

Alina Siomkajłówna

"Wybór wierszy", Maria
Pawlikwska-Jasnorzewska,
opracował Jerzy Kwiatkowski,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1967,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich - Wydawnictwo,
Biblioteka Narodowa... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 60/2, 347-356

1969

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

opracował, w zwięzłej przedmowie opisał losy wydawnicze pamiętników i podał ich ogólną charakterystykę. Zwrócił uwagę na ich walory literackie, zwłaszcza zaś na „stylizację kameralnej gawędy familijnej”, wskazał na „kapitałne dykteryjki, pikantne i rzewne anegdoty”, na „malarską wprost plastykę”, zaznaczając przy tym, że „W pryzmacie dewocyjności i pietyzmu Szeptyckiej, natrętnie towarzyszących rekonstruowanej przeszłości, wiele faktów, zdarzeń, sytuacji, sylwetek psychicznych i ocen ulegało charakterystycznemu załamaniu” (s. 21).

Zapewne, wszelkie wspomnienia pisane po latach noszą na sobie piętno czasu, w jakim powstawały. Taki już jest los pamiętników, a badacz, korzystający z nich jako ze źródła historycznego, musi o tym pamiętać.

Dodajmy na zakończenie, że przypisy odznaczają się rzeczowością i zwięzłością, a dotyczą w zasadzie nazwisk wymagających komentarza.

Zdzisław Libera

Maria Pawlikowska - Jasnorzewska, WYBÓR WIERSZY. Opracował Jerzy Kwiatkowski. Wrocław—Warszawa—Kraków (1967). Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. CXIV, 290 + 2 wklejki ilustr. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 194.

Maria Pawlikowska weszła ostatnio do grona tych nielicznych poetów w. XX, którzy doczekali się wyboru i opracowania w „Bibliotece Narodowej”. Tylko Staff, Tuwim i Gałczyński wyprzedzili Pawlikowską (nie licząc świeżego wydania Przerwy-Tetmajera oraz przedwojennego tomiku Kasprowicza).

Niemal jednocześnie wybór *Wierszy* Pawlikowskiej w „celofanowej” serii „Biblioteka Poetów” opublikował Państwowy Instytut Wydawniczy¹.

Do chwili ukazania się wymienionych edycji największe, zresztą i jedyne w kraju po wojnie, zasługi wydawnicze dla twórczości poetki należały do „Czytelnika”: pierwszy powojenny wybór jej poezji, pierwsza próba wydania zbiorowego, bibliofilska reedycja *Dansingu*, wreszcie wybór wierszy w serii miniatur „Poeci Polscy”². Instytucja ta, jak informuje drobna notka zamieszczona w edycji PIW-owskiej (s. 27), prowadzi pracę nad pełnym wydaniem dzieł poetki. Zamiar godny wysokiego uznania. Błyskawicznie wyczerpanego 15-tysięcznego nakładu z r. 1958 (niedużego wobec miary liryki Pawlikowskiej) nie mogło zastąpić wydanie kieszonkowe. Zdumiewa fakt, że przez 10 lat nie było poważniejszego wznowienia autorki reprezentowanej przecież w programie szkolnym.

Koniec r. 1967 przybliżył czytelnikom Pawlikowską wyborami o łącznym nakładzie 32 000 (w tym 12 000 „Biblioteka Narodowa” i 20 000 PIW). Liczba imponująca. Ale bardziej jeszcze imponujący jest entuzjazm czytelniczy dla poetki, którego dowodzi brak na półkach księgarskich i tych świeżo wydanych pozycji.

Zastanawia, skąd bierze się to, że „Wiersze Pawlikowskiej żyją teraz życiem potrójnym: jako przedmiot lektury, jako przedmiot analizy, jako źródło poetyckiej inspiracji” (s. CVIII—CIX).

¹ M. Pawlikowska - Jasnorzewska, *Wiersze*. Wybór i wstęp S. Flukowskiego. Warszawa 1967.

² M. Pawlikowska - Jasnorzewska: *Wiersze wybrane*. Wyboru dokonał i przedmową opatrzył A. Słonimski. Warszawa 1954; *Poezje*. Zebrała M. Wiśniewska. Przedmową opatrzył A. Mauersberger. T. 1—2. Warszawa 1958; *Dansing. Karnet balowy*. Warszawa 1958; [*Wybór wierszy*]. Warszawa 1964.

Przełamał ten etap myśli krytyczno-literackiej, w którym dominowała przeciwności ocen dorobku poetyckiego Pawlikowskiej. Pytania o wartość zmieniły się w dyskusję nad miejscem historycznoliterackim. Stąd dobór terminów interpretujących wciąż się rozszerza: od impresjonizmu, młodopolskości, symbolizmu sięga po formizm, skamandryckość i awangardowość w jej kilku znaczeniach. Stabilizacja opinii o doniosłej wartości poezji pozwala na coraz częstsze i nowe w zamysłach rozważania natury literacko-filozoficznej: Sandauer, Kwiatkowski; ostatnio myśl na temat stoickości postawy poetyckiej wywiódł Jan Pieszczachowicz³.

Uznanie dla twórczości Pawlikowskiej wyrażali zarówno skamandrycy (Tuwim, Lechoń, Słonimski, Iwaszkiewicz) jak i przedstawiciele awangardy (Peiper, Przyboś), a także związany z futuryzmem Stern. Chętnie wskazywali oni na związki jej poetyki z ich dążeniami artystycznymi. Poezja to zatem pełna różnych możliwości interpretacyjnych, rysująca się jako zjawisko „międzyprogramowe”, łącząca w sobie konwencję z eksperymentatorstwem. Ewolucja liryki Pawlikowskiej jest dość wiernym, ale nie manierycznym, odzwierciedleniem ewolucji poezji dwudziestolecia międzywojennego. Wycinkowo realizuje się ta liryka w jeszcze rozleglejszej skali związków z poezją: starogrecką, hinduską, perską; barokową, romantyczną, młodopolską, kierunków międzywojennych. Z pozytywnym rezultatem jest odczytywana nie tylko w aspekcie współczesnej autorce wiedzy o przedmiocie, ale i w świetle dzisiejszych doświadczeń poetyckich. Nie zdewałowaała się mimo swoiście prowokacyjnego feminizmu, mimo głębokiego zanurzenia w czas historyczny — w atmosferę swojej epoki. Zdziwiała ciągle żywymi zdolnościami budzenia wartościowych przeżyć.

Ponadto — stała się wysoką miarą poezji, w szczególności „żeńskie”. Swoją postawą manifestującą autentyczne wzruszenia kobiece ugruntowała Pawlikowska pełnoprawność kobiecej osobowości w liryce. Stworzyła klasyczny (w sensie doskonałości, ale także nawiązywania do Safony) model liryki, typ poezji „żeńskie”, wobec którego określa się dziś niemal każdą nową poetkę. Jest Kochanowskim, Mickiewiczem i Norwidem poetek.

Sprawdzian uniwersalności liryki Pawlikowskiej stanowią wartości artystyczne właściwe tej liryce, a znamienne dla każdej prawdziwej poezji: a) wpisane są w utwory takie jednostkowe przeżycia, spostrzeżenia, przemyślenia, które tłumaczą się jako ponadczasowe prawdy, jako wzorce ciągle powtarzających się „sytuacji” psychicznych człowieka; b) tej tendencji obiektywizującej służy obrazowanie poetyckie sprzęgające realistyczny szczegół z intelektualizacją wysokiego stopnia, a więc spójne egzystowanie w wierszu: sensualistycznej sugestywności z aforystyczną lapidarnością, zwyczajowo i teoretycznie rozdzielanych zalet wdzięku kobiecości i odkrywczej pracy umysłu. Stąd duży ładunek siły przeżyć, apelowanie do wielu zmysłów jednocześnie.

Nasycenie metaforycznymi, eliptycznymi przemilczeniami, nakładanie się znaczeń dosłownych i przenośnych, stan skupienia wewnętrznego utworów określane poetycko jako: „maksimum aluzji wyobrażeniowych w minimum słów” (Przyboś), „maksimum substancji poetyckiej” (Brzękowski), „krople stężonej poezji” (Kwiatkowski); w formułach tych wybija się lakoniczność, poetycka głębia zniewalająca pokolenia, m. in. zapewniająca ciągłą żywotność poezji Pawlikowskiej. Uniwer-

³ J. Pieszczachowicz, *Stoicka kobieta* — *Ikar*. „Życie Literackie” 1968, nr 8.

salność, która dowodzi prawdziwości poezji, która zadowala tradycjonalistów i nowatorów, zwolenników twórczości przystępnej szerokiemu ogółowi czytelników i — poezji elitarnej.

Dwa najnowsze wybory wierszy Pawlikowskiej różnią się pod względem stosowanych metod edytorskich, zakreślonego modelu odbiorców i formacji badaczy.

PIW-owskie *Wiersze*, przeznaczone szczególnie dla miłośników poezji — jako wybór kierowany celem estetycznym i dopuszczający więcej subiektywnych swobód wydawniczych niż ujęta w karby konwencjonalnych już rygorów naukowopopularyzatorskich edycja „Biblioteki Narodowej” — nie nastęrczają wielu momentów dyskusyjnych. Głównym przedmiotem penetracji pozostaje zatem wydanie „Biblioteki Narodowej”. Dla uwypuklenia jego cech zastosuje się, w odpowiednich ku temu zakresach, porównanie z edycją PIW. Trzeba tu od razu powiedzieć, że — dzięki odmiennemu pod wieloma zasadniczymi względami profilowi — obie te edycje uzupełniają się.

Dobrze się stało, że przygotowanie *Wyboru wierszy* powierzono Jerzemu Kwiatkowskiemu. Jako autor prac znacznych na tle dotychczasowych publikacji o Pawlikowskiej⁴ i znawca poezji dwudziestolecia międzywojennego, posiada on wiele atutów do kompetentnego zabierania głosu o poetce. Kompetencje te znalazły wyraz w opracowaniu edycji. W obszerniejszym, niż zwykle się spotykać, *Wstępie* (biografia, rozprawka o poezji Pawlikowskiej, stan poglądów, nota wydawnicza z dodatkiem bibliograficznym) zwraca uwagę część druga: charakterystyka poezji nie w ogólnych konturach, ale w rozwoju. Takie potraktowanie zagadnienia daje gwarancję schematu porządkującego, osi konstrukcyjnej. Zaleca się spójnością ujęcia historycznego ze strukturalnym, postawą naukowo-badawczą, ale i estetyczną, wieloaspektowością w jedności badań. Zapewnia odsłonięcie wielowymiarowości tej poezji, rozszerzenie oglądu zjawisk typowych wespół z wyjątkowymi, cech stałych obok zmiennych. Rozwiązuje częściowo kwestię tła porównawczego (o tyle, o ile dla każdej następnej kondygnacji narastających w ewolucji wartości artystycznych tłem stają się obserwacje wcześniej w danym ujęciu przeprowadzone).

Inaczej prezentuje się *Wstęp* Flukowskiego. Naczelną jego zasadą jest ujawnianie domyślnych więzi między faktami biograficznymi a utworami poetki. Dorobek Pawlikowskiej stwarza dla takiego postępowania dogodne warunki, toteż często jawi się ono interpretatorom jako konieczność. Zaplecze bowiem tej poezji stanowi obszerna literatura wspomnieniowa: zespół wiadomości dość sensacyjnych, niemniej budzących sympatię i żywe zaangażowanie w losy autorki. Podobnie bezpośrednia znajomość poetki może też być zaporą przy zajęciu wobec niej postawy narzucanej tylko przez właściwości obiektywne tekstów poetyckich.

Osobowość poetyka Flukowskiego odbiła się we *Wstępie* PIW-owskim. Nadaje edycji charakter subiektywny. Charakter niesprzeczny zresztą z tendencją wydawniczą serii zmierzającej do odczytania poetów dawniejszych przez współczesnych, co nie przesądza trafności tego odczytania. Osobiste doświadczenia Pawlikowskiej niewątpliwie zostały w jakiejś mierze przetworzone na kruszec poetycki,

⁴ J. Kwiatkowski, J. Przyboś, *O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnowskiej*. „Życie Literackie” 1954, nr 45 (jedna z pierwszych wypowiedzi o poezji Pawlikowskiej w okresie początków jej renesansu). — J. Kwiatkowski, *Janusowe oblicza natury*. „Twórczość” 1958, nr 2. Przedruk w: *Szkice do portretów*. Warszawa 1960; biogram poetki w *Polskim słowniku biograficznym* (t. XI/1, z. 48).

ale nie ten proces ma być dominującym przedmiotem badań. Od Arystotelesa znany, sloganowy już pogląd, iż artysta powinien zacierać w dziele sztuki ślady swej osoby, na pewno nieobcy był poetce. Nie przeczy temu sugestywny żeński podmiot gramatyczny w jej utworach, skoro jest na ogół odbierany nie jako „ja” Pawlikowskiej, ale jako coś w rodzaju żeńskiego powszechnika.

Postępowanie Flukowskiego ma tę wartość niewątpliwą, że przybliży czytelnikowi lirykę, chociaż ogranicza jednocześnie możliwości immanentnej wymowy tekstów utworu. Przybliżeniu temu sprzyja próba odsłonięcia wtajemniczeń autorki *Pocałunków* w świat miłości, przyrody, od których to światów pobierała pierwsze i najskuteczniejsze „lekcje poezji”. Ponadto Flukowski wyprowadza tworzywo poetyckie Pawlikowskiej nie tylko z atmosfery jej lat dziecińczych i młodzieńczych, z genealogii Kossaków-malarzy, z życia poetki w latach jej dojrzałości (idąc śladem zmienianych nazwisk, więc małżeństw), z jej zainteresowań, ale fragmentarycznie także z przełomów estetycznych epoki, z tła dziejowego okresu, ze starć idei, prądów, ugrupowań literackich.

Zgodnie z powszechnym przekonaniem krytyki, że wojenna twórczość Pawlikowskiej była przejawem wyższej świadomości człowieczeństwa (Terlecki, Iwaszkiewicz, Kuncewicz, Wyka), Flukowski uwydatnia głęboki, wielostronny humanizm całego dorobku poetki. Podniesienie „humanizmu” do pierwszej rangi przysłania rozchwianie w poezji wojennej skondensowanego kunsztu miniatury poetyckiej. Niejeden frazes chciałoby się przekłuć w tym *Wstępie*, np.: „zawsze głowę jej zaprzętała gra wyobraźni karmionej obserwacjami, doświadczeniami, przeżyciami”; „wszystko dla nieśmiertelności” (s. 25). Chociaż nie brak i odkrywczych bądź na nowo powołanych do bytu spostrzeżeń, np. o koligacji jej sztuki pisarskiej z tradycją epigramatu (s. 18) czy z wdziękiem wyłożone „wierzę” autorki *Różowej magii* (s. 15).

W sumie jest to ujęcie nienowe, w sposób zamierzony nieobiektywne, fragmentaryczne, gawędziarsko-eseistyczne, nierównomiernie faworyzujące ważne marginesy twórczości Pawlikowskiej: juvenilia i poezję wojenną; spojrzenie dobrze pełniące rolę wprowadzenia do „celofanowego” tomiku.

A jak rysuje się zawartość merytoryczna *Wstępu Kwiatkowskiego*? Wypełnia go obficie erudycyjno-analityczna problematyka, ogólniej wydobyta w tytułach rozdziałów, bardziej drobiazgowo wypunktowana w tzw. żywej paginie. Wobec tej obfitości nie jest wskazana bliższa konfrontacja całościowa zagadnień. Naturalną konsekwencją będzie skupienie uwagi w recenzyjnym omówieniu na tych partiach, które mogą budzić wątpliwości bądź niedosyt w interpretacji, a w dalszym ciągu rozważań — na usterkach pozostałych części edycji.

Wydaje się, że erudycja Kwiatkowskiego narzuca swoje horyzonty wielu skojarzeniom analitycznym. Stąd swoboda i łatwość w wyprowadzaniu koneksji odległych w czasie i w przestrzeni, ale także obciążenie wstępu zbyt dużym bagażem wiedzy filozoficznej oraz — zauważone już przez Irenę Maciejewską — „przeinterpretowania”⁵. Filozofia przyrody Pawlikowskiej w tej koncepcji to splot wpływów Schopenhauera, Maeterlincka, przyrodniczego „demokratyzmu” i pansychizmu starożytnych Indii, bramańskiej i buddyjskiej wiary w palingenezę, filozofii *Upaniszad* (s. LXIII), Rousseau, Bergsona, Nietzschego (s. LXLX), możliwości interpretacji freudowskiej (s. LXXII). — Zawrotny konglomerat przerastający chyba potrzeby interpretacyjne. Wykładnia filozoficzna dominuje niemal w ca-

⁵ I. Maciejewska, *Renesans Pawlikowskiej*. „Nowe Książki” 1968, nr 6.

łym ciągu rozważań wstępu. Postawmy pytanie biegunowo skrajne: czy posiadanie przez poezję systemu filozoficznego jest koniecznością? Twórczość Pawlikowskiej umyka tym systemom i stąd może próby przymierzania do wielu.

Odczuwa się natomiast brak wskazania na wyraźne powinowactwa z literaturą rodzimą w zakresie epigramatowego gatunku (sięga krytyk do antyku, do ja-
pońskich i perskich miniatur). Zbyt marginalnie zostały również potraktowane jawne związki z tradycją baroku. Kilka razy wzmiankuje Kwiatkowski o wirtuo-
zerii formalnej przy „błahej treści”, a także odnotowuje (ale tylko w przypisach do tekstów) zależność od stylu XVII wieku. A przecież dla wielu utworów Pawli-
kowskiej charakterystyczna jest wybitnie barokowa stylizacja (*Wielki Maramba*,
Madrygał, *Portret*, *Nokturnik*). Właśnie ze względu na te związki i utwo-
ry baczniejszej uwagi wymagają m. in. takie właściwości liryki Pawlikowskiej,
jak zmysłowe obrazowanie — przeszczepianie sztuki malarskiej na poezję, bo-
gactwo elementów muzycznych, jaskrawe kontrastowanie, posługiwanie się gro-
teskowo hiperbolizującą metaforą i obrazowaniem łańcuchowym, konstrukcją sy-
logistyczną i paradoksem; analiza uczuć miłosnych, często wyrafinowana na sposób
barokowy.

Dotąd twórczość poetki dzielono na dwa okresy: 1922—1939 i 1939—1945. Kwiat-
kowski z wahaniem wyróżnia jeszcze jeden okres: 1927/28—1939. Nową granicę
ma uzasadniać „odmienność zarówno motywów treściowych, jak tendencji sty-
listyczno-wersyfikacyjnych” (s. XXIV) w prawie zbieżnie wydanych kilku tomik-
kach — w zestawieniu z *Wachlarzem* jako edycją o charakterze wyboru, prezentu-
jącą więc pewien zamknięty „rozdział” twórczości. Trudno przyjąć to kryterium
odmienności za wyznacznik nowego okresu (mimo że poparto je dłuższym wywo-
dem). Wobec zmieniającej się z tomiku na tomik poetyki Pawlikowskiej jest ono
mało ostre. Podział Kwiatkowskiego wzbudził też sprzeciw Maciejewskiej⁶. Czy da
się utrzymać? Może wykażą przyszłe ustalenia. Wydaje się, że rozdrobnienie dzia-
łów jest celowe, gdyż ułatwia trudną metodycznie obserwację chronologicznego
rozwoju poezji.

Kwiatkowski pierwszy podejmuje się uzasadnienia tezy o awangardowej rów-
nież zależności liryki polskiej Safony (s. XXIII, LXXIX—LXXX, LXXXII). Robi
to w sposób mniej wyczerpujący, niż gdy przedstawia zbieżności i różnice ze ska-
mandrytami. Przyjmuje nieliczne elementy awangardowego układu odniesienia:
przede wszystkim wskazuje na dążność poetyki Pawlikowskiej do owej maksy-
malnej kompresji środków wyrazu (mimo rozprężenia kompozycyjnego) drogą
dynamiki metaforycznej i pointowej (w sensie awangardowym) intensywności arty-
stycznej. Trzeba dodać, że zderzenie się samych point w utworze było zdobyczą
Przybosia i Brzękowskiego, Peiper — twórca awangardy krakowskiej — został
wierny pointie w sensie klasycznym, którą słowami Norwida można nazwać „koń-
cówką zaciętą kształtnie”, często zresztą przesuwaną przez Peipera na początek
utworu.

We wcześniejszych partiach wstępu wprowadza Kwiatkowski niejasny, mimo
prób dookreślenia, wieloznaczny termin: „pointa sprozaizowania” (s. XLII). Nie roz-
patruje pointy pierwszego okresu twórczości poetki w tej funkcji kompozycyjnej,
jaką pełniła ona przed wystąpieniem awangardy. Podobnie pojęcia: antypowaga,
groteska, sfera humoru, komizm, żartobliwość nie oddają stanu intelektualnego
dowcipu poetyckiego omawianej liryki. Sztukę organizowania dowcipu
poetyckiego Pawlikowskiej cechuje obfitość rozwiązań. Można ten dowcip analizo-

⁶ *Ibidem*.

wać w kategoriach metafory, pointy, czysto językowych (gramatycznych nawet) spekulacji: kalamburu, paragramu, wtórnej interpretacji znaczeniowej wyrazu, dyscypliny wewnętrznych antynomii wiersza, także jako sceptyczną mądrość poetycką, flirt intelektualny⁷. Różne rodzaje wcieleń dowcipu w poezji Pawlikowskiej determinowane są w znacznej mierze przez wzajemne związki i kombinacje, krzyżowanie się i wyłączanie zakresów dowcipu, pointy i metafory na terenie utworu (nie każda niespodziankowość metaforyczna, pointowa stanowi centrum kompozycyjne dowcipu). Wypowiedziom lirycznym rzadziej właściwy jest dowcip w rozumieniu dzisiejszym (zawężonym do śmieszności, żartu). Częściej zgęszczają dowcipność „poważną” (w sensie historycznym: „inteligencja”, „bystrość”, „zręczność” rozumu, „esprit”), płynącą z metaforycznej pomysłowości. Dowcip poetycki Pawlikowskiej, oparty — jakby zgodnie z Peiperowską ideą — na pokrewieństwie z metaforą, zbliża jej poetykę do awangardowej. Ani wstęp, ani teksty nie dokumentują rozmaitych odmian rozwojowych dowcipu poetki.

W zmierzającej do kompletności bibliografii wydań pominięto dwa pośmiertne tomiki: *Dansing* z r. 1958 i miniaturowy wybór „Czytelnika” z r. 1964 (s. CXII).

Przedstawione uchybienia nie osłabiają wniosku: ze względu na *Wstęp* o ambicjach obiektywnego, systematycznego i wszechstronnego ogarnięcia zjawisk i wiedzy o sztuce poetyckiej Pawlikowskiej — edycja „Biblioteki Narodowej” wśród innych wydań poetki ma bezsprzecznie pierwsze miejsce. *Wstęp* rysuje się jako studium probiercze, zapewniające sobie trwały wkład w przyszłe syntezы. Wyraźnie widać w nim formowanie się monografii liryki Pawlikowskiej.

Wdziękom ujęcia Flukowskiego można przeciwstawić rzeczowość opracowania Kwiatkowskiego.

W edycji „Biblioteki Narodowej” celem wyboru jest „możliwie wierne oddanie linii rozwojowej, przez jaką przeszła twórczość liryczna Pawlikowskiej” (s. CIX). Główny akcent kładzie Kwiatkowski na utwory powstałe do r. 1939, z twórczości wojennej daje wybór bardzo wyselekcjonowany. Odwrotnie Flukowski: cały ciężar wyboru przesuwając na utwory wojenne, uzyskując w ten sposób mniej reprezentatywny obraz poezji, egzemplifikując natomiast tezę wstępu o postawie humanizmu. Teza ta — wydaje się — stanowi główne kryterium doboru utworów w edycji PIW.

Wstęp Kwiatkowskiego też narzuca swoje dominanty zagadnieniowe wyborowi, ale zgodnie z charakterem tych dominant doбором wierszy rządzi kryterium reprezentatywności. Nie odslania Kwiatkowski nowych utworów w porównaniu z wydaniem zbiorowym. Można więc przyjąć, że dokonuje tylko — dla celów wierniejszego ukazania ewolucji twórczości — przesunięć. Teksty z działu „*Wierszy rozproszonych*” (wyodrębnionego w *Poezjach*) na zasadzie chronologii przyporządkowuje poszczególnym tomikom. Utwory *Z puścizny pośmiertnej* przyłącza do *Ostatnich utworów* — tym razem zgodnie z ich pierwotnym wydaniem. Poza odslonięciem przy niektórych wierszach obocznej, rękopiśmiennej wersji tytułów — nowości w tym zakresie nie wnosi. W takim kontekście nota wydawnicza i komentarz informujący o pierwodrukach czasopiśmienniczych stanowią jak gdyby etykietkę dla powszechnie przyjętych zasad edytorskich „Biblioteki Narodowej”: ustalenia tekstów według ostatniego za życia autora wydania książkowego. Żadnego skłonu

⁷ Dwie ostatnie kategorie wymieniają M. Głowiński i J. Sławiński (*Sapho słowieńska*. „*Twórczość*” 1956, nr 4, s. 125).

w stronę „Czytelnika” za wcześniejsze osiągnięcia (których nie przekreślają liczne braki tejże edycji⁸).

Może właśnie *Pocałunki* (uszczuplone w wyborze Kwiatkowskiego o 9 krótkich utworów), powszechnie uznane za najdoskonalsze i najbardziej reprezentatywne osiągnięcie Pawlikowskiej, chciałyby się widzieć w całości, jednak nie zamiast, ale obok *Dansingu*. Dodajmy, że mniej odczuwa się brak nieco słabszych artystycznie: *Wiersza ukradzionego*, *Upału*, *Nietoperza*, *Obrazka*, *Grądu*, ale wykluczenie: *Tancerki*, *Gazeli*, *Wiosny* — uboży zbiór. Zatracono w *Pocałunkach* wyodrębnione przez poetkę działy, jakby ich czterostopniową cykliczność. Nieprzypadkowy to układ, uzgodniony rozwojem motywów, tonacją nastrojową ugruntowaną zmianą świata przedstawionego. Wyraźnym sprawdzianem podziału na podcykle jest właśnie zmienność motywów w poszczególnych częściach: od morza-miłości, przez wiosnę, do zmierzchu życia przyrody (jesień) i człowieka (obsesja starości). Niemniej znaczy zysk: poznanie pełnego cyklu lirycznego, płynnie z zaprezentowania w komplecie utworów *Dansingu*. W zbiorku tylko dwa odchylenia drukarsko-korektorskie od poprawności: zbędne wydobycie tłustą czcionką wyrazu „miss” (s. 70) i nieuwzględnienie przerwy międzywrotkowej po 4 w. w *zgubionym tancerzu* (s. 79).

W żadnym z nowych wydań nie znalazły się dwa, pominięte i przez wydanie zbiorowe, wiersze: *Perły*, które dołączyła poetka do *Pocałunków* w zbiorze „poezyj dawnych i nowych” pt. *Wachlarz* z r. 1927:

Przed jubilerem długo stała pani jakaś,
potem poszła przez miejskie ogrody
i zerwała kilka pereł z krzaka:
— jesienne białe jagody...

I *Serce* — udostępnione tylko w wyborze Słonimskiego:

Spadła gwiazda przez niebo,
Z rezygnacją swą niemą,
W przebiegu krzywym...

Wśród innych gwiazd powodzi
nie płacze, nie dochodzi
Niebiańskiej krzywdy.

Możesz się od niej uczyć,
Gdy bez buntów i uczuć
W smudze dogasa —

Gdyż nie ma w świecie miejsca
Dla płaczącego serca
Tego pariasa...

Utwór ten powinien znaleźć miejsce w wydaniu „Biblioteki Narodowej”. W rozwoju liryki Pawlikowskiej spełnia ważną rolę: zamyka jak gdyby pewien nurt jej poetyckich sformułowań. Jest jeszcze jedną poetycką lekcją „dumy milczenia”. Drogę do niego znaczą m. in.: *Gwiazdy spadające*, *Wiewiórka* i jedno z *Westchnień* („I cóż po sukni przedziwnej piękności...”).

W obydwu wyborach nie ma też śladu przekładów Pawlikowskiej z Heleny

⁸ Zob. np. J. Ficowski, *Wielkość małych spraw*. „Nowa Kultura” 1958, nr 28.

Vacarescu i z Anny de Noailles, choć są to tłumaczenia nie tyle filologiczne, co twórcze.

Nie będzie czytelnik, a szczególnie miłośnik tej poezji, zadowolony z tomiku PIW, gdy nie znajdzie w nim *Ropuchy, Barw, Wielkiego Wozu*.

Wybór Kwiatkowskiego w porównaniu z PIW-owskim prezentuje znacznie pełniejsze zestawienie ilościowe utworów. Ale wydanie PIW-owskie pretenduje do roli wyboru bardziej odkrywczego, ze względu na część juveniliów po raz pierwszy udostępnionych.

Dzięki komentarzowi publikacja „Biblioteki Narodowej” stawia lirykę Pawlikowskiej w znacznie lepszym świetle poznawczym niż dotychczasowe wydania (komentarza takiego nie posiadające). Przypisy Kwiatkowskiego funkcjonują zgodnie z edytorskimi postulatami: zachowują miarę, nie przytłaczają spraw objaśnianych⁹.

We Wstępie widoczne było oddalanie się od popularności w kierunku naukowości wykładu, tym samym zacieśnianie kręgu odbiorców do bardziej wyspecjalizowanych; dominował Kwiatkowski jako historyk literatury. Komentarz posiada cechy przystępnej zrozumiałości. Wychyla się w nim jednak Kwiatkowski-krytyk, zmierzający do zaktualizowania czytelnikowi wszelkich możliwych znaczeń. Z tymi spostrzeżeniami wiążą się dwa inne.

Konrad Górski mocno podkreśla, że „Miarą przystosowania się komentarza do określonego typu czytelników jest konsekwencja w doborze objaśnianych szczegółów”¹⁰. W *Wyborze wierszy* przestrzegano jej mniej niż w połowie. Należy tu raczej mówić o niekonsekwencji w konsekwencji wyjaśnień słownikowych. W tym — w z g l ę d n a „konsekwencja” dotyczy objaśnień do tekstów. „Niekonsekwencja” natomiast — ich braku przy erudycyjnym wstępie. — Skoro zakłada się, że odbiorca nie rozumie czy nie dotrze do znaczenia takich wyrazów, jak np. galaktyka (s. 174), protuberancje, kawerna (s. 186), nekroza, skabioza (s. 190), piżmo (s. 197), empuza, elemental, fantom (s. 214) itd., itd., to czyż można go posądzać o wiedzę w zakresie grupy znaczeń zebranej na jednej tylko stronie wstępu: *itinerarium*, ekspiacja, heteroteliczny, asonans, autoterapeutyczny (s. XC). Terminy grupy ostatniej noszą taki sam, a może i większy, stopień trudności zrozumienia, obie rzeczy zaś: wybór z komentarzem i wstęp, kierowane są do jednego (nie rozszerepionego umysłowo na wiedzę i niewiedzę w danym zakresie) odbiorcy.

Wytknięta metodyczna niedoskonałość obciąża nie tyle konkretnego edytora osobowego, ile instytucjonalnego. Stała się już „konwencją” wydawniczą „Biblioteki Narodowej”. Tłumaczyć ją można trochę przy edycjach, w których wstęp i przypisy opracowują odrębne osoby (np. *Wybór poezji Staffa*), mniej, gdy nad całością czuwa jeden badacz.

Objaśnienia do tekstów określono jako względnie konsekwentne. I tu bowiem spotyka się pewne odstępstwa od zasady. Są one trojakiemu rodzaju: a) niekomplementowanie jednych dedykacji wierszy przy objaśnianiu innych (por. s. 103, 122, 144 — s. 107, 113, 156, 159); b) brak tłumaczenia takich nazw, jak: emanacje, nenufar (s. 148), okultyzm, retorta (s. 205) itp.; c) interpretowanie „*ignotum per ignotum*” (np. na s. 118 wprowadza się do przypisu wstawkę: „*in odore sanctitatis*”).

Komentarz Kwiatkowskiego lubi podpowiadać czytelnikowi oczywistość, kon-

⁹ Zob. J. Krzyżanowski, *Coś niecoś o komentarzu*. „Przegląd Humanistyczny” 1959, nr 2, s. 16.

¹⁰ K. Górski, *Sztuka edytorska*. Warszawa 1956, s. 198.

kretyzując łatwe do odczytania, mimo że niedookreślone w utworze realia (s. 62, 163, 168, 178), analizując wiersz (s. 111) lub dając upust naporowi wiedzy filozoficznej (s. 167). Podpowiadanie to odbywa się za pomocą zwrotów typu: „W wierszu obydwu znaczenia wchodzą w grę”, zdanie zbędne, gdyż sens udostępniony już został wyjaśnieniem terminu „*La pointe*” i wyrażenia „*Sur les pointes*” (s. 163); „Pojawia się w tym wierszu nie bez powodu” (s. 135); dorzuca niesprawdwalne w swojej przenikliwości stwierdzenia: „poetka miała najprawdopodobniej na myśli [...]” (s. 167) lub „Chodzi tu, oczywiście, o kolce” (s. 168); „dwuznaczność, wzbo-gacająca wewnętrzne napięcie wiersza” (s. 178). Ileż do poezji trzeba by wprowadzić wyjaśnień, gdyby — konsekwentnie postępując — przyszło tłumaczyć każdą wyżej zorganizowaną strukturę, jaką jest metafora.

Zadaniem komentatora jest dostarczenie informacji o utworze ze stanowiska naukowo-badawczego, zatem pozaestetycznego, a nie — „konsumpcyjnego”. Informacji zmierzającej do uchwycenia dzieła w jego czysto schematycznej postaci (z zachowaniem „miejsc niedookreślenia”, jak to nazywa Ingarden), ze wszystkimi charakterystycznymi dlań potencjalnościami percepcyjnymi. Toteż jako pozytyw tym razem należy podkreślić obiektywność aktualizowania niektórych miejsc tekstu, wyrażającą się w umiarze sugestii interpretacyjnych wielu stwierdzeń (np. s. 5, 24, 25, 71, 138, 198).

Wiadomo, że osiągnięcie wysokiego standardu w zakresie opracowania typograficznego i introligatorskiego leży przede wszystkim w założeniach PIW-owskiej kolekcji, mniej zaś „Biblioteki Narodowej”. Tym razem strona estetyczna *Wyboru wierszy* domaga się rewizji. Choćby i dlatego, że po raz drugi pojawia się w nim koncepcja zdobnicza książki. Jaki więc cel tym razem miało zerwanie z tradycją wydawniczą na tym polu?

Potrzebę wprowadzenia kompozycji rysunkowych Pawlikowskiej można uzasadnić tym, że poetka parała się malarstwem, że w utworach łączy właśnie tę sztukę z poezją. Pozytywne jakości estetyczne wnosząby ryciny do książki, gdyby spełniały przynajmniej jedną z czterech następujących funkcji: efektownej optycznie dekoracji; kompozycyjno-graficznego akompaniamentu do utworów, do motywów; obrazowania konkretnych realiów tekstu; przerywników graficznych. Przykładem dobrze spełniającym te warunki jest wydanie *Pana Tadeusza* w tejże serii. Tymczasem tutaj wartość rysunków podważona zostaje brakiem harmonii w ich układzie i kolorycie.

W układzie, bo z obserwacji odnosi się przekonanie, że chodziło jedynie o to, by wypełnić winiętką, rysunkiem każdą nęcącą pustką płaszczyznę. Ilustracje rozrzucono prawie przypadkowo. Jedyna „zasada” uchwytana: rysunki w tonacji różowo-zielonej „zdobią” lirykę przedwojenną, w tonacji szarej zaś — wojenną. Funkcjonalność przerywników oddzielających grupy utworów umniejsza znów brak konsekwencji i potrzeby wobec stłoczenia miniatur (o czym niżej). Nawet gdyby miały pełnić rolę tylko dokumentacji rozległych umiejętności poetki, to dlaczego wyrwano je z tomików macierzystych? W kolorycie, gdyż banalnie barwna ilustracja nie współkomponuje strony z siemiężnym papierem V klasy. O ileż lepiej spełniają swe zadania winiety tytułowe tomików w *Poezjach wykonanych przez Jerzego Jaworskiego*, a także jego technika zdobnicza w wydany osobno *Dansingu*.

Ponadto: czy warto afirmować raczej mierne akwarele, które większej chwały córce Kossaków nie przynoszą? O osiągnięciach poetki w tym zakresie krytyka wypowiada się z dużą nieśmiałością. Doniosłość jej zasług malarskich leży w tym,

że transformowała ową sztukę bez ograniczeń na poezję. Toteż dziedziczką sztuków dziadka i ojca zostanie Pawlikowska tylko w takim zasięgu, w jakim jej poezja jest „malarstwem mówiącym”. A jak wymowny to zakres? — Wystarczy sięgnąć do niektórych tylko utworów. *Barwy, Ropucha, Olejne jabłka, Świt, Pyszne lato, Dywan perski, Zachód słońca na zamku*. Malarskim poczuciem barwy, linii, nadzwyczajną plastyką, dokładnością rysunku, mistrzowskim operowaniem grą barw, ale w malowaniu słowem — zachwycał się już w r. 1924 Rajmund Bergel¹¹. Dzisiaj odsłaniając sensy genetyczno-biograficzne i pokrewieństwa ze sztukami plastycznymi — malarskość, lecz tylko *Niebieskich migdałów* i *Różowej magii*, rozwiązuje Kwiatkowski (s. XXVII—XXX). Szkoda, że nie ukazał się drukiem cenny i w tej materii referat konferencyjny Piotra Kuncewicza. Wiersze Pawlikowskiej zdolne są malować się w oczach odbiorców, toteż nie należy ubożyć ich wizualności rysunkami „bez krwi”.

Nie koniec małym niezadowolonom. Przeżyć odbiorczych nie potęguje i uroku wydaniu także nie przyczynia niekorzystne rozplanowanie tekstów na płaszczyźnie stronicy. Częściowo tylko — za wzorem pierwodruków książkowych, a na pewno przez oszczędność — wprowadzono na stronę po kilka wierszy, wykazując w tym dużą przesadę. Brak światła między utworami niweczy kompozycyjny wyraz miniatur, które w tym ujęciu tworzą jakby ciąg zwrotek większego poematu lub dzieła dialogowego, tracąc swoją autonomiczność. Skrajny efekt wizualny, a dla nieświadomego innych możliwości graficznych czytelnika — także i rzeczowy, osiąga rozplanowanie tekstów *Dansingu*. Przykładem wyrazistym jest układ na s. 71. Tłustym drukiem wyakcentowane w celach ekspresywnych ostrze pointowej niespodzianki wiersza *tytanik*: „danger”, zamienia się w tytuł *strachu* (zob. też s. 73, 75, 76). Podobnie „dzielenie” mechaniczne miniatur (początek wiersza na jednej stronicy, a zakończenie na drugiej) rozbija ich odbiór. Dla kontemplacji utworu poetyckiego rozmieszczenie zapewniające otoczkę pustej płaszczyzny jest znacznie korzystniejsze niż ingerująca w percepcję rycina lub stłoczenie tekstów. Ale i te wadliwości układu mają swoje zalety, mianowicie zysk ilościowy przy stratach estetycznych w wydaniu „Biblioteki Narodowej”.

Czytelnicze pretensje nie podważają innego faktu: wybór Kwiatkowskiego można uważać za jedną z najbardziej udanych w ostatnich latach imprez wydawniczych „Biblioteki Narodowej”.

Alina Siomkajtówna

Jan Brzękowski, W KRAKOWIE I W PARYŻU. WSPOMNIENIA I SZKICE. (Warszawa 1968). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 310, 2 nlb. + 18 wklejek ilustr.

Trzeci — po *Wyborze poezji i Wyobraźni wyzwolonej* — tom Jana Brzękowskiego wydany w Polsce od wojny obejmuje wspomnienia: z Wiśnicza (dzieciństwo), Krakowa (lata studenckie) i Paryża. Książka ma charakter autobiograficzny, choć zapiski z prywatnego, pozaartystycznego życia poety ograniczają się do bardzo pięknego wprowadzenia w klimat dzieciństwa i lat szkolnych oraz do zrelacjonowania wydarzeń z okresu ostatniej wojny. To autobiografia przedstawiająca autora poprzez środowiska artystyczne, w jakich się obracał. „Książka ni-

¹¹ R. Bergel, *Maria Pawlikowska*. W: *Współczesny Kraków literacki*. Cz. 1. Warszawa 1924, s. 50—53.