczu
 jak syrenę z gorzkiej zatoki... (1, 130)

oraz w *Syrenach*:

Ogród nad morzem pachnie słodkim groszkiem,
 na brzeg wpływają rozpienione treny.
 W morzu płaczą syreny,
 bo morze jest gorzkie... (1, 127)

W *Gorzkiej zatoce* podmiot liryczny, porównując się do istoty złowionej przez zakochanego, ewokuje skojarzenia z ugruntowanym w kulturze obrazem syreny – w tym przypadku symbolem miłości. To z nią utożsamia się podmiot liryczny i to ona, w przeciwieństwie do tytułowych *Syren* z drugiego wiersza, staje się dominującą postacią utworu. Tutaj bowiem, opisując nadmorski krajobraz, poetka ubogaca go obecnością płaczących syren. Wbrew pozorom, fantastyczne mieszkanki wód nie wprowadzają nastroju tajemniczości i grozy. Wręcz przeciwnie, syreny są idealnie wkomponowane w łagodny obszar żywiołu. A słowa odnoszące się do twórczości Wyspiańskiego: „Widzimy, że świat

³¹ Syreny pojawiają się także w mitologii słowiańskiej, jednakże istotna rola, jaką odegrały w micie o Odysuszu upoważnia – w mojej opinii – do potraktowania ich jako reprezentantek mitycznego świata greckich wierzeń.

³² W *Plaży w nocy* poetka po raz kolejny dała wyraz upodobaniu do uwieczniania rzymskiego imienia bogini. Nie należy jednak – jak przypuszczam – doszukiwać się w tym znaczenia innego niż względy kompozycyjne. Niemniej, w twórczości poetyckiej Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej o wiele częściej jest mowa o Wenus niż Afrodycie. Dla greckiej bogini miłości znalazło się miejsce w *O pianie morskiej* z cyklu *Róże dla Safony z Krystalizacji* („Ty, Safo, ku pomocy miałas Afrodytę...”, 1, 473). Natomiast o Wenus autorka *Pocałunków* wspomina m.in. w *Czemu w niebo spojłdasz (Surowy jedwab)*: „Czemu w niebo spojłdasz dziewczyno, / przechylona wstecz trzinowym ciałem? / Oczy Wenus masz dzisiaj, marmurowe migdały... [...]” (1, 346); wierszu *Obczyzna (Śpiąca załoga)*: „Gdzie zmarszczył się widnokrąg / Jak perłowa ostryga, / A Wenus z pian ostyga / I gwiazdą wstaje mokrą [...]” (1, 387); *Jutrni (Róże dla Safony, Krystalizacje)*: „Ciebie, Wenus zaranna, nazwano / Planetą miłości...” (1, 475); i przede wszystkim w *Do Wenus (Krystalizacje)*: „Kwitniesz, Wenus! Jasno i rześcisie, / Chmur bluszczowych okolona liściem – – – / – Erotyku w księdze kosmografii! [...]” (1, 509).

ówczesnych wizji malarza [...] to świat baśniowy – rusałki i zatopione skarby, wodniki na koźlich nogach, fantastyczno-leśne zjawy, dużo kwiatów wodnych [...]”³³ równie dobrze można by odnieść do świata poetyckiej wrażliwości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Mimo rozległej bibliografii na temat twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, wciąż brakuje pozycji na temat źródeł inspiracji poetki tradycją i kulturą antyczną. A w kontekście oficjalnej przynależności do skamandrytów, zainteresowanie autorki *Wachlarza* starożytnością nabiera szczególnego znaczenia. *Pocałunki* stanowią nie tylko przykład poetyckiej finezji, subtelności, wdzięku i dyscypliny wersyfikacyjnej. Najbardziej istotny w odniesieniu do tematu pracy jest jednak fakt, że prezentując całą paletę odcieni miłosnych, Pawlikowska-Jasnorzewska kilkakrotnie uczyniła to właśnie za pośrednictwem postaci mitologicznych.

Jadwiga Jęcz

MYTHOLOGICAL MOTIFS IN *KISSES* BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA

Summary

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska's interest in the ancient world should come as no surprise. While a fascination with imaginary creatures was part and parcel of the Art Nouveau (Secesja) aesthetic, no less important was her association with the Skamandrites, a group of poets some of whom acknowledged neoclassicism as an important source of inspiration. The article examines the mythological motifs in Pawlikowska-Jasnorzewska's *Pocałunki* (*Kisses*), a volume of poems published in 1926, in particular her reinterpretation of the Narcissus story (in 'Narcyz') and a string of mythological images used as a decorative encrustation (e.g. in 'Syreny').

³³ M. Makowiecki, *Poeta i malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1969, s. 54.