

AKWATYCZNO- TELLURYCZNE FOTOMONTAŻE.

ĘKOLOGIE PAMIĘCI W EMIGRACYJNEJ
TWÓRCZOŚCI MARII PAWLIKOWSKIEJ-
JASNORZEWSKIEJ

Mateusz Kucab

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0002-3008-6103

POETYKA FOTOMONTAŻU I POSZUKIWANIE POCIESZENIA

Emigracyjną i wojenną¹ twórczość Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej chciałbym opisywać jako nieustanną relację z apokalipsy oraz praktykowanie nadziei, które rozumiem jako różnorodne działania poetyckie (także medytację) umożliwiające powrót do tego, co bezpieczne. Świat przedstawiony na kartach *Szkicownika poetyckiego* (powstającego w latach 1940–1943) i w wierszach z tego okresu jest naznaczony destrukcją, śmiercią, klęską, rozkładem i strachem. Poetka problematyzuje tę opowieść, często podkreślając, że jedną z cech rzeczywistości jest jej drapieżność, ujawniona na przykład w utworze *Wszehmocnemu* (1):

¹ Pisząc o twórczości wojennej i emigracyjnej, mam na myśli tę, która powstawała w związku z wyjazdem poetki z Polski spowodowanym agresją Niemiec. Jak zaznacza Elżbieta Hurnik: „Jasnorzewscy opuścili Polskę we wrześniu 1939 roku, wkrótce po otrzymaniu służbowego mieszkania w Warszawie przy ulicy Akacjowej. Nie zdążyli się w nim urządzić (...)”. Badaczka akcentuje, że szlak wojenny poetki: „wyznaczały znane całym rzeszom uchodźców nazwy: Lwów, Zaleszczyki, Bukareszt, Belgrad, Rzym, Paryż, Lyon, wreszcie Anglia. Szlak ten można prześledzić w jej listach, notatach osobistych, a przede wszystkim w utworach literackich pisanych po opuszczeniu Polski”, E. Hurnik, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 1999, s. 361–362.

Gdy upatrzysz łup Swymi oczyma,
 Któż Ci wzbroni i kto Cię uprosi?
 Gdy porywasz go, któż Cię powstrzyma?
 Raczej orła, gdy dziecko unosi!

Boskich Twoich szponów, gdy uchwyciły,
 Gdy zamknęły się wkoło zdobyczy,
 Nie rozłączy żadna ludzka siła –
 Chyba Ty jej pomocy użyczysz!²

Liryczny adresat utworu nosi cechy bytu boskiego, który poprzez wojnę realizuje swoje zamiary („Boskich Twoich szponów”). W tej modlitewnej formie Pawlikowska-Jasnorzewska ujawnia swoje nieustanne poszukiwanie formuł pozwalających jej interpretować wojenną rzeczywistość. Dokonująca się na oczach poetki apokalipsa jest jednocześnie, jak sama zaznacza w *Szkicowniku poetyckim* (I, 3)³, „wcieleniem” ludzi w „niepokój natury”: „Dokonało się (...) wciągnięcie nas w jej rozboje, zwycięstwa, upadki i groźby niezliczone” (*OU*, s. 17). Autorka *Krystalizacji* przywołuje przestrzeń powszechnego (emigrantów, żołnierzy, ofiar wojny) doświadczenia destrukcji oraz włączania się w śmierć jako cechę bytu. Zapisuje sposób, w jaki „żywiół świata” zwraca się do ludzi: „Oto przygotowano dla was kąpiel mułową, które nie zdrowie wasze szlachetne ma na celu, ale odczyszczanie was z czystości przesadnej, unurzanie w bycie” (*OU*, s. 18). Jerzy Kwiatkowski podkreślał, że w wojennej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ton pacyfistyczny i „ludzkościowy” występuje razem z „akcentami katastroficznymi”⁴. Zdaniem badacza: „myśl i wyobrażenia poetki sięgała poza granice drugiej wojny światowej”, dostrzegała ona bowiem jej przełomowy i alienacyjny charakter oraz widmo zupełnej zagłady⁵.

Indywidualne doświadczenia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – utrata bliskich, konieczność emigracji i w końcu znoszona samotnie choroba nowotworowa – łączą się z doświadczeniem obumierającej ziemi oraz zamordowanych rodzin ludzkich i poza-ludzkich. W jednym z fragmentów *Szkicownika poetyckiego* (I, 11) poetka zapisuje: „Oto fotomontaż z myśli moich, ze starych sztychów i nowoczesnych zdjęć, obrazów wojny: sabat” (*OU*, s. 23). Formuła ta wydaje mi się interesująca interpretacyjnie, ponieważ z jednej strony odnosi się do tego, co wizualne i zatarte, z drugiej zaś umożliwia układanie całości i opowieści z obrazów zapisanych w pamięci. Jest rodzajem ćwiczenia duchowego w poszukiwaniu nadziei. Fotomontaż podkreśla też aktywność wspominającej, dążenie do skomponowania większej całości z fragmentów. Poetka opisuje swoją motywację w dalszej części szkicu:

Dlaczego piszę tak a nie inaczej? Jest-że czas na podobne medytacje? Czy wolno nam dzisiaj ujmować świat jako całość, ludzi jako jeden gatunek, gwiazdy jako przyszłe nasze ojczyzny? Darujcie, że dusza moja wyrwa się ponad dzisiejszy dzień! Że szukam pociechy w syntezie, w porównaniach przyrodniczych. Każdy z nas, jak zasypany górnik, czołga się w inną stronę po zbawcze światło, każdy na

² M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wszelchnocnemu*, w: *eadem, Ostatnie utwory*, zebrał i oprac. T. Terlecki, Warszawa 1993, s. 15. Wszystkie utwory cytuję według tego wydania. W dalszej części podaję pierwsze litery tytułu zbioru (*OU*) oraz numer strony.

³ Część (cyfra rzymska) i fragment (cyfra arabska) *Szkicownika poetyckiego* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej podaję za numeracją zawartą w *Ostatnich utworach* (*OU*).

⁴ J. Kwiatkowski, *Wstęp*, w: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1972, s. XCVI.

⁵ *Ibidem*.

swoj sposób rozumowaniem błądzi. Rozmawiam z ziemią i wszelkim stworzeniem na tematy wojenne. To mi ulgę przynosi (OU, s. 24–25).

Szukanie „pociechy w syntezie i w porównaniach przyrodniczych”, a jednocześnie wypatrywanie światła, są elementami budowania opowieści o nadziei, ukrytej w strzępkach obrazów i zdarzeń należących do przeszłości. Tak zdefiniowaną praktykę można określić jako zorientowaną ekologicznie, gdyż to, co przypomniane, jest silnie zakorzenione w tym, co należy do poza-ludzkiej przyrody, co wodne i co ziemskie. Stanowi to kontrapunkt dla uniwersalizującej narracji o apokalipsie. O ile Pawlikowska-Jasnorzewska, opisując grozę wojennej destrukcji, sięga po uniwersalne pojęcia i obrazy zagłady dotyczącej Europę i świat, o tyle konstruując przestrzeń bezpieczeństwa i powrotu, zwraca się w kierunku Krakowa z jego sztafażem przyrodniczo-kulturowym⁶. Magdalena Samozwaniec tak pisała w *Zalotnicy niebieskiej*: „ukochane Bielany i ich okolice staną się dla poetki później, podczas wojennej emigracji w Anglii, jakąś obsesją, i może najpiękniejsze z jej ówczesnych wierszy są te, w których powraca do ukochanych stron”⁷. Jako ukochane strony siostry autorka *Marii i Magdaleny* wymienia „storczyki w Łasku Wolskim” oraz „anemony, jeżyny i tarninę”⁸. W wojennej i emigracyjnej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pojawiają się także Tatry (*Legenda Tatr, Ucieczka w Tatry*)⁹, Wawel (*Treny Wiślane, Kraków...*), Wisła (*Rozmowa z sercem, Wiślane wino, Światło w ciemnościach*). To właśnie krakowskie fotomontaże złożone z obrazów i refleksów przeszłości budują możliwą przestrzeń mentalno-fizycznego powrotu. Przykładem może być wiersz *Sen*, w którym poetka przedstawia liryczną sytuację niespełnionego powrotu, obserwowania swojego rodzinnego miasta z dystansu:

Byłam dziś we śnie sercem moim całem
Na czarnowiejskiej szosie,
Skąd już blisko Kraków...
Kwitły tam, w cieniu ożynowych krzaków,
powoje, czysto-jedwabne i białe,
niezwykłej trochę wielkości,
jak spadochrony wieszczek, osiadłe na rosie.
Sen wielomówny! – Tęsknota bez wyjścia
w podświadomości
o zbawczym spadochronie rozmyśla... (OU, s. 59–60)

Utwór ukazuje doświadczenie persony lirycznej jako bycie w ruchu („na czarnowiejskiej szosie, / Skąd już blisko Kraków...”), zmierzanie do domu, który nawet we śnie pozostaje nieosiągalny („Tęsknota bez wyjścia”). Inspiracją do pracy pamięci stają się powoje, kwitnące „w cieniu ożynowych krzaków”, które pozwalają dostrzec nieoczekiwaną analogię pomiędzy kształtem tych kwiatów a wyglądem spadochronu – dzięki niemu persona liryczna mogłaby bezpiecznie uciec z przestrzeni (lub sytuacji zagrożenia). Można odczytywać wiersz jako przykład konceptyzmu, choć służy on poetce przede wszystkim po to, aby dzięki pracy wyobraźni urzeczywistnić powrót do Krakowa i „odegrać” go poprzez aktywizację potencjału zawartego w przyrodzie. Utwór jest fotomontażem możliwości złożonym z obrazów domu („na

⁶ Warto odnotować liczne utwory poświęcone przyrodzie Krakowa, do których nie odwołuję się w tym artykule (*Zielone miasto; Kraków, cienisty ogródek...* z cyklu *Wiersze o liściach* oraz *Liście krakowskie*).

⁷ M. Samozwaniec, *Zalotnica niebieska*, Kraków 1992, s. 66.

⁸ *Ibidem*. Samozwaniec przywołuje następujące wiersze: Fatamorgany, z apostrofą „druidyczne moje Bielany”, Biały Kwiat, z inicjalną prośbą „O tarniny białeńskie, głogi i ożyny”, Na Księżycu, Konwalia....

⁹ O Tatrach w poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisał Jacek Kolbuszewski; por. J. Kolbuszewski, „Trzeci obszar” poezji Tatr 1918–1939, w: *idem, Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982, s. 516–554.

czarnowiejskiej szosie, skąd już blisko Kraków”) oraz z imaginariem poza-ludzkiej przyrody, która jest jednością i może nieustannie odmieniać swoją formę („jak spadochrony wieszczek”, „o zbawczym spadochronie tajemnie rozmyśl”).

W jednym z fragmentów *Szkiecownika poetyckiego* (III,10) wyznaje: „A więc złamano mi życie tą wojną. Mam prawo otrząsać się na świat. Wrony kołują nade mną, pod słońcem, które jak okrągły opal lśni za mgłą” (*OU*, s. 34). Zastosowana tu bezosobowa formuła („złamano mi życie”) może określać poszukiwanie przez poetkę odpowiedzi na pytanie, jak i dlaczego w świecie obecne jest zło. Zastanawiając się nad tym, Pawlikowska-Jasnorzewska nie zapisuje ostatecznych konstatacji, raczej kreśli możliwe rozwiązania oparte na obserwacji przyrody (ludzkiej i poza-ludzkiej). W dalszych rozważaniach chciałbym skupić się na obrazach poetyckich związanych z wodą i ziemią.

WODA I TRWANIE

Badacze od dawna podkreślali znaczenie wyobraźni akwatywnej dla twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Aleksander Nawarecki uznał wręcz, że żywiołem poetki jest woda¹⁰. Choć analizował przede wszystkim utwory osnute wokół tematu miłości (szczególnie *Akwatyki*), warto zwrócić uwagę, że wodne materializacje stają się podstawą budowania poetyckich sytuacji powrotu do domu. Obraz spetryfikowanej mrozem Wisły Pawlikowska-Jasnorzewska przypomina także w wierszu *Odpowiedzi*:

Gdy Wisłę zatrzymał lód,
Gdy ją gnębi śmiertelna głusza,
To cóż może się Wiśle przytrafić?
Tylko Wiosna! I Wisła rusza! (...) (*OU*, s. 16).

„Zatrzymana lodem” Wisła to obraz inicjalny stanowiący dla osoby lirycznej źródło metafizycznej nadziei. Zmiana zachodząca w środowisku jest traktowana przez „ja” liryczne jako przemiana ogarniająca wszystkie istnienia należące do ekosystemu. Wiosna, będąca synekdochą rozlicznych procesów powodujących klimatyczne i społeczne metamorfozy, staje się obrazem nadziei jako zasady rzeczywistości. Poetka opisuje analogię pomiędzy zmianą temperatury i wiosenną roślinnością oraz możliwością odrodzenia po wojnie, którą w *Szkiecowniku poetyckim* (I, 3) Pawlikowska-Jasnorzewska nazywała „niepokojem natury”¹¹. Odpowiednikami wiosennego ocieplenia są w kolejnych strofach: „zmartwychwstanie” („To cóż może się grobom przydarzyć? / Cóż innego jak nie zmartwychwstanie!”) oraz „tęcza” („To cóż może się zmienić w niebiosach? – Tęcza błysnie! od morza do morza!”)¹². Taką paralelę podkreśla nie tylko trzykrotne powtórzenie pytania w przedostatnim wersie każdej strofy, ale również repetycja poetyckiego obrazu opartego na topice możliwej przemiany – marazmu w ruch, ciemności w światło, śmierci w życie. Woda jest w *Odpowiedzi* zarówno żywiołem

¹⁰ Nawarecki podkreśla, że pierwszy zwrócił na to uwagę Artur Sandauer w szkicu *Pawlikowska na tle prądów kulturalnych epoki*. Badacz zaznacza dalej, że „w wielu miłosnych wierszach krakowskiej poetki pojawia się motyw wody”; A. Nawarecki, *Woda i przedmioty Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *idem, Paraferalia. O rzeczach i marzeniach*, Katowice 2014, s. 139. O językowym obrazie wody w *Pocałunkach* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisała Urszula Sokółka; por. U. Sokółka, *Słownictwo odnoszące się do wody w cyklu poetyckim „Pocałunki” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2006, nr 6, s. 125–139.

¹¹ „Więc taka jest wojna. A trwać może miesiące, może lata. Dokonało się wcielenie nas w niepokój natury, wciągnięcie nas w jej rozboje, zwycięstwa, upadki i grozy niezliczone” (*OU*, s. 17).

¹² *Ibidem*.

przemiany („Wisła rusza”), jak i współczucia występującego w przyrodzie, ludzkiej i pozaludzkiej. Poetka dwukrotnie przywołuje obraz łez: „oczcu” („Gdzie są groby i nic, tylko groby, / I łzy oczu, patrzących na nie, [...]”) oraz „chmury” („Chmura w chmurę na niebie się spiętrza, / [...] Tocząc płaczu nieskończone złoza”). To powtórzenie to nie tylko metafora i poetycki obraz deszczu, ale również kolejny wariant metafizycznych poszukiwań poświęconych dobru i złu, a także przyrodniczemu sumieniu¹³, które jest gwarantem równowagi w świecie.

W akwaticznym imaginariuszu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej interesujący wydaje się związek rzeki i ciała¹⁴. W inicjalnych wersach wiersza *Wierzy* można dostrzec nawiązanie do pieśni *Płynie Wisła, płynie* z wyraźnym podkreśleniem związku wody oraz krwi: „Całą Wisłą krew ojczysta płynie, / Całym Tatr łańcuchem krzywdą rośnie (...)” (*OU*, s. 35). Przemianę wody w wino opisuje natomiast persona liryczna w *Wiślanym winie*:

Ten, który ongi wodę w wino zamienił,
Wolny w swej łasce, w cudach niezawisły,
Mógłby mi zmienić tej jeszcze jesieni
Gorzką toń morza w słodką wodę Wisły... (*OU*, s. 88)

W obu utworach wiślana woda staje się materią zachowującą w sobie (także w sensie materialnym) to, co związane z przeszłością: ciała ofiar wojny („krew ojczysta płynie”) oraz dom rodzinny w Krakowie („w słodką wodę Wisły”). Rzeka jest materią o szczególnym, nie tylko symbolicznym, znaczeniu – przede wszystkim ze względu na swoją właściwość petryfikacji i konserwowania rzeczywistości. O zjednoczeniu z wodą pisała Pawlikowska-Jasnorzewska w *Trenach wiślanych*, w których – zdaniem Nawareckiego – dostrzec można fantazmat „niezłębionego szaleństwa Ofelii”¹⁵:

Myśl jakaś, dziwnie zawiła,
Wciąż mi wmawia uparcie,
Że kiedyś się już utopiłam
W tych płowych wirach, w tym nurcie (*OU*, s. 94).

Owa ofeliczna fantazja pełni istotną funkcję w praktyce przypominania, a zatem ucieleśniania siebie w rodzinnej, bezpiecznej przestrzeni. Obraz taki ukazuje następna strofa utworu:

Lecz było to właśnie przecucie
(Odrzucone z podświadomością wzgardą),
Że wkrótce myśl o tym nurcie
Będzie mnie chwycić za gardło (*OU*, s. 94–95).

¹³ Pawlikowska-Jasnorzewska pisała o tym w kilku miejscach *Szkicownika poetyckiego* (VIII, 2): „Jest w świecie przyrody jak gdyby sumienie, które liczy się z prawami do życia wszystkich gatunków, które czuwa nad granicami okrucieństwa, w pewnej mierze, niestety, przez nie tolerowanego” (*OU*, s. 64). W innej części *Szkicownika* (I, 7) dodaje: „Pokój był przeciwny naturze. Gdyby słuch nasz mógł rzeczywiście pojąć, jak trawa rośnie, słyszałby również i jedno wielkie bicie serc wzruszonych strachem, chęcią agresji lub ucieczką. Byłyby to serca myszy, ptaków, nietoperzy, a nawet owadów” (*OU*, s. 21).

¹⁴ O potrzebie nowego spojrzenia na relację z rzeką pisały między innymi Anna Nosiłowska oraz Anna Barcz, Monika Gromała i Paulina Wacławik; por. A. Nosiłowska, *Głos rzek*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4, s. 7–11; A. Barcz, M. Gromała, P. Wacławik, *Wisła akwakrytyczna: głębokie mapowanie źródeł literackich w perspektywie nowej historiografii powodzi* (1934), „Teksty Drugie” 2022, nr 4, s. 12–31.

¹⁵ A. Nawarecki, *Woda i przedmioty...*, *op. cit.*, s. 140. Do Ofelii autorka odwołuje się w poetyckiej miniaturze *Ofelia* z tomu *Pocałunki* (1926).

Bycie topielicą¹⁶ oznacza w kontekście całości utworu nie tyle śmierć, ile przypomnienie cielesnego związku z wodą krakowską i jej przyrodniczym obiegiem. Utwór osadzony w poetyce snu jest relacją osoby lirycznej z praktyki ucieleśniania się w przestrzeni udomowionej – da się oczywiście rozpoznać Kraków i bulwary wiślane – ale która konstytuuje się właśnie poprzez żywioł akwacyjny. Dwie pierwsze strofy prezentują fotomontaż myśli związanych z utraconym bezpiecznym miejscem:

Jest Zamek, nad kręgiem rzeki,
Który – z wojennych przyczyn –
Stał się dziś dla mnie daleki
I wielce egzotyczny.

Rzeka, co śnić się już umie,
Smutkiem dawniej poila mnie głuchym,
Gdy stojąc na moście, w zadumie
Śledziłam kręte jej ruchy (OU, s. 94).

Choć w wierszu autorki *Krystalizacji* zarówno kontekst biograficzny¹⁷ („Naprzeciw jest dom, co był moim”), jak i obecność lokalnych szczegółów („Zamek”, „Rzeka”/„Wiśła”, most zwierzyniecki) wskazują na rodzinne miasto poetki, dopiero finalny wers ujawnia poetycki pomysł Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej:

Nazajutrz mam w sercu opresję,
Po miłości tak pełnej troski –
I marzę o zimnym kompresie
Z miękkiej deszczówki krakowskiej (OU, s. 95).

„Krakowska deszczówka” to widoczny znak akwacyjności krajobrazu pamięci, w którym właśnie woda staje się dynamiczną zasadą rzeczywistości. Ujawnia się nie tylko w wielu postaciach i występuje w wielu stanach skupienia („Zamek, nad kręgiem rzeki”, „Wiśła już taje”), ale poprzez swoją wszechogarniającą obecność umożliwia powroty do domu („Rzeka, co śnić się już umie”, „we śnie przystaję / Na zwierzynieckim moście”). Poetka wyraźnie zaciera w tym poetyckim fotomontażu perspektywę czasową. Przeszłość i teraźniejszość łączą się i przenikają. Woda uaktywnia pamięć także w utworze *A cup of tea*, w którym persona liryczna takiej udziela odpowiedzi ofiarom wojny – „zbombardowanym, bezbronny, rannym” (OU, s. 37):

Któż nad wami zapłaczę? (...)
Lecz smutna krakowianka, rodem spod Wawelu,
Z kraju, gdzie bujnie płakać uczyły nas brzozy,
Raszkę w parkach i Chopin i czeremchy syplą,
Z kraju wielkiej kultury łez, z kraju rzewności...
Filiżanką herbaty wznosząc Wasze zdrowie,
Służę Wam moim żalem – czym mój kraj bogaty! (OU, s. 37)

Nieoczywistość porównania czterech form obecności wody służy poetce nie tylko do opisu cech kultury polskiej („z kraju wielkiej kultury łez”), ale także do wykreowania prze-

¹⁶ Motyw topielicy obecny jest w wielu wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Szerzej o wierszu *Topielice* z tomu *Paryż* (1929) pisze Joanna Szewczyk; por. J. Szewczyk, *Dryfujący fantazmat. O wierszu „Topielice” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *Czytanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, pod red. M. Kucaba, W. Lewandowskiego i J. Osińskiego, Kraków 2024, s. 71–86.

¹⁷ Rodzinny dom Kossaków znajduje się w Krakowie, bardzo blisko Wawelu i Wiśły.

strzeni jedności, w której woda przenika i współtworzy różnorodne formy życiowe i łączy w pewien sposób dom rodzinny położony nad Wisłą („smutna krakowianka, rodem spod Wawelu”) z doświadczeniem emigrantki w Wielkiej Brytanii („filiżanką herbaty wznosząc Wasze zdrowie”). Obecność akwaticznej triady (Wisła, łyż i herbata) podkreśla związek wody z ciałem, emocjami, fizjologią, oraz uobecnia je w codziennym doświadczeniu picia tytułowego „a cup of tea”.

„ROZMAWIAM Z ZIEMIĄ”. EKOCYD I ISTNIENIE DRZEW

Drugim obok wody żywiołem, który stanowi ważny element poetyckiego idiomu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jest ziemia. Poetka zwraca się do niej bezpośrednio w jednym z fragmentów *Szkicownika poetyckiego* (II, 2):

Ziemio, matko gatunku ludzkiego, planeto ciemna, spod jasnej gwiazdy, dokąd-że dążysz z tym swoim ładunkiem cierpienia? Jak barwą do ciebie podobna jaskółka-jeżyk, które podlega straszemu pasożytowi, rudemu pajęczakowi, upadasz, zatruta śmiertelnie, i znowu dźwigasz się, by ostatkiem sił uciekać od samej siebie (OU, s. 25).

Owa choroba przenikająca ziemię może oznaczać z jednej strony chorobę wojny jako zasadę rzeczywistości, z drugiej zaś – degradację środowiska¹⁸. W dalszych ustępach *Szkicownika poetyckiego* (VIII, 10) poetka wprowadza termin „ziemiobójstwa”, który nie tylko określa powszechność owej destrukcji, lecz także wskazuje na sprawstwo ludzi odpowiedzialnych za dziejowy polityczno-biologiczny kataklizm:

Ludzie z wyobraźnią dawno przewidywali, czym będzie ta druga wojna, którą nie wiadomo nawet jak nazwać – gdyż już poprzednia nosiła tytuł „wielkiej”!

A ponieważ wierzyli w ludzkość, więc uspokajali siebie i innych, mówiąc, że rozwój techniki zabił wojnę, bo nikt się nie ośmielił wyzwać straszliwych potęg, które drzemią w oczekiwaniu jutra...

„To byłby przecież koniec świata” – powiadali. I tak jest rzeczywiście... w pewnej mierze jest to rodzaj końca świata. Powolne ziemiobójstwo, poczęte przez najbardziej szalonych (OU, s. 66–67).

Ten „koniec świata”, o którym pisze Pawlikowska-Jasnorzewska obserwująca bombardowania i naloty, inaczej niż w apokalipsie, nie niesie obietnicy nowej nadziei (a zatem paruzji). Autorka *Krystalizacji* podkreśla raczej skalę oraz możliwe długofalowe konsekwencje zniszczenia oraz zatrucia planety, gleby i wody. Zapewne z tego powodu poetka, określając wojnę jako „wielką mszę żałobną za duszę cywilizacji”, zwraca uwagę, że głód i niemożność wyżywienia rodzin dotyka nie tylko ludzi, ale także zwierzęta¹⁹. Termin trafnie określający

¹⁸ Magdalena Kokoszka zwracała uwagę na obecność owadów w wojennej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Zdaniem badaczki poetka odwołuje się do tych bezkręgowców, aby ukazać osłabienie antropocentrycznego paradygmatu, opisując byty marginalizowane i stygmatyzowane (por. M. Kokoszka, *Gzy żelazne i ludzkie owady. „Entomologia” wojenna Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, „Narracje o Zagładzie”* 2017, 3). Podobny obraz wojennego doświadczenia znajduje się w *Dziennikach czasu wojny* Zofii Nałkowskiej (por. P. Krupiński, *Świat metafor owadzych w „Dziennikach czasu wojny” Zofii Nałkowskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, 21).

¹⁹ Poetka opisuje myszy, które znajdują się za „ołtarzem” ludzkiej wojny: „Ale za ołtarzem, w zgięciu kościelnego dywanu, drobne myszki pieszczą cichuteńko, radząc o swoich najbliższych sprawach. O przyszłej zimie,

ten sposób opisywania relacji z ziemią to *ekocyd*, którego potencjał badawczy Aleksandra Ubertowska określa jako „szukanie powinowactw, spajających (...) historię wyniszczenia grup ludzkich i dewastację natury (...) motywowane odczuciem, że oddzielane od siebie obszary stanowią ekosystem, nieuchwytny w opisie, operującym antropocentrycznymi kategoriami badawczymi”²⁰. W odniesieniu do wojennej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ważne okazuje się badanie związków katastrofy z tym, co dotyczy ziemi. Do tego imaginarium odwołuje się również poetka w *Burzy ludzkiej*, gdy przedstawia wojenny spektakl śmierci, w którym dusze opuszczają ziemię i przenoszą się „ku górze”:

Wśród gwiazd, stojących jak świadkowie niemi,
Ciemniały dymy, rosnąc wciąż – a z niemi
Dusze poległych niosły się ku górze –
Ach, byle dalej od złej matki Ziemi! (*OU*, s. 71)

Utwór ten opisuje stan destrukcji, ale przywołuje jednocześnie bliską relację człowieka z ziemią. „Zła matka Ziemia” może oznaczać nie tylko zasadę metafizyczną, lecz także to, że przestrzeń ładu została opanowana przez zło i konieczne jest poszukiwanie nowego miejsca do życia, choćby takiego, które daje nadzieję pocieszenia po śmierci („dusze poległych niosły się ku górze”). Równocześnie to właśnie ziemia i rozmowa z nią umożliwiają praktykowanie nadziei, o czym poetka pisała w cytowanym na początku fragmencie *Szkiecownika poetyckiego* (II, 1): „Każdy z nas, jak zasypyany górnik, czołga się w inną stronę po zbawcze światło, każdy na swój sposób rozumowaniem błądzi. Rozmawiam z ziemią i wszelkim stworzeniem na tematy wojenne. To mi ulgę przynosi” (*OU*, s. 24).

Ziemia jest w wojennej twórczości poetki tym, co życiodajne i tym, co poprzez trwanie pozwala na ocalenie. Telluryczna pamięć przenosi się w inne byty przyrodnicze: drzewa, krzewy, kwiaty. Związek ten podkreśla choćby motyw przemiany w drzewo, opisany w *Szkiecowniku poetyckim* (I, 4): „Dafnis w drzewo laurowe przemieniła się, uchodząc z trwogą w sercu. Ja, uciekając, przed dolą ludzką, mogłabym trafić gorzej jeszcze, zmieniając się w chorą wierzbę, padając w te siwe, chmurą troski owiane gęstwiny” (*OU*, s. 19). Na tle pejzażu katastrofy, który ma charakter powszechny, wyraźnym kontrapunktem jest właśnie przyroda, a zatem to, co związane z krajobrazem polskim, krakowskim. Jednym z przykładów ocalającego obrazu staje się wierzbą, będącą źródłem nadziei, jak w wierszu *Wierzbę*:

Całą Wisłą krew ojczysta płynie,
Całym Tatr łańcuchem krzywdą rośnie – –
Stratowano nam pola i łąny – – –
– – – Wierzbę, stare piorunów znawczynię.
Szumią, uczą żyć spiorunowanych,
Żyć i patrzeć ku następnej wiosnie (*OU*, s. 35).

o trudności wyżywienia rodzin, gdy już i sami ludzie tak dla siebie zeskapieli, i o adresach, gdzie jeszcze coś znaleźć można”, *Szkiecownik poetycki* (VIII, 13), *OU*, s. 67–68. Magdalena Kokoszka i Aleksander Nawarecki podkreślają, że licznie występujące na kartach *Szkiecownika* opisy owadów mają charakter „śmiercionawczych” poszukiwań związanych z wojenną hekatombą; por. M. Kokoszka, A. Nawarecki, *Świat owadzi w „Szkiecowniku poetyckim” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Elżbiecie Hurnik*, pod red. B. Małczyńskiego, J. Warońskiej i R. Włodarczyka, Częstochowa 2013, s. 22.

²⁰ A. Ubertowska, *Natura u kresu (ekocyd). Podmiotowość po katastrofie*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 36. Badaczka zaznacza, że pojęcie ekocydu zostało wprowadzone przez biochemika Artura Gelstona, na określenie działań bojowych Amerykanów (użycie herbicydów) podczas operacji wojskowej w Wietnamie.

Wierzba, silnie związana z polskim imaginariem kulturowo-przyrodniczym, jest tym, co stabilne i trwałe w świecie zmiany i destrukcji²¹. Choć kojarzy się także z żywiołem wody, w wierszu reprezentuje mądrość świata („stare piorunów znawczynię”), która opiera się apokalipsie i pozwala poszukiwać nadziei („żyć i patrzeć ku następnej wiosnie”). Przywołanie Wisły i Tatr zakreśla granice Polski oraz osadza drzewo w kontekście przyrody konstytuującej to, co znajduje się po stronie życia i przetrwania, wobec wojennego spustoszenia oraz degradacji przyrody („stratowano nam pola i łąny”). Również w utworze *Wierzba przydrożna* drzewo („polska wierzba”) staje się emblematem życia, prezentującym perspektywę od ziemi „ku niebu”:

Polska wierzba, krzywa, pochylona,
Piorunami trafiana raz po razie,
Ma tysiące gałęzi, zieleńszych od liści,
Prostych, promiennych,
Które biją z jej piersi, jak akty strzeliste,
Ku niebu, w ekstazie!
Wielki, wielki mam sentyment dla tej wierzby!
Jak ona wierzy w życie! – I my wierzymy... (OU, s. 120)

Utwór ma dwudzielną budowę. Inicjalny opis wierzby jako bytu emanującego życiem („biją z jej piersi, jak akty strzeliste / ku niebu, w ekstazie”) zostaje zestawiony z ekstatycznie wyrażonym postulatem poszukiwania nadziei („Jak ona wierzy w życie! – I my wierzymy...”). Wiara w życie oznacza tu formę przemiany tego, co złe w dobro, podobnie jak wierzba kieruje się nieustannie ku życiu mimo doświadczenia zniszczenia („Piorunami trafiana raz po razie”). Wierzba jest także częścią bio-imaginariem, przez które Kraków uobecnia się w wizji sennego powrotu opisanego w *Szkicowniku poetyckim* (III, 7):

Zbliżasz się do pierwszej chaty. Niebieska, dwójgiem okiennych oczu patrzy najpocziwiej. Wszystko w niej jak zawsze. Bo lud, jak mech, jak trawa, nie ulega burzom, nie łamie się w huraganie! Giną sosny wybujałe a kruche, rozłożyste wierzby, które ściągają piorun ku sobie za diabelską sprawą, padają stare dęby samotne na wzgórzach... Tu zaś jak było, tak i jest (OU, s. 31).

Fotomontaż poetycki ujawnia bycie w ruchu, bycie w drodze, która wiedzie z Błón ku Bronowicom i jest znaczone obecnością roślin i zwierząt. Fantazja o symbiozie przyrody ludzkiej i poza-ludzkiej („lud jak mech”) umożliwia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zbudowanie ontologicznej konstatacji wyznaczającej możliwy ład („tu zaś jak było, tak i jest”). Poetka wybiera takie obrazy, które pozwalałyby na ucieleśnienie ideału, a zarazem poprzez użycie liczby mnogiej („wróćmy”, „zamknijmy”, „jesteśmy”) tworzy przestrzeń potencjalnej wspólnoty doświadczających wojny ludzi:

Wróćmy na godzinę myślą do kraju. Tam czeka na nas uśmiech nasz. Zamknijmy oczy. Jesteśmy u kresu krakowskich Błón. Ostatnia ławka. Co za jasność! Jakbyśmy zdjęli z twarzy mglisty welon. Tak tu istotnie, rzeczowo i barwnie!

²¹ O inspiracjach dendrologicznych w międzywojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej szerzej pisała Beata Morzyńska-Wrzosek; por. B. Morzyńska-Wrzosek, *Motywy arboralne w międzywojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: VI Ogólnopolska Konferencja pt. „Las w kulturze polskiej”: materiały z konferencji, Łańsk, 19–20 maja 2007, pod red. W. Łysiaka, Poznań 2009, s. 231–241.

Skręcamy sobie na prawo, ku Bronowicom... Jaskry i kaczeńce opryskują złotem trawiaste bagna. Skowronek jest i jak drobna i wesoła ćma dzienna trzepoce się na szybie błękitnego przestworza (*OU*, s. 31).

Finał tego dynamicznego fotomontażu zakończony jest quasi-modlitwą: „Kasztany szaleją kwiatem i zdrową zielenią. Jeden różowy... Był jeszcze dotrwać w tym śnie do progu domu rodzinnego! Już dojeżdżasz. Już go widzisz. Ten sam, zwyczajny. Kłękasz, opierasz znużone czoło na tym progu. A to już poduszka, od łez twoich mokra, nie żaden próg...” (*OU*, s. 32). Podobnie jak w przypadku *Snu* oraz *Trenów wiślanych* widoczne jest podkreślanie cielesnego doświadczenia przeszłości oraz poza-ludzkiej przyrody, współtworzącej utracony dom (*oikos*). Poprzez umieszczenie swojego ciała w porządku wody i ziemi możliwe staje się pielęgnowanie poczucia jedności ze światem ludzkiej przyrody. Co więcej, pozwala to także na włączanie siebie jako bytu przyrodniczego w cykl odrodzenia, który może polegać na pielęgnowaniu nadziei na zwycięstwo dobra, pokoju i sprawiedliwości²². Taką utraconą ziemską równowagę poetka opisuje w wierszu *Prawa Ogrodu Botanicznego* przynależącego do cyklu *Wiersze o Krakowie*²³:

Biegnę tam w myślach moich i stoję nad grzędą,
Pełną róż: twarz przy twarzy i cierń przy atłasie...
I patrzę na mnie bratki o złotym grymasie –
Granatowe i rude i żółte i siwe...
O, mnie wydarto z ziemi, lecz one, szczęśliwe,
Były u siebie i będą.
Tutaj, gwałt nad rośliną równałby się zbrodni,
Dotychczas się to nie zdarzyło...
Gdyż dla nich był ogrodnik –
Dla mnie go nie było... (*OU*, s. 113)

Autorka przywołuje w wierszu obraz „utraconego ogrodu”, nad którym czuwa opiekuńcza instancja mogąca, jeśli przyjąć interpretację owej przestrzeni jako Edenu, mieć cechy boskie („dla nich był ogrodnik”). Odebranie domu przemocą – dosadnie nazwane „wydarciem z ziemi” i budujące skojarzenia z roślinami – stanowi odcięcie ludzkiej przyrody od środowiska życia, od możliwości rozwoju fizycznego, duchowego i intelektualnego. W rzeczywistości persona liryczna jest pozostawiona sama sobie („dla mnie go nie było”) w świecie, w którym rządzi przemoc („gwałt nad rośliną równałby się zbrodni”). Małgorzata Smolińska zwróciła uwagę, że utwór ten jest z jednej strony „jakąś ukrytą negacją Opatrzności”, z drugiej zaś przedstawia odebrane „prawo do swobodnego życia, do istnienia we własnej ziemi”²⁴. Ten poetycki fotomontaż („biegnę tam w myślach moich i stoję nad grzędą”) Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ukazuje obraz ziemskiego ucieleśniania się, w którym utrata związku z ziemią jest wkroczeniem w świat „gwałtu” – przemocy i destrukcji²⁵. Praca pamięci jest byciem

²² Doświadczenie wojny jest w twórczości autorki Ciszey leśnej – jak to interpretuje Agnieszka Wójtowicz-Zajac – zatarciem granicy między przyrodą ludzką i poza-ludzką; por. A. Wójtowicz-Zajac, *Lilka wśród zwierząt. Poezja Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w perspektywie „animal studies”*, w: *Czytanie Dwudziestolecia IV*, t. 1, pod red. E. Wróbel i J. Warońskiej, Częstochowa 2016, s. 75–89.

²³ Do cyklu należą *Błonia*, *Planty*, *Ogród Botaniczny na ul. Kopernika*, *Prawa Ogrodu Botanicznego*, *O śniegu w lecie*.

²⁴ M. Smolińska, *Poezja ogrodów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2003, nr 6, s. 207.

²⁵ Pisała o tym poetka także w wierszu *Planty*: „A na trzeciej [ławce – M.K.] żydowska dziewczyna, jak róża... / Tyle ich było pięknych. Ach, róże nieszczęsne!” (*OU*, s. 113).

w ruchu („kiedyś mnie znów przepuścisz”, „kiedyś mi powrócisz i staniesz przed oknem”) i zmierza do przestrzeni utraconej, znaczonej obecnością tellurycznych fenomenów – Kopcem Kościuszki („krakowską Fudżijamą”) wieńcem kasztanów „kwitnących niezłomnie”. Wyobrażenia trwania i wegetacji pojawiają się w obrazie Kopca Kościuszki oraz kasztanowych drzew w wierszu *Kraków*:

Kiedyż mnie znów przepuścisz, Floriańska Bramo,
Cała w świecach, z tercjacką, odwiecznie tą samą,
I kiedyż mi powrócisz i staniesz przed oknem, Kopcu Kościuszki,
Zewsząd widna, krakowska nasza Fudżijamo?
Zamku, legendo moja, czy pamiętasz o mnie?
I ty, wieńcu kasztanów, kwitnących niezłomnie
W trzeciej już wiosnie?... Serce, ach jakież rachunek
Płacić musisz ty dzisiaj za tych kilka wspomnień... (OU, s. 85)

Obraz ziemi powraca już w wyraźnym cielesnym kontekście w zapiskach poetki, z datą 26 czerwca 1945 r., a zatem tuż przed jej śmiercią: „I znowu rzeczywistość: połamane i bezwładne stworzenie leży w rodzaju pokoju otwartego na korytarz. (...) Jestem jak położony łan, zbitym gradem, połamany. Wszystko we mnie chore, spalone, wstrząśnięte”²⁶. Pawlikowska-Jasnorzewska opisuje tu wspólnotę doświadczenia choroby i śmierci poprzez utożsamianie się z wszechogarniającą destrukcją planety.

NIEMOŻLIWA PRZESZŁOŚĆ

Powrót do domu, do bezpiecznej przestrzeni staje się realny dzięki ucieleśnianiu się persony w przyrodzie, w budowaniu obrazów, które umożliwiłyby ponowne połączenie z tym, co utracone. W wierszu *Rozmowa z sercem* persona liryczna opisuje urzeczywistniającą się przeszłość:

Gdzie odpoczniesz? Na wiślanym piasku,
Czy na łące naszej, wśród jaskrów?
„Mogę tylko odpocząć w Przeszłości”,
Rzekło serce wyraźnie i jasno,
„Mogę tylko odpocząć w Przeszłości...” (...) (OU, s. 105).

Choć jest wiele cudów w świecie Bożym,
Wiele dobra pośród wszechrzeczy,
Lecz Bóg dotąd Przeszłości nie stworzył
Jako miejsca powrotów i pociech... (OU, s. 106)

Niemówność powrotu do przeszłości („Bóg dotąd Przeszłości nie stworzył”), a jednocześnie pragnienie przywrócenia stanu świata sprzed wojny ujawnia interesujący metafizyczny pomysł Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Autorka buduje fotomontaże, aby móc nieustannie powracać do tego, co zapamiętane i aby ucieleśniać swoje bycie w domu, przestrzeni ludzkiej i poza-ludzkiej przyrody. Dzięki temu zaciera się perspektywa czasowa, gdyż to, co wydobyte z przeszłości, uobecnia się w chwili powrotu oraz przemierzania meandrów pamięci. Długie trwanie przyrody, zwłaszcza wody i ziemi, staje się w wojennej twórczości autorki *Krystalizacji* poza-czasem.

²⁶ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wojnę szatan spłodził. Zapiski 1939–1945*, zebrał R. Podraza, Warszawa 2012, s. 151–152.

BIBLIOGRAFIA:

- Barcz A., Gromala M., Waclawik P., *Wista akwakrytyczna: głębokie mapowanie źródeł literackich w perspektywie nowej historiografii powodzi (1934)*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4.
- Hurnik E., *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 1999.
- Kokoszka M., Nawarecki A., *Świat owadzi w „Szkicowniku poetyckim” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Elżbiecie Hurnik*, pod red. B. Małczyńskiego, J. Warońskiej i R. Włodarczyka, Częstochowa 2013.
- Kokoszka M., *Gzy żelazne i ludzkie owady. „Entomologia” wojenna Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Narracje o Zagładzie” 2017, 3.
- Kolbuszewski J., *„Trzeci obszar” poezji Tatr 1918–1939*, w: *idem, Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982.
- Krupiński P., *Świat metafor owadzich w „Dziennikach czasu wojny” Zofii Natkowskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, 21.
- Kwiatkowski J., *Wstęp*, w: *M. Pawlikowska-Jasnorzewska, Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1972.
- Morzyńska-Wrzosek B., *Motywy arboralne w międzywojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *VI Ogólnopolska Konferencja pt. „Las w kulturze polskiej”: materiały z konferencji, Łańsk, 19–20 maja 2007*, pod red. W. Łysiaka, Poznań 2009.
- Nasiłowska A., *Głos rzek*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4.
- Nawarecki A., *Woda i przedmioty Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *idem, Paraferalia. O rzeczach i marzeniach*, Katowice 2014.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Ostatnie utwory*, zebrał i oprac. T. Terlecki, Warszawa 1993.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Wojnę szatan spłodził. Zapiski 1939–1945*, zebrał R. Podraza, Warszawa 2012.
- Samozwaniec M., *Zalotnica niebieska*, Kraków 1992.
- Smolińska M., *Poezja ogrodów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2003, nr 6.
- Sokołska U., *Słownictwo odnoszące się do wody w cyklu poetyckim „Pocątunki” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2006, 6.
- Szewczyk, J., *Dryfujący fantazmat. O wierszu „Topielice” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *Czytanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, pod red. M. Kucaba, W. Lewandowskiego i J. Osińskiego, Kraków 2024.
- Ubertowska A., *Natura u kresu (ekocyd). Podmiotowość po katastrofie*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2.
- Wójtowicz-Zajac A., *Lilka wśród zwierząt. Poezja Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w perspektywie „animal studies”*, w: *Czytanie Dwudziestolecia IV*, t. 1, pod red. E. Wróbel i J. Warońskiej, Częstochowa 2016.

AQUATIC-TELLURIC PHOTOMONTAGES. ECOLOGIES OF MEMORY IN THE ÉMIGRÉ WORKS OF MARIA PAWLIKOWSKA- JASNORZEWSKA

SUMMARY:

The article analyzes the poetic images contained in the wartime works of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, through which the lyrical persona returns home to the space of human and non-human nature. The safe home is embodied in the memory by turning to the natural details associated with Krakow. The author focuses on aquatic and terrestrial imagery, which not only reminds the lyrical persona of the natural and cultural landscape of his hometown, but at the same time allows this poetry to be treated as an exercise to search for hope.

KEYWORDS:

ecocriticism, Cracow, ecosystem, poetic imagination