

Krystyna Niklewiczówna

Zawistowska a ówczesna moda literacka

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 37, 218-226

1947

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.

ZAWISTOWSKA A ÓWCZESNA MODA LITERACKA

Poezja Zawistowskiej, tak świeża i bezpośrednia, zawsze pełna uroku, pozornie kunsztowna, a w istocie tak prosta, „naga dusza w kwiatach i klejnotach“, jak ją określa sama poetka, nosi na sobie wybitne piętno epoki. Te kwiaty i klejnoty rozsypane są wówczas po wszystkich poetyckich ścieżkach Europy, i ciekawy rezultat daje zestawienie owych *loci communes* sztuki ówczesnej, często powtarzających się tematów i sposobów ich ujęcia, które znalazły oddźwięk w poezjach naszej autorki. Biorę pod uwagę, prócz polskiej, literaturę francuską symboliczną, a po części parnaską, ponieważ była ona poetce dobrze znana i przez nią tłumaczona. Zresztą zestawiam wszystkie nasuwające się podobieństwa, bo, powtarzam, chodzi mi szczególnie o to, co było wszystkim wspólne i co niejako unosiło się w powietrzu.

Parnas celował w obrazowaniu „jubilerskim“ — poezja Zawistowskiej aż skrzy się od złota, srebra i drogich kamieni. Wyszlifowany przez Heredię sonet jest ulubioną formą poetycką Zawistowskiej. Ale gdy zestawimy jej wiersze z pokrewnymi tematem sonetami Heredii *Le bain des nymphes* i *Bacchanale* (J. M. Heredia *Les trophées*, cykl *Rome et les barbares*) jaka różnica! I tu i tam nimfy, i tu i tam dzikie bestie, i tu i tam równie plastyczny obraz, tylko że postacie Zawistowskiej owiewa jakiś specjalny nastrój, osiągnięty dekoracją i użyciem pewnych wyrazów (miłosny, pieściwy, lubieżny i skwarna dżungla; rozkoszny i noc księżycowa) i trudno się oprzeć wrażeniu, że on to jest właśnie celem poetyckim, a obraz tylko środkiem. Zawistowska jest urodzonym lirycznym, toteż więcej pokrewieństwa łączy ją z symbolistami.

Więc najprzód reakcja na zabójczy obiektywizm Parnasu, dusza ludzka jako temat literacki: *Mon âme est un tombeau* (Baudelaire *Le mauvais moine*. Oczywiście w tym jednym wypadku o reakcji mówić nie można ze względów chronologicznych), *Mon âme est une infante en robe de parade* (Samain *Au jardin de l'Infante*), „Dusza moja to puchar, co złoto swej treści przelewa rozpienionym, wezbranym nadmiarem, dusza moja to wulkan“ (Staff, wiersz *Nadmiar* druk. w *Krytyce*, październik 1900), „dusza moja na zawsze zostanie dziewczyną“ (Wolska, *Dzbanek malin*).

Na świat ten dusza przychodzi młodzieńca
 podobna łące kwiecistej o wiośnie,
 gdzie tyle kwiatów różnobarwnych rośnie,
 jakby na łąkę tę upadła tęcza.

(Tetmajer, *Poezje*, seria I.)

I Zawistowskiej „Moja dusza jest łąką chaotycznych kwieci“
 i wiele innych.

Dusza, „chora pieśni chorych stuleci“ :

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux
 Riche mais impuissant, jeune et pourtant très vieux.

(Baudelaire — *Spleen*)

Je suis l'Empire à la fin de la décadence

L'âme seulette a mal coeur d'un ennui dense.

(Verlaine — wiersz *Langueur* z cyklu *Jadis*)

Je n'ai plus le grand coeur des époques nubiles,
 L'esperance est avare et nous naissons vieillots.

(Samain — *Extreme Orient III*)

Mon âme est malade aujourd'hui

Mon âme en est triste à la fin,
 Elle est triste enfin d'être lasse.

(Maeterlinck — *Serres chaudes*)

Rozmowa z duszą powracającą z życiowych dróg:

...to ty... ty... Gdzieżeś była?
 Milczy — Skąd wracasz? Powiedz... Schyla głowę.
 Mów... Głowa na piersi spada... Przez niezdrowe
 szłaś kraje?... Drży jak haszyszem opiła.

Ty jesteś dusza moja... po złej drodze
 szłaś — nawet krew ci, spojrzuj, stopy broczy.

.lecz gdzie są skrzydła twoje?

(Tetmajer, *Dusza w powrocie*, z cyklu *Dusza*.
Poezje — seria IV (I wydanie 1900 r.).

Pokrewieństwo tego wiersza z utworami Zawistowskiej *Umar-
 lej duszy* i *Idziesz ty ku mnie* wydaje się niewątpliwe.

Druga rozmowa z nawoływaniem do porzucenia błędnych
 szlaków i powrotu:

Certes tu frequentas maint rêve inquietant

Tu bus à larges traits l'Artifice excitant

Va, ne t'attarde plus aux parades étranges

Et rentre enfin dans la verité de ton coeur

(Samain — z cyklu *Allée solitaire*)

Spleen i pragnienie śmierci, którymi tak nasycona jest poezja
 Zawistowskiej, wypowiada się też w licznych wierszach Baudelai-

re'a (np. *Le goût du néant*) i Verlaine'a; z polskich wierszy można przytoczyć *O przyjdź jesienią* Stanisława Korab-Brzozowskiego i *Hymn do Nirwany* Tetmajera.

Arystokratyzm i samotnictwo duchowe, któremu daje Zawistowska wyraz w wierszu *Królestwo moje*, znajduje odpowiednik w tłumaczonych przez nią wierszach Samain'a z *Allée solitaire*, a zestawienie ich z tekstem oryginalnym wskazuje, że tłumaczka zaostrza jeszcze pogardę dla tłumu:

Laisse la rue à ceux que leur âme importune —
 Czerni zostaw brutalne zbratanie ulicy...
 le peuple obstiné... marche dans cette angoisse —
 (tłum) mknie jak brudna fala...
 la terre acharnée et falote —
 ziemia chciwa, nędzna...

i bardziej kategorycznie wzywa do ucieczki w zaświat:

Quand tu peux, dans un ciel de lyres et de flûtes
 épanouir ton âme exquise en rêves — fleurs —
 więc skrzydła swoje rozwiń w lir, fletni błękity,
 i duszę swoją rozkwieć liliowym snem — Kwiatem.

Średniowiecze to temat w ówczesnej literaturze bardzo modny. Oczywiście sposób przedstawiania go daleki jest od realizmu. Jest to średniowiecze podwójnie przez alembik sztuki przepuszczone, trochę uroczyście średniowiecze witraży, iluminacyj, romantycznych legend, widziane oczyma dekadentów skłonnych we wszystkich dopatrywać się swoich własnych bezwoli i rozdwojeń.

Szukanie ucieczki przed dniem dzisiejszym i zwrot do średniowiecza malują poniższe fragmenty:

C'est vers le moyen âge énorme et délicat
 Qu'il faudrait que mon coeur en paume naviguat

Et la que j'eusse part — quelconque chez le roi,
 Ou bien ailleurs, n'importe — à la chose vitale
 Et que je fusse un saint...

(Verlaine — *Sagesse* IV)

J'ai dans mon sang le sang des époques hautaines
 Je suis le petit-fils des marquises lointaines
 Et des trouvères blonds de grâce revêtus

(Marsolleau Louis — wiersz *Moi* ze zbiorku
Les baisers perdus — cyt. w pracy Raynaud
La mêlée symboliste, Paris 1918)

Tematy czerpane ze średniowiecza — to iluminacje (Heredia — *Velin doré*, Samain — *Vieilles cloches*, Dębicki — *Anno Domini*), witraże (Heredia — *Vitrail*), kasztelanki (*Na kasztelu* — Dębicki) i rozmarzone królowny, z których jedna tak jest bliska *Białej królownie*, że aż ma się ochotę szukać między nimi zależności:

Dusza twoja, to czarem zmożona królowna
Śniąca kędyś w gotyckiej pomroczonej komnacie

Czekająca, czy lutnia jej nie zbudzi śpiewna
Rycerza, co w kowanej na słońcu zbroicy
Śmiałym krokiem tu wtargnie w te zakłete progi,
By złotymi rozbudzić ciszę tę ostrogii...

(Łada J., *Królowna*, druk. w Krytyce, paźdz.
1901. *Biała królowna* Zawistowskiej była dru-
kowana w tymże piśmie w lutym 1902).

Inna siostra bliźniacza bohaterki Zawistowskiej, może służyć za przykład, jak te baśniowe tematy żyły wówczas w atmosferze literackiej niezależnie od siebie, bo w tym wypadku trudno nawet przypuszczać istnienie wpływu bezpośredniego. Myślę o wierszu Rubén Dario (1867—1916), rodem z Nicaragua, jednego z czołowych przedstawicieli ówczesnej młodej poezji hiszpańskiej. Jego księżniczka (wiersz *Sonatina* ze zbioru *Prosas profanas*, 1896) pośród wspaniałości swego pałacu i ogrodów — w których dumne pawie spacerują nad brzegami błękitnego jeziora, bielą się ląbedzie, kwitną róże i jaśminy — smuci się i tęskni do nieznanego księcia.

Królowny i paziowie, truverzy i rycerze, gotyckie tury i kasztele, cała ta baśniowa atmosfera, to „księżycowe leże“, odpowiada bardzo naszej poetce. Wiersze poświęcone tym tematom zgrupowane są w cyklu zatytułowanym *Romantyka*. Ja dołączyłabym do niego jeszcze *Kingę i Johelę*, tak bardzo „średniowieczne“ święte. O upodobaniu poetki do tej epoki świadczyć może też fakt tłumaczenia przez nią utworów Klingsora; w wierszach Zawistowskiej jednak pierwiastek średniowieczny przeważnie stanowi tylko dekorację, w której ramach odgrywa się dramat serca (*Biała królowna*, *Kasztelanki*, *Ksieni*), podczas kiedy u Klingsora wysuwa się na plan pierwszy anegdota. Rycerz i paź zjawiają się też kilkakrotnie poza wierszami „średniowiecznymi“, w ich postaci marzy się bowiem upragniony kochanek:

Kochałam ciebie... i czasem bojowe
Zbroje ci kładłam — czasem harfę w dłonie,
Czasem twe czoło tuliłam w koronie,
Czasem trefiłam pazia włosy płowe.

I znów:

Śniesz pod oknem nucone miłosne ballady
I młodego rycerza w szyszaku ze stali...

i w tłumaczeniu *Rose la Reine* Pradel'a:

O Panie, Panie, zechcesz, by przyszła tu ona —
Ta dusza mi pokrewna?
Ów wybawca i paź mój

gdzie pazia dodaje tłumaczką.

Charakterystyczny niezmiernie dla symbolizmu jest renesans nie myśli ani uczucia, ale wrażenia religijnego, jak określa to zja-

wisko Vigié-Lecocq (*La poésie contemporaine 1884 — 1896*, Paris 1897, s. 106). Można by tu podać wiele przykładów z Baudelaire'a, Verlaine'a i innych. Istnieje wszelako zasadnicza różnica między tonem Zawistowskiej, a tym, który nierzadko występuje w poezji francuskiej. Zawistowska posiada bardzo silne, wrodzone poczucie pionu moralnego („Duszo, gdzież lot twój? Lot twych skrzydeł górny?“), nie zna niezdrowego lubowania się w odczuciu przekroczenia granicy zła. Magdalena Zawistowskiej nie odczuwa wątpliwości Marii Egipcjanki Kasprowicza:

Ach, któż mi śmie powiedzieć,
Ze grzech w mym sercu noszę,
Ze świętym jest wyrzeczenie
Nad święte me rozkosze?

(Hymny)

Zywa tradycja katolicka poetki chroni ją przed dziwactwami oraz naruszeniem powagi i szacunku należnych tym sprawom — przeciwnie rzecz ma się w Baudelaire'a *Franciscae meae laudes* i *A une Madonne*, Samain'a *Luxure*, Pradel'a *Miserere miłości* (tłumaczonym zresztą przez Zawistowską i drukowanym w *Zyciu*, Kraków 1897, nr 14).

Często poruszonym w literaturze ówczesnej tematem jest życie zakonne występujące nie tylko jako motyw samodzielny (Verhaeren, *Les moines*, Pietrzycki, *Zakonnice*), ale dostarczające wielu porównań i przenośni (Baudelaire, *Le mauvais moine*, Vielé-Griffin, *Ces heures là*). Jakże bliska *Kasztelance II* jest *Mniszka Ostrowskiej*, co

W klasztornym rozkwieconym sadzie
Pręży młode ramiona w słonecznej spiekocie.

Święte zjawiają się w *Amour sacré* Vielé-Griffin'a (druk. w r. 1903 w *Bibliothèque de l'Occident*), a wśród nich jest i *Agnes*, zresztą ujęta zupełnie inaczej niż u Zawistowskiej. W wierszu z tegoż cyklu pt. *S-te Eulalie de Merida* błogosławione „vont riant dans leur songe... Le cortège léger vers l'Occident s'allonge et traîne a l'Orient jusqu'aux nuées“. Te postacie o uśmiechniętych twarzach i jakby urzeczonym spojrzeniu, dążące do niewidzialnego celu, tak podobne do *Mniszek* Zawistowskiej, przypominają bohaterki Rossetiego i Burne Jonesa. Wizję zbawionych maluje też Tetmajer w wierszu *Łąka mistyczna* (*Poezje*, seria III, 1898):

...Tam między polne
Zioła i trawy i gaje pachnące
I lilie srebrnym świecące się puchem
Czyste i białe chodzą dusze wolne
Czujące rozkosz najwyższą: być duchem.

Podobnie przedstawia zaświat Samain w tłumaczonym przez Zawistowską wierszu.

Kontrast ascezy i zmysłowej pokusy istniejący, ale niedopowiedziany w *Herodiadzie* Zawistowskiej, uosobiony w postaci Magdaleny, rozwinięty jest obszernie w *St. Martinien* Vielé-Griffina, w *Św. Szymonie Stupniku* Zuławskiego, *Św. Franciszku* Kasprowicza.

Zawistowskiej śnią się święte i kurtyzany — to samo zestawienie znajdujemy w wierszu Baudelaire'a *Les petites vieilles*, a Vielé-Griffin, autor wspomnianego wyżej *Amour sacré* pisze też *En Arcadie* (zbiorek *La clarté de la vie*, 1897), gdzie ukazują się i kurtyzany (wiersz *Le rire de Melissa*).

Jeden z krytyków (Oszacki, *Z poezyj. Poezję K. Z., Czas*, Kraków 1904, nr 85—86) mówi o tonie salomonowym erotyków Zawistowskiej. Chodzi mu zapewne o ów trochę uroczysty charakter sensualno-biblijny najdobitniej występujący w *Ewie* i *Herodiadzie*. Ten ten nieobcy jest literaturze współczesnej, podnoszącej wszak ekstazę miłosną do wyżyn mistyki (Przybyszewski). Podobny nastrój posiadają tłumaczone przez poetkę wiersze Pradel'a (*Rose la Reine*) i Mockel'a (*Aurore nuptiale*).

Postacie Ewy, Magdaleny, Kleopatry i Herodiady ukazują się w literaturze współczesnej niejednokrotnie.

Ewa, „złocistowłosa pramatka grzechu“, w *Dies irae* Kasprowicza urasta do wielkości kosmicznej potęgi.

Magdalena występuje w wierszu Tetmajera (*Magdalena i Chrystus, Poezje*, seria II, jest to moment ukazania się jej Chrystusa zmartwychwstałego) i w późniejszej nieco powieści Daniłowskiego (*Maria Magdalena*, Kraków 1913); pokutującą grzesznicą jest też Maria Egipcjanka Kasprowicza.

Romansowi Kleopatry poświęca trzy sonety Heredia (*Antoine et Cléopâtre*, z cyklu *Rome et les barbares*). W pierwszym mamy obraz faraonki jadącej na spotkanie Antoniusza, w drugim — zwycięskiego wodza, w trzecim — zwyciężonego i wpatrzonego w oczy uwodzicielki, w których ukazuje mu się „toute une mer immense ou fuyaient des galères“ (wiersz ten tłumaczył Miriam, zbiorek *U poetów*, W-wa 1921); Mallarmé (*Poésies*. Ed. compl. Paris, Gallimard, wiersz bez tytułu, s. 126) w swym sonecie przedstawia podobną chwilę wspominając w pierwszej zwrotce o minionej bitwie. W interpretacji Samain'a (*Cléopâtre*) jest Kleopatra tylko osamotnioną, spragnioną miłości kobietą, która w przystępie rozpaczliwej tęsknoty „déchire sa tunique en un geste impur“ (może gest ten nie pozostał bez wpływu na zachowanie się Magdaleny u Zawistowskiej). Temat ten ujęty jest przez naszą poetkę syntetycznie, wiersz daje czytelnikowi charakterystykę i historię życia bohaterki; jeśli chcieć koniecznie upatrywać podobieństw między opracowaniem polskim a francuskimi, można je znaleźć chyba tylko w doborze tematów słownych u Mallarmé'go (victorieusement, or, tempête, pourpre — złocista cytara, piorunowe dusze, purpurowe zwoje zwycięskich sztandarów).

O miłości Herodiady — albo Salome — do św. Jana Chrzciciela pisali Mallarmé (*Herodiade, op. cit.*), Kasprowicz (*Salome, 1889* i *Uczta Herodiady, 1905*) i wielu innych. Pierwszy pod imieniem Herodiady opisuje raczej dziewczycą Salome, przy czym utwór składa się z dwóch części: pierwsza, to dialog między Herodiadą a piastunką, druga — hymn (*cantique*) św. Jana, w ekstazie rozstającego się z życiem. *Salome* Kasprowicza, którą Przybyszewski nazwał „przepotężnym symbolem kobiety-samicy“ i jej „salomeicznej potęgi“ (*Moi współcześni — Wśród swoich*), to pieśń miłości wyśpiewana w jakimś zapamiętaniu wobec ściętej głowy świętego. Herodiada Zawistowskiej jest dużo powściągliwsza w słowach, choć niemniej namiętna, bardziej ludzka, bo przemawia do żywego człowieka, a zamiar ukarania opierającego się Jana, przeblyskujący w ostatniej zwrotce, zbliża tę postać do Salomy z *Uczty Herodiady*. Temat ten nieobcy jest i malarstwu ówczesnemu, że wspomnę piękną, otoczoną przepychem Salome Gustawa Moreau, której ukazuje się głowa Janowa — „blade lice“ w mistycznym kręgu światła w *Magdalenie II* Zawistowskiej może pozostają w pewnej zależności od wizji malarza francuskiego.

U Vielé-Griffina spotykamy niezmiernie charakterystyczne, kontrastujące połączenie: miłość i śmierć — w symboliczną formę ujęte (*L'Amour et la Mort*).

Zarówno śmierć jak cała dziedzina pogrzebowo-cmentarna dostarczają ówczesnym poetom dużo tematów i środków obrazowania. Ale i tu Zawistowska różni się mocno od przerafinowanych spadkobierców Baudelaire'a: jej doradcą w wyborze jest niezawodny smak artystyczny, a nie potrzeba doznania czy budzenia makabrycznych dreszczów. Jej widma i cienie „nad skromią sennymi potrzęsając maki“ obsiadają wprawdzie krawędzie otwartych trumien, ale ani tu, ani w *Ines de Castro* nie ma śladu rozkładającego się ciała:

I stroił trupa w swe królewskie szaty
i do sewilskiej wiódł tronowej sali.
by dłoń szkieletu moźni całowali.

Koronacja wyciągniętego z grobu trupa — to scena godna zaiste Baudelaire'a (dość przypomnieć *La charogne (Fleurs du mal)*) i Poe'go *La vérité sur le cas de M. Valdemar (Histoires fantastiques)*, a u Zawistowskiej mamy tylko szkielet, tę nieodrażającą, niepozabawioną pewnej wartości estetycznej postać zwłok.

Obrazowanie, które można by nazwać „impresjonistycznym“ — poszczególne elementy rzucone na papier luźno, tak że usiłowanie zilustrowania ich dałoby tylko jakiś humorystyczny w swym bezsensie fotomontaż — używane przez Zawistowską m. in. w *Epitafium I i III*, znajdujemy w *Illuminations* Rimbaud'a (np. *Après le déluge*) i w *Serres chaudes* Maeterlincka. Różnica polega na tym, że Zawistowska zestawia we wspomnieniu pojedyncze

fragmenty tworzące kiedyś całość; kalejdoskopowość Rimbaud'a wydaje się wynikać z zupełnego braku kontroli nad wyobraźnią i całkowitego poddawania się biegowi skojarzeń, a zestawienia w wierszach Maeterlincka robią wrażenie sztucznie dobranych dla wywołania w czytelniku nie obrazu, ale wyłącznie nastroju (np. *Hôpital*).

Łączy Zawistowską z symbolistami również przekonanie o głębokim związku wrażeń z różnych dziedzin, co wyraził Baudelaire słowami: „les parfums, les couleurs et les sons se répondent“, tak że nie cofa się ona przed zastępowaniem jednych przez drugie, toteż spotykamy się w jej utworach z błękitnymi woniami, świetlaną pieśnią i zaklętym w dźwięki aromatem.

Prozy poetyckie rozpowszechniają się w literaturze symbolicznej od *Petits poèmes en prose* Baudelaire'a począwszy, a powtórzona (Ela, Lena, Lila, Blansza, Ilona i Margeryta) w *Złoty rybkach* Zawistowskiej przypominają nieco „Les cinq Promises de porcelaine, emparfumées de marjolaine, Yvonne, Marthe, Marion, Naïc et Madelaine“ Saint Paul Roux (*Le pèlerinage de S-te Anne*). Pisywał też opowiadania prozą (zapewne poetycką) Samain (*Contes*, 1902 u Lanson'a, 1901 u Thieme'go). Trzy mowe prozą były rzekomo drukowane w *Revue hebdomadaire* — daje o tym wiadomość Perzyński we wspomnieniu pośmiertnym (A. Samain druk. w *Krytyce*, listopad 1900). Może w utworach tego autora, najbardziej zbliżonego pod względem tonu poetyckiego do naszej pisarki, szukać by należało wzoru dla *Rybek*.

Godzinki zestawień można z *Dies irae* i *Salve Regina* Kasprowicza (druk. po raz pierwszy w 1899 r. i 1901 r.): i jedne i drugie rozpoczynają się od słów pieśni kościelnej (*Salve Regina* tej samej co *Godzinki*), a i rytmika utworów Zawistowskiej (wiersze dłuższe ze spadkiem żeńskim i krótsze z męskim) przypomina trochę Kasprowiczość. Przy porównaniu Sądu Ostatecznego w *Godzinkach* i *Dies irae* uwydatnia się dobitnie w utworze Zawistowskiej, tej poetki melancholii i półtonów, nieumiejętność wywoływania nastroju o dużej sile natężenia.

Wspominałam już o częstym używaniu tematów i wyrazów zapożyczonych z dziedziny religii, obrzędów kościelnych i średnio-wieczna. Tu nadmienić trzeba, że do wspólnego słownika należą i inne wyrażenia, posiadające odcień uroczysty: peany, hymny i amfory (u Vielé-Griffina), harfy i gędzba (Miriam w tłum. *Art poétique* Verlaine'a: „Gędzby nad wszystko, gędzby w każdej chwili“!) i lilie — częste w poezji Samain'a. Kilkakrotnie spotkałam u innych poetów całe zwroty użyte przez Zawistowską, np. „hymn runiczny“ (w niedosłownym tłumaczeniu Zawistowskiej *Rose la Reine* Pradel'a i w przekładzie Langego *Dzwonów* Edgara Poe) i „gwiazd opale“ (w Zawistowskiej *Nocy* i niedosłownym tłumaczeniu *Vision I* Samain'a oraz w przekładzie niedosłownym Miriama Antoniusza i Kleopatry Heredii), żadnych jednak wpływo-

nych wniosków wyprowadzać z tego faktu nie można, póki się nie ustali dat powstania i druku wspomnianych utworów.

Widzimy, że z tej wspólnej skarbnicy motywów i środków technicznych czerpie Zawistowska niejednokrotnie. Ale posługując się tym gotowym materiałem, którego sam wybór, a następnie sposób ujęcia wskazują na skłonności duchowe autorki, pozostaje ona zawsze sobą, zawsze wierną swoim wymaganiom artystycznym.

Krystyna Niklewiczówna
