

Piotr Chlebowski

"Poezje", Kazimiera Iłakowiczówna, wybór, wstęp i komentarz: Mirosława Ołdakowska-Kufłowa, Lublin 1993 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 86/2, 186-192

1995

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.

i kompetentny komentarz Stanisława Burkota niewątpliwie ułatwi odbiór nawet niespecjalistom. Jednocześnie jednak lektura korespondencji budzi apetyt na kolejne inicjatywy edytorskie związane z kontaktami Kraszewskiego. Zaryzykowałbym twierdzenie, iż był on najważniejszą postacią w kulturze polskiej w. XIX, i to nie tylko dlatego, że „stworzył czytelnictwo i książkę polską” wówczas, „gdy poezja emigracyjna nie istniała dla kraju i nie starczała na chleb powszedni”², ale też ze względu na to, że „w czasach gdy nie było już między nami walecznych wodzów, wielkich ministrów i w ogóle kierowników losami politycznymi kraju”³, w najpełniejszy sposób przejął ich funkcje. Wystarczy przeczytać, kto i w jakich sprawach zwracał się do pisarza jako do najważniejszego autorytetu. Wykaz korespondentów sporządzony przez Adama Bara obejmuje 100 stron w dwóch szpaltach, a same listy – 101 tomów. Tylko znikomą ich część dotychczas opublikowano...

Janusz Kostecki

Kazimiera Hłakowiczówna, POEZJE. Wybór, wstęp i komentarz Mirosława Ołdakowska-Kuflowa. Lublin 1993. Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 188 + 1 wklejka ilustr. „Biblioteka Utworów Religijnych”. [Nr] 2. Zespół redakcyjny: Stanisław Fita, Jan Gotfryd, Piotr Nowaczyński. Katolicki Uniwersytet Lubelski. Zakład Badań nad Literaturą Religijną.

Pojawienie się już drugiej książki w serii „Biblioteka Utworów Religijnych” (pierwszą, przypomnijmy, były w r. 1991 *Wiersze* Norwida, opracowane przez Stefana Sawickiego), wydawanej pod auspicjami Zakładu Badań nad Literaturą Religijną KUL, cieszyć musi wielu czytelników, niekoniecznie tylko tych, których szczególnie interesuje sakralny aspekt twórczości literackiej.

„Biblioteka Utworów Religijnych” ma za zadanie dotrzeć do możliwie szerokiego kręgu czytelników, zarazem dostarczając im podstawowych, niezbędnych informacji na temat prezentowanego autora, z uwzględnieniem jego poglądów w aspekcie *sacrum*. Seria ta przypomina swym kształtem edytorskim dwie inne, od lat zadomowione na rynku wydawniczym: „Naszą Bibliotekę” oraz „Bibliotekę Narodową” (w jej przedwojennej formie). Zwłaszcza pierwszej z wymienionych jest bliższa KUL-owska seria, choć jej specyfika określona w samej nazwie sygnalizuje charakterystyczny wyróżnik.

Wypada się zatem zastanowić, czy wybór wierszy religijnych Hłakowiczówny opracowany przez Mirosławę Ołdakowską-Kuflową spełnia postulaty, jakie stawia się każdemu edytorowi przygotowującemu antologię poetyckie, ale także – czy ukazuje i przybliża czytelnikowi religijność poezji autorki *Niewczesnych wynurzeń* we wszystkich segmentach owej antologii.

Wstęp zatytułowany „*Na lutni w czasie*” przynosi skrótowy zarys biografii poetki. Badaczka stara się tu uwypuklić związek poezji Hłakowiczówny z rozmaitymi, często tragicznymi wydarzeniami z jej życia. Ten biograficzny zarys pozwala też przedstawić w sposób pełniejszy ewolucję światopoglądu poetki, odzwierciedlonego w jej twórczości: początkowo przepojonej buntem, przejawiającym się w odrzuceniu wszelkich autorytetów, i niewiarą w Boga, stopniowo zmierzającej ku poszukiwaniu *sacrum*, aż po doświadczenia niemal mistyczne. Warto wspomnieć, iż czytelnik otrzymuje w tym krótkim biografii kilka interesujących informacji, nieodkrywczych, co prawda, dla znawców poezji Hłakowiczówny, ale nowych dla przeciętnego czytelnika, a może nawet dla niejednego polonisty.

² A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w przekrojach historycznych*. W: *Kultura – piśmiennictwo – folklor*. Warszawa 1974, s. 314.

³ A. Kraushar, *Kartki z pamiętników Alkara*. T. 1. Kraków 1910, s. 103.

Autorka wstępu podkreśla, iż Iłakowiczówna zawsze podążała własną drogą poetycką. Była pisarką niezależną. W Dwudziestoleciu międzywojennym, tak obfitym w różnorodne szkoły i grupy literackie, nie wiązała się formalnie z żadną z nich. Wprawdzie bliskie stosunki utrzymywała ze Skamandrem i z poznańskim „Zdrojem”, ale zawsze starała się zachować wobec nich jakiś wewnętrzny dystans, widoczny nie tylko w jej „poetyckim warsztacie”, lecz również w kontaktach towarzyskich. Wśród ludzi pióra była jedną z nielicznych osób, które po drugiej wojnie światowej nie poszły na ustępstwa i kolaborację z komunistami. *Nb.* podobnie niezależny stosunek przed wojną wykazywała wobec grup i związków katolickich. Nie należała np. do „Kółka” ks. Kornilowicza, choć doskonale знаła środowisko Lasek (publikowała na łamach „Verbum”), jak i samego księdza: w r. 1931 słuchała przecież jego nauk rekolekcyjnych, odbyła też u niego spowiedź generalną.

Przełom w postawie Iłakowiczówny nastąpił w drugiej połowie lat dwudziestych. Jego odbiciem jest twórczość. W zbiorach z tego okresu: *Opowieść o moskiewskim męczeństwie*, *Złoty wianek* (1927), *Placzący ptak* (1927), *Z głębi serca* (1928), zauważalne jest częste wykorzystywanie motywów, symboli, tematów religijnych oraz eksponowanie własnych postaw. Wśród czynników, które wpłynęły na duchowe przeobrażenie poetki, Ołdakowska-Kuflowa wymienia: tradycję wyniesioną z domu Zofii Buyno (choć w tym przypadku można mieć pewne wątpliwości, skoro w innym miejscu wstępu czytamy, że atmosfera religijna panująca w tej rodzinie stała się jedną z przyczyn młodzieńczego buntu) i doświadczenia życiowe związane z pierwszą wojną światową, tj. uczestnictwo bezpośrednie w ludzkim cierpieniu (pracowała jako sanitariuszka na froncie), przebyte tyfusu, w trakcie którego poetka walczyła ze śmiercią, ale właśnie dzięki temu odnalazła drogę ku Bogu. Niemalże wpływ na kształtowanie się jej postawy miały także lektury: pisma św. Jana od Krzyża, św. Teresy z Awili, św. Tomasza à Kempis (można rzec, że nie rozstawała się z jego książką *O naśladowaniu Jezusa Chrystusa*), Victora Poucela, Daniela Considine’a, Johna Chapmana i oczywiście *Biblia*. Iłakowiczówna zatem podążała „własną drogą”, niezależnie, jakby trochę z boku, ale do tego samego celu, jaki środowisku Lasek nakreślił ks. Kornilowicz.

Ołdakowska-Kuflowa dostrzega w twórczości Iłakowiczówny kilka sposobów ewokowania *sacrum*. Pierwszy związany jest z wprowadzaniem do utworów postaci, motywów, symboli, tematów ze świata religijnego. Czasem *sacrum* funkcjonuje, zwłaszcza w pierwszych latach zmagania ze słowem, jako rodzaj ornamentu, przezroczystej figury poetyckiej. Drugi sposób, wydaje się, że ważniejszy, bardziej subtelny i artystycznie nośniejszy, ujawnia się w liryce bezpośredniego wyznania: dotyczy wartości życiowych i doznań bohatera lirycznego. Najczęściej motyw i tematyka religijna są tu zastępowane przez wizję świata i człowieka oraz przez wartości, które w swej najgłębszej istocie są zakorzenione w sferze *sacrum*. Metaforyka tych utworów jest budowana w oparciu o wzorce wypracowane przez mistyków. Zdarza się, iż sama poetka dąży do niejednoznaczności, pewnej nieokreśloności swych utworów. Znamiennym przykładem może być tu modyfikacja pierwotnego tytułu wiersza *Tuż obok Boga* na *Tuż obok*. Trzeci nurt twórczości religijnej Iłakowiczówny, równie bogaty i znaczący, stanowią wiersze nawiązujące do *Biblii*. W tym przypadku można mówić o dwu podgrupach: pierwsza odwołuje się wprost do scen, postaci, symboli, motywów biblijnych, druga wprowadza te elementy w sposób bardziej aluzyjny, stwarzając odbiorcy pole do jego własnej interpretacji. I wreszcie czwarty nurt, uznawany przez Ołdakowską-Kuflową za nowatorski, a wprowadzający pierwiastki komiczne i humorystyczne do świata *sacrum*, które według niej nie podlega przez to profanacji lub deprecjacji, lecz pogłębia religijną postawę poetki.

Autorka *Lekkomyślnego serca* nie stroniła też od okazjonalnej twórczości w typie publicystycznym. I to związanej nie tylko z zagadnieniami społecznymi czy historycznymi, ale także religijnymi. Utwory tego rodzaju są znacznie słabsze, jakby pozbawione wewnętrznej ekspresji, choć i wśród nich zdarzają się wyjątki, a przykładem może być

Opowieść o moskiewskim męczeństwie, w której „autorka pragnęła przyczynić się do beatyfikacji zastrzelonego w Moskwie księdza [Konstantego Budkiewicza], znanego jej jeszcze z czasów dzieciństwa” (s. 26).

W rozdziale pt. *Odnalezienie człowieka*, który może stanowić podsumowanie rozważań zawartych w całym wstępie, autorka omawia lirykę religijną Iłakowiczówny na tle stosunku poetki do osobowości ludzkiej. Tu właśnie najlepiej ujawnia się sakralny wymiar tej poezji i jednocześnie najwyraźniej widoczna jest ewolucyjność myśli poetki: od „pragnienia niezależności, wolności, siły, a nawet uczucia pewnej wyższości” (s. 27), poprzez współczucie, przebaczenie, aż po pełną afirmację każdego, bez względu na to, kim jest.

Całości wstępu dopełniają *Uwagi wydawcy* oraz *Uwagi bibliograficzne*. Ponieważ łączą się one z zagadnieniem doboru tekstów poetyckich i komentarzem do nich, omówię je w dalszej kolejności.

Wstęp dosyć wszechstronnie przedstawia twórczość Iłakowiczówny w aspekcie religijnym. Dobrze przygotowuje i wprowadza czytelnika w lekturę tekstów. Porządkuje główne nurty religijnej poezji Iłakowiczówny. Dąży do stworzenia – co bardzo cenne – portretu autorki *Zwierciadła nocy* w odniesieniu do jej poetyckiego doświadczenia *sacrum*. Uwagi i analizy dotyczące poszczególnych utworów wydają się przeważnie słuszne i celne. Ołdakowska-Kuflowa stara się w sposób wyważony i subtelny wiązać biografię Iłakowiczówny z jej twórczością. Wывód jest jasny i klarowny, z zasady pozbawiony zbędnej erudycyjności: przedstawia najważniejsze aspekty tej poezji religijnej. Wypada wspomnieć o kilku wątpliwościach, jakie nasuwa lektura tego szkicu. Dotyczą one m.in. interpretacji niektórych szczegółów z biografii poetki. Tak np. pisząc o zainteresowaniach Iłakowiczówny *Biblią* Ołdakowska-Kuflowa sugeruje, jakoby wpływ na to miał pobyt młodej wówczas poetki w domach pastorów w Anglii. Wprawdzie zastrzega się, iż jest to tylko jej hipoteza, niemniej argument, jaki przytacza (występowanie aluzji literackich odnoszących się do psalmów oraz *Pieśni nad pieśniami* we wczesnym utworze *Z księgi złudzeń* w tomiku *Ikarowe loty*, 1912) – wydaje się naciągany. Natomiast nieco dalej czytamy: „W korespondencji poetki systematyczna lektura *Biblii* poświadczona jest dopiero w roku 1961. Nawet ta data jest wcześniejsza od daty rozpoczęcia Soboru (w 1962 r.). Dopiero w czasie jego trwania, a szczególnie po jego zakończeniu, świeccy katolicy zostali zachęcani do osobistej lektury *Objawienia*” (s. 15–16). Ołdakowska-Kuflowa sugeruje zatem pewne prekursorstwo Iłakowiczówny. Oczywiście faktem jest, iż dopiero po Soborze Watykańskim II świeccy katolicy zostali zachęcani do czytania *Pisma świętego*, ale przecież właściwie Kościół w nowszych czasach oficjalnie nie zabraniał zgłębiania tajemnicy *Objawienia*. Lektura *Biblii* była, zwłaszcza właśnie w środowiskach literatów czy szerzej – artystów, czymś powszechnym na przestrzeni wieków, np. w romantyzmie. Wystarczy wymienić Norwida, Słowackiego czy Krasińskiego.

Autorka wstępu pisząc o oryginalności poezji religijnej Iłakowiczówny wspomina: „Znana teoretykom i praktykom droga duchowego rozwoju jest w tej poezji na nowo odkrywana również dzięki zastosowaniu całkiem odmiennych poetyckich obrazów i symboli” (s. 24). Za takie „odmienne” czy, powiedzmy, nowatorskie obrazy uznaje np. metaforę pustej muszli czy skały rozsypującej się w piasek. Możliwe, że te elementy są nietypowe dla nurtu religijnego poetów Dwudziestolecia – Ostrowskiej, Staffa, Lieberta czy Bąka, ale znów nie stanowią chyba jakiegoś *novum* na tle całej tradycji literackiej; żeby daleko nie sięgać: pełno ich w twórczości romantyków i modernistów.

Kolejna uwaga dotyczy rozdziału *Sprzeczność ocen*. O ile jego pierwsza część jest zgodna w swej treści z tytułem (omawia bowiem opinie na temat religijności w dorobku poetyckim Iłakowiczówny oraz jego komunistyczne kondemnaty) – to część druga, która stanowi refleksję krytyczną nad utworami religijnymi Iłakowiczówny eksponującymi otwarcie tematykę, motyw, sytuację sakralną, niezupełnie pasuje do tytułu i chyba do początku tego rozdziału.

I jeszcze drobne uwagi terminologiczne. Sądzę, iż nazwanie ateistycznym pierwszego, młodzieńczego okresu twórczości autorki *Ikarowych lotów* jest grubą przesadą. Określenie to wydaje się zgoła niestosowne do ideowej zawartości poezji Iłłakowiczówny tamtego czasu. Należałoby raczej poszukać innego słowa. Sama Ołdakowska-Kuflowa pisze przecież, że poetka była wtedy pod dużym wpływem m.in. Nietzschego (widoczna jest w jej poezji idea nadczłowieka, podobnie jak we wczesnej twórczości Staffa). Może więc nazwać ten okres ostrożniej – młodopolskim?

Wybór obejmuje 80 utworów poetyckich Iłłakowiczówny. Oczywiście trudno tu ocenić słuszność selekcji, zawsze będzie ona nacechowana jakimś pierwiastkiem subiektywizmu, zarówno co do wartości artystycznej, jak i adekwatności wyboru problematyki, jaką określa seria. Trzeba jednak przyznać, iż wybór jest zasadniczo zbliżony z założeniami przedstawionymi w *Uwagach wydawcy*. Przede wszystkim zamieszczono tu „wyłącznie utwory religijne, to znaczy takie, w których wypowiadający się podmiot uznaje istnienie świata nadprzyrodzonego, wobec tego świata przyjmuje postawę wyznawcy, a ponadto problematyka religijna stanowi ich tematyczną dominantę” (s. 30). Ponadto ważne były jeszcze dwa inne kryteria: „wartość artystyczna [...] oraz reprezentatywność dla różnych nurtów i faz twórczości”. Rzecz jasna, można by się spierać o szczegóły – np. dlaczego znalazły się tu wiersze *Stary koniuch Jedroszyk* czy *Wyszlím rano...*, dość słabo eksponujące motywy sakralne czy wartości chrześcijańskie, a i artystycznie niezbyt nośne, zrezygnowano zaś z kilku bardziej znaczących, jak choćby *Wiersz na cześć Matki Boskiej Częstochowskiej* (z tomu *Z głębi serca*), *Szukanie Boga*, *Tak było w Nazaret* czy *Chrystus nie poznany* (z tomu *Poezje 1940–1954*). Ale to przecież nie zmienia pozytywnej oceny doboru.

Słuszne wydaje się też przyjęcie dla całości, wzorem zresztą *Wierszy religijnych* z r. 1955 tejże poetki, chronologicznego układu utworów. Układ taki, uzasadniony przez edytorkę, pozwala czytelnikowi prześledzić m.in. rozwój tematyki religijnej w twórczości Iłłakowiczówny. Zastosowanie kategorii tematycznych – jak w tomie z r. 1967: *Ta jedna nić. Wiersze religijne* – byłoby rozwiązaniem najmniej szczęśliwym.

Cenne w tym zbiorze wydaje się zwłaszcza przybliżenie czytelnikowi tekstów nie znanych lub mało znanych. Po raz pierwszy został tu opublikowany np. wiersz bez tytułu, o incipicie „Jeśli uda się...”, wydobyty ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej PAN. Edytorka zamieściła też kilka utworów z tomiku *Opowieść o moskiewskim męczeństwie. Złoty wianek*, objętego w czasach PRL-u cenzurą; a także wiersz *O Boże...*, dotyczący zbrodni katyńskiej, powstały jeszcze w latach wojny, zamieszczany dotąd jedynie w niskonakładowych wydawnictwach prasy podziemnej z lat osiemdziesiątych.

Mam natomiast zasadnicze pretensje co do *Uwag wydawcy*. Pierwsza, podstawowa, dotyczy braku jednoznacznego określenia, na jakich tekstach opiera się Ołdakowska-Kuflowa. Wprawdzie różne jej sugestie i aluzje każą przypuszczać, iż podstawą edytorską publikacji były *Wiersze zebrane* (Warszawa 1971), ale myślę, że przydałoby się tu krótkie stwierdzenie typu: „teksty oparto, poza kilkoma wskazanymi przypadkami, na wydaniu: *Wiersze zebrane*”. Słuszne byłoby też, aby owe przypadki zostały wskazane w komentarzu, a nie tylko we wstępie. Choć i w tym zakresie mamy do czynienia z dość dowolnym postępowaniem. Mianowicie: edytorka wskazuje niektóre źródła tekstów (jak w przypadku wymienionego już utworu *O Boże...* czy *Jeśli uda się...*), natomiast o innych nie informuje. Np. brak dokładniejszych danych bibliograficznych na temat źródła tekstów ze zbioru *Opowieść o męczeństwie moskiewskim* – zapewne idzie tu o jego wydanie warszawskie z r. 1927 (opatrzone nazwiskiem: I. K. Iłłakowicz). Podobnie jest z wierszem bez tytułu, o incipicie „Umiera na rękę moim”, który pochodzi z tomu *Trzy struny*. Nie został on dopuszczony przez komunistyczną cenzurę do publikacji w *Wierszach zebranych*. Powstaje zatem pytanie, jakim wydaniem posłużyła się edytorka: czy pierwodrukiem (Piotrograd 1917), czy raczej wydaniem następnym, zmienionym (Warszawa – Kraków 1919).

Wątpliwości moje wzbudziła również publikacja fragmentów niektórych wierszy czy poematów. Przykładem może być *Tęsknota świętego Sawiniusza i anielskie zjawienie* lub *O biednym bogaczu i świętym żniwiarzu*. O ile w przypadku cykli utworów praktykę taką można jeszcze uzasadnić, to w stosunku do tekstów zwartych, stanowiących niepodzielną całość, wydaje się ona nie uprawniona. Wprawdzie publikowanie fragmentów poematów uprawiano jeszcze na początku lat osiemdziesiątych, dziś jednak wyraźnie unika się tego typu rozwiązań. Każdy bowiem tekst (dłuższy lub krótszy) stanowi niepodzielną całość — pewien zamknięty wewnętrznie świat, i nie da się z tego świata, przyjmując, iż nadal istnieje on w tej samej formie, wyjąć kilku dowolnie wybranych fragmentów.

Przejdźmy do oceny komentarza. Na początku pragnę mocno podkreślić, że tą część pracy edytorstwa świadczy o jej dużej wiedzy na temat twórczości Iłakowiczówny, a także o znaczącym zapleczu analityczno-interpretacyjnym. Odzwierciedla również rzetelność edytorstwa. Ale jednocześnie właśnie komentarz — może zabrzmieć to paradoksalnie w świetle tych ocen — wydaje mi się w całej publikacji najbardziej kontrowersyjny.

W *Tekstologii i edytorstwie dzieł literackich* Konrada Górskiego czytamy: „Komentarz nawet przystosowany trafnie do poziomu odbiorcy nie będzie dobrze zredagowany, jeśli z okazji wyjaśnianego miejsca tekstu wda się w skojarzenia i refleksje dalsze, dla zrozumienia sensu komentowanego słowa czy zdania niepotrzebne. Objasnienia winny dawać minimum rzeczy dla owego zrozumienia koniecznych. Komentarz zbyt często gadatliwy jest równie trudny do strawienia, jak komentarz pisany na tematy, które do jego zadań nie należą”¹.

Niebezpieczeństw, które wymienia Górski, nie udało się całkowicie uniknąć edytorce *Poezji Iłakowiczówny*. Komentarz bowiem w wielu miejscach jest przegadany, zbyt rozwlekły, nie ogranicza się do niezbędnego minimum. Nawet jak na popularny charakter całej serii — zbyt jest rozbudowany w odniesieniu do niektórych utworów i nierazko przytłacza swą erudycją. Ograniczę się do kilku wyrazistych przykładów. Przy poemacie *Opowieść o moskiewskim męczeństwie* wyjaśniając, kim był ks. Konstanty Budkiewicz, Ołdakowska-Kuflowa zbędnie informuje o stosunku władzy radzieckiej do Kościoła, o przejmowaniu przez nią majątków kościelnych, zakazie nauczania religii w szkołach. Zbędne również wydają się szczegółowe informacje o działaczach rewolucyjnych, których postacie pojawiają się w tekście Iłakowiczówny. Np. w przypadku Trockiego: „Zmarł w Meksyku w wyniku obrażeń odniesionych podczas zamachu na jego życie” (s. 58); Cziczeryna: „W 1936 został ludowym komisarzem sprawiedliwości, w tym samym roku aresztowany, skazany, stracony; w 1956 zrehabilitowany” (s. 60). Wszystkie te informacje nie odnoszą się bezpośrednio do tekstu poematu.

W innym znów miejscu (komentarz do w. 56–63) edytorka stwierdza, że Iłakowiczówna „dostrzega szczególne znaczenie czasu, w jakim miały miejsce tragiczne wydarzenia” (s. 61). Zaraz potem, zupełnie chyba niepotrzebnie, odwołuje się w komentarzu do *Dziadów* Mickiewicza („Mickiewicz w *Dziadach* porównuje ofiarę skazanej za działalność patriotyczną młodzieży do ofiary Chrystusa głównie przez wprowadzenie sceny sprawowanej mszy św.”, s. 61), choć tekst wiersza w tym miejscu do tego nie upoważnia. Odniesienie do *Dziadów* pojawia się także przy objaśnieniach do w. 45–73 tego utworu. Edytorka sugeruje (dlaczego w tym miejscu?), że cały utwór nawiązuje do ludowej tradycji romantycznej, eksponującej walkę dobra ze złem, towarzyszącej ścieraniu się dwu postaw ludzkich. Jako przykład przywołuje właśnie Mickiewiczowski dramat, nie określając jednak, o którą konkretnie jego część chodzi: II, IV czy III. Nawiązanie do ludowości pozwalałoby przypuszczać, że o *Dziady* kowieńskie, ale w następnym zdaniu mowa o „procesie niewinnych Polaków oraz skazaniu ich przez władzę carskie” (s. 60), co z kolei kieruje do *Dziadów* drezdeńskich. Należałoby taką sugestię zawęzić ze względu na treść utworu, dotyczącą męczeństwa, do niektórych części III Mickiewiczowskiego dramatu (np. „scena więzienna”; scena VII, *Salon warszawski*;

¹ K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Wyd. 2. Warszawa 1978, s. 279.

scena VIII, *Pan Senator*), rezygnując zupełnie z informacji o ludowości, a owo krótkie objaśnienie zamieścić na samym początku tego komentarza, gdyż odnosi się to do całego utworu Iłakowiczówny.

Podobnie jest też w innych komentarzach do różnych utworów. Np. przy wierszu *Pogrzeb Pana Jezusa* edytorka wspomina o nakładaniu się tu obrazów z teraźniejszości na ewangelijne, co pozwala utożsamiać podmiot liryczny zarówno z autorką, jak i ze św. Magdaleną. Tego typu objaśnienie wyraźnie przekracza konwencje komentarza, a podąża w kierunku interpretacji. Komentarzy-interpretacji jest w tej edycji popularnej sporo. Nie zawsze spełniają one konstruktywną funkcję w odbiorze tekstu poetyckiego. A i same interpretacje utworów (dla czytelnika „popularnego”) bywają nieraz wymuszone; np. na s. 131 w objaśnieniu do wiersza *Przeestroga Ablom* czytamy: „Jest to pierwszy wiersz z cyklu *Wierszy gwiazdzystych*, w których pojawia się wizja katastrofy czyhającej na świat [...]”. Natomiast przy wierszu *Nieznane* (s. 107) Ołdakowska-Kuflowa mówiąc o inspiracjach mistycznych („opis duszy” przypomina analogiczne fragmenty z pism św. Teresy z Awili), posługuje się streszczeniem utworu przedstawiając sytuację, w jakiej znalazł się „podmiot-bohater”. A oto inny przykład. Wśród objaśnień do wiersza *Czarne i białe*, który jest prośbą w formie modlitewnej o Boże wsparcie w dokonywaniu wyborów ludzkich między dobrem a złem — pojawia się zupełnie nieuzasadniona aluzja do wiersza Różewicza *Ocalony*, chociaż sama badaczka stwierdza, że w przeciwieństwie do Iłakowiczówny „U Różewicza słowa o poszukiwaniu nie są kierowane do żadnego adresata” (s. 106). Poza tym wątpliwe wydaje się, aby utwór autora *Kartoteki* podejmował problem poszukiwania: ukazuje raczej pewien stan, sytuację egzystencjalną człowieka po doświadczeniach drugiej wojny światowej. Pomijam już fakt, iż *Ocalony* powstał około 20 lat później niż wiersz Iłakowiczówny.

Podobnych „przegadanych” komentarzy jest w tej książce dużo więcej. Trudno byłoby, oczywiście, przywołać tu wszystkie tego typu przypadki. Ogólnie należy tylko stwierdzić: nie ułatwiają one zrozumienia tekstu, wręcz je utrudniają, często odbierają czytelnikowi możliwość własnej oceny czy interpretacji. Przytłaczają go nadmierną erudycją, ale również — ogólnikowością, a nawet naiwnością informacji. Z drugiej strony, jest wiele takich miejsc, które domagają się edytorskich objaśnień. Np. przy wierszu *Gdyby się nauczyć* (s. 173) brak komentarza do wyrazu „runia”. Również niezbędny wydaje się komentarz do słowa „infuły” pojawiającego się w wierszu *Wyrok* (s. 149). Przy wierszu *Chodź za Tobą, Chryste...* (s. 150) zabrakło informacji, że opisana w nim sytuacja jest stylizowana na sceny z życia Chrystusa. Brak także objaśnienia (choćby w postaci lokalizacji odpowiedniego miejsca w *Biblii*) „gorejącego krzaka”, nie mówiąc już o wyrażeniu „Bóg Mojżesza”. Podobnie jest przy wierszu *Wyrok* (s. 148–149), pełnym różnorodnych odniesień do *Pisma świętego*, pominiętych całkowitym milczeniem ze strony edytorki.

Wreszcie należy nadmienić, że niektóre z komentarzy są nieprecyzyjne. Np. przy wierszu *Wspomnienie o Bożym Narodzeniu 1943 roku* komentarz do wyrazu „chasyd” w istocie niczego nie wyjaśnia, brak w nim bowiem podstawowej informacji o specyfice i odrębności tego żydowskiego ruchu religijnego: „Chasyd — Żyd wychowujący i praktykujący swą wiarę w sposób, w jaki było to przyjęte w religijnym ruchu chasydzkim powstałym w XVIII w. na Podolu i nawiązującym do chasydyzmu aktywnego w starożytności, w czasach machabejskich (hebr. *chasid* — pobożny)” (s. 142). Niepełne też wydaje się objaśnienie terminu muzycznego „scherzo” (w wierszu *Przy Tobie, Chryste. Motet*, s. 144), zabrakło w nim bowiem dość istotnej wzmianki o zmiennej nastrojowości, charakterystycznej dla tego typu utworów. Niezbyt precyzyjnie objaśniono tu też „motet”. Ten gatunek muzyczny przez wieki ulegał przecież ciągłym transformacjom.

Niesłuszne wydaje się „wytykanie” ze strony edytorki „historycznej nieprawdy” zawartej w utworze *Opowieść małżonki świętego Aleksego*. Ołdakowska-Kuflowa w przypisie na s. 91 wymienia owe anachronizmy, np.: „Słowo »rycerz« w odniesieniu do człowieka żyjącego na przełomie IV i V w. jest anachronizmem, gdyż z pojęciem tym spotykamy się dopiero w VIII w.”; bijące w Rzymie dzwony — pojawiły się w w. IX;

monstrancje – używano dopiero od w. XV, gdy tworzy się kult Eucharystii. Trzeba jednak pamiętać, że cały wiersz wyraźnie nawiązuje do średniowiecznych legend o św. Aleksym (wspomina o tym nawet sama edytorka), także przez swe ukształtowanie formalne; i ten właśnie kontekst (realia wieków średnich) stanowi dlań układ odniesienia, a nie czasy, w jakich żył św. Aleksy. Podobne pretensje można by przecież wysuwać w stosunku do tekstu średniowiecznego *Legandy o św. Aleksym*, znanego wszystkim ze szkolnych podręczników. Precyzyjniej natomiast należałoby określić wyraz „feretron” w tymże wierszu. Ołdakowska-Kuflowa pisze: „obraz lub przenośny ołtarzyk noszony w procesji” (s. 93). Trzeba pamiętać, iż pierwotnie były to nosze do relikwi używane w czasie procesji (gr. *pheretron* – nosze, łac. *feretrum* – katafalk, mary, całun), a dopiero z czasem obustronny obraz lub figura religijna na podstawie z drążkami. W balladzie *Władysław Warneńczyk rozmawia z ojcem swym Jagiełłą* wers 5 otrzymał jedynie objaśnienie imienia „Perkunas”. Otóż cały ten fragment („Legł Perkunas z kamienia ciosany – nad Dubissą”, s. 145) wymaga szerszego komentarza. Odnosi się on bowiem do historycznego wydarzenia: w 1382 r. na mocy układów nad rzeką Dubissą, zagrożony w walkach o władzę, Władysław Jagiełło, wtedy jeszcze tylko książe litewski, oddał Zakonowi Krzyżackiemu część Żmudzi i – co najważniejsze dla tekstu Iłłakowiczówny – zobowiązał się do przyjęcia chrztu w ciągu 4 lat objętych rozejmem. Zdarzają się też usterki w pisowni nazwisk, jak np. w przypisie na s. 73 miast „Rypina” winno być „Riepina”.

Daleki wszakże jestem od dyskredytowania całego komentarza. Tym bardziej iż jest to w przypadku poezji Iłłakowiczówny praca pionierska, trudna. Wydaje się, że wielu edytorów będzie jeszcze długo korzystać z tych objaśnień. Powiedziałbym, iż dział komentarzy jest w miarę poprawny, choć muszę też przyznać, iż spośród wszystkich elementów edytorskich książki chyba najslabszy.

Mogą czytelnika irytować również pewne niedociągnięcia w *Uwagach bibliograficznych* – zamieszczone w nich informacje są bardzo skromne oraz niepełne; np. Ołdakowska-Kuflowa nie odnotowała, iż *Wiersze zebrane* w edycji warszawskiej z 1971 r. ukazały się w dwu tomach.

Sądzę, że *Poezje* Iłłakowiczówny w opracowaniu edytorskim Mirosławy Ołdakowskiej-Kuflowej wydane w serii „Biblioteka Utworów Religijnych” stanowią godną polecenia pozycję na naszym rynku księgarskim. Przybliżają nam tę poetkę i ukazują jej poezję, głęboko zakorzoną w religijnej tradycji chrześcijańskiej. Sądzę, iż Ołdakowskiej-Kuflowej należy się ogromna pochwała za wielki wkład pracy w przygotowanie tej publikacji. To wartościowa pozycja, która zmienia i wzbogaca obiegowe opinie na temat charakteru całej twórczości autorki *Placzącego ptaka* i może nawet nieco przyczynić się do modyfikacji obrazu naszej literatury współczesnej.

Piotr Chlebowski

LITERATURA POLSKA 1918–1975. Tom 1: 1918–1932. Redaktorzy naukowci: Alina Brodzka, Helena Zaworska, Stefan Żółkiewski. Recenzenci: Michał Głowiński, Jerzy Kwiatkowski. Wydanie drugie. Warszawa (1991), ss. 792. — Tom 2: 1933–1944. Redaktorzy naukowci: Alina Brodzka, Stefan Żółkiewski. [Wydanie pierwsze]. Warszawa (1993), ss. 1092. — Janusz Stradecki, DOKUMENTACJA BIBLIOGRAFICZNA 1918–1944 DO TOMÓW 1 i 2. Redaktorzy naukowci: Alina Brodzka, Helena Zaworska, Stefan Żółkiewski. Recenzenci: Jerzy Kwiatkowski, Henryk Markiewicz. Wydanie drugie. Warszawa (1991), ss. 192. Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”. „Z Prac Instytutu Badań Literackich”.

Jedną z niemożności znamienych dla okresu Polski Ludowej była niemożność dokonania syntezy literatury obecnego stulecia. I nie tylko, jak wiadomo, nikły dystans do obserwowanych zjawisk literackich, ale i inne przyczyny miały w tym zasadniczy