

DOI: <https://doi.org/10.31648/an.11348>

Ewelina Suszek

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6574-5842>

Akademia Tarnowska/ University of Applied Sciences in Tarnow

e_suszek@atar.edu.pl

Pragnienie szmaragdów Pokusa precjozów w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Desire of Emeralds. The Temptation of Jewels in Poetry of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Abstract: In the analyses and interpretations of selected poems by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, the author explores several dimensions of her work: its intermedial aspect in the correspondence between poetry and jewelry art, a fascination with nature, and an uncharacteristic, even surprising, social reflection articulated in the poem *Emeralds*. The motif of alluring jewels, which serves as the focal point of the proposed interpretations, functions not only as a distinctive ornamental element in her poetry but also establishes the cosmological and ontological foundations of the poetic world and influences the ethical dimension of her lyricism (the phenomenon of dirty stones).

Keywords: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, poetry, dirty stones, nature, intermediality

1. Rozłam

Precjoza w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej to wbrew pozorom nie tylko atrybut damy czy ornament, tak charakterystyczny dla tej estetyzującej liryki. Ów ważny komponent wyobraźni poetki stanowi, co jest idiomatycznym rysem jej poezji, ontologiczno-kosmologiczną zasadę świata przedstawionego, której echa znaleźć można w zarysowanej dość niepewną ręką wizji społecznej zawartej w *Szmaragdach*. Ta nowoczesna liryka, jak spróbuję wykazać, jest przeto dowodem literackiego rozłamu piękna i dobra, gdyż w jej obrębie dochodzi przynajmniej niekiedy do zastanawiającego i wartego uwagi napięcia między etyką a estetyką. W utworze *Szmaragdy* symbolizowane jest ono przez skonstrastowanie dwóch figur: Lwa Tołstoja i jego żony Zofii.

2. Poetka i poezja jak klejnot

Zarówno Ci, którzy wspominali Pawlikowską-Jasnorzewską, jak i ci, którzy badali jej lirykę, zwracali uwagę na podobieństwo zachodzące między nią a twórczością (zob. Kisiel 2011: 61; Kuncewicz 1982: 7–8; Pryzwan 2010: 148). W tym zestawieniu warto podkreślić paralełę poetka i jej poezja jako klejnot. W emigracyjnym wierszu *Perła* podmiot liryczny, mający – jak sędzę – charakter sylleptyczny, wyznaje z tęsknotą za bliskimi:

Wy, coście mnie kochali, zowiąć mnie klejnotem,
Perłą swą najcenniejszą! Dziś, gdy myślę o tem,
Czuję się nią istotnie, gdyż jak perła ginę,
Straciwszy piersi waszych odżywczą ciepłość... (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 1017)

Cytowany rubająt o symetrycznej budowie eksponuje dwojaką symbolikę perły – drogocенność i wyjątkowość dla jej posiadaczy oraz cierpienie, którego kulturowe asocjacje również wywołuje. Znajoma autorki poetka i pisarka Beata Obertyńska także porównuje Lilkę do klejnotu, a właściwe kolibra-klejnotu, wykorzystując inną cechę precjozów – migotliwość, rozumianą tutaj jako zdolność do metamorfoz:

Mieniła się też zależnie od okoliczności, nastroju, środowiska, pory roku, pory dnia – była taka i taka, i jeszcze inna – niepowtarzalna, niekonsekwentna, rozbrajająco zabubiona w tej własnej różnorodności i zawsze jakby sama nią zaskoczona. [...] Lilka była jak koliber. Cała w trzepocie, migocie i tęczy wisiała nad życiem, jak zawisnąć umie w locie nad kwiatem tamten skrzydlaty klejnot [...] (Pryzwan 2010: 42–43).

W innym utworze, powstałym także w czasie wojny, stanowiącym rodzaj poetycznego podsumowania i rozrachunku z dotychczasową liryką poetka pisze:

Rymy, zabawko moja, szkatułko otwarta,
Pełna koralu, wstążek, błyszczących kamieni;
Jak sroka gromadziłam was; najmiłsze chwile
Spędzałam, przespływając was z ręki do ręki... (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 612)

Ten bez troski, buduarowy obraz zabawy i strojenia podlega weryfikacji w czasach wojny. Z jednej strony z perspektywy historycznej zawieruchy podmiot liryczny ocenia rymy jako mistrzowskie, będące efektem twórczego trudu, a z drugiej na prawach kontrastu i oksymoronu – jako „dziecinne” i „puste”, rażąco nieprzystające do mrocznej rzeczywistości (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 612).

Metapoetycki utwór *Rymy* stanowi znakomity przykład fenomenu określonego przez Jensa Schrötera intermedialnością ontologiczną. Jest to odmiana intermedialności będąca przejawem nieustannego pozostawania w relacji poszczególnych mediów artystycznych (w tym przypadku poezji i dzieł jubilerskich), co znajduje swój wyraz w metaforze takiej jak – podaje przykłady badacz – „pisanie światłem” czy „wizualny rytm” (Schröter 2011: 6). Tytułowe rymy Pawlikowskiej są natomiast niczym szkatułka otwarta, korale i migoczące kamienie. Napisała tak poetka świadoma, że właśnie tę metaforę stosowali wobec niej krytycy. Kontynuację jej odnaleźć można w pracach historyków literatury. I tak Julian Przyboś nazwał Jasnorzewską „cyzelatorką miniatur” (Przyboś 1959: 121), Elżbieta Hurnikowa – „mistrzynią kunsztownej wypowiedzi lirycznej, niedoścignioną twórczynią precjozów, poetyckiego drobiazgu” (Hurnikowa 1995: 7). Badaczka wierna była metaforze także w późniejszych pracach (zob. Hurnikowa 2015: 278). Podobnie krytyk Hieronim Michalski po wydaniu tomu *Krystalizacje* (1937), z którego pochodzi kluczowy dla mnie wiersz *Szmaragdy*, określił umieszczonych w nim ponad czterdzieści liryków „samymi precjozami”, „ślicznymi bibelocikami” i „niby kryształkami: ostrymi w konturach, wyrazistymi w rysunku, przejrzystymi i olśniewającymi blaskiem” (Michalski 1937: 2). Piotr Kuncewicz, interpretując lirykę Pawlikowskiej, pytał: „Może więc i sztuka złotnicza ma podobne, choć naturalnie merytorycznie odmienne prawa?” (Kuncewicz 1982: 20). Michał Głowiński i Janusz Sławiński dostrzegli „rokokowe zdobnictwo”, ich zdaniem jednak „biżuteryjną błyskotliwość” tej poezji z czasem zastąpił ścisły rygor intelektualny (Głowiński/Sławiński 1956: 118). Inną linię przeobrażeń poezji widział Karol Zawodziński, stwierdzając, że poczynawszy od *Krystalizacji* Pawlikowska wydaje się zmęczona „polerowaniem słowa”, a niewykrystalizowany jego zdaniem *Szkicownik poetycki* uważał za „nieoszlifowany brylant”, lecz nie diament (Zawodziński 1964: 182). Nawet niechętny poetce, zarzucający jej powierzchowność Ostap Ortwin porównywał to piarstwo do „inkrustowanych klejnotami ikon”, zestawiając je z oktostychami Jarosława Iwaszkiewicza (Ortwin 1936: 262). Krytykowała Ortwin siostra poetki Magdalena Samozwaniec za jego naganę na „skarby i klejnoty poezji” (Samozwaniec 1995: 135). Jak sądzę, metafora jubilerska, używana przez autorów w różnym czasie, wynika nie tylko z kunsztownych, na ogół skondensowanych i wzbogaconych o wyrazistą pointę form utworów lirycznych, lecz także z nader częstego zdobienia świata poetyckiego precjozami.

3. Diamentowe (pra)zasady

Liczne odniesienia intermedialne, przez które za Wernerem Wolfem rozumieć referencje do innego medium artystycznego w obrębie poszczególnego medium, takie jak ekfrazja (np. opis kolekcji starożytnej biżuterii, który zaabsorbował całą uwagę zwiedzającej muzeum w Atenach), a przede wszystkim tematyzacja (Wolf 2011: 5), sprawiają, że świat wykreowany przez Pawlikowską mieni się rozmaitymi barwami precjozów. Wobec tej różnorodności próba systematyzacji odniesień intermedialnych stanowi wyzwanie, jednak wydaje się ona konieczna, ponieważ jej wyniki mogą ułatwić uchwycenie idiomatyczności *Szmaragdów*.

Po pierwsze, klejnoty są ontologiczną podstawą, bliską greckiemu *arché*, kosmologiczną przasadą świata przedstawionego Jasnorzewskiej. To, co się mieni, sytuuje się po stronie życia i trwania, choćby sprawiało ono wrażenie efemerycznego. W baśniowo-utopijnym Dżinnistanie, kraju szczęśliwości, niczym w renesansowych utopiach literackich oraz na wzór religijnych opisów rajów: „Klejnot leży pod nogą” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 425). Szczęście przypomina „świecące brylanty” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 425). Wymarzona tkanina szczęścia, zarezerwowane wyłącznie dla nieba, błyska złotem i lśni niczym zielony klejnot (*Czas krawiec kulawy*). Wierząca w magię poetka, obeznana z różnego rodzaju praktykami, związanymi z klejnotami pomyślności (zob. Samozwaniec 1995: 11–13), w *Talizmanach* próbuje zaklinać uśmiech losu koralem i turkusem (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 364). W muzeum starożytności wyobraża sobie, że wśród licznych talizmanów kolczyki w kształcie aniołów chroniły przed podszeptami zła. Zebrane klejnoty są nieśmiertelną pamiątką, która przemawia po wiekach, wzbudzając melancholię. Stanowią metonimię odsyłającą do ukochanej poetki Safony. Zaklinają czas (*Szkicownik poetycki*). W nawiązaniu do motta, zaczerpniętego z Księgi Izajasza, w 1940 roku w utworze *Wszechmocnemu* autorka stworzyła wizję szczęśliwego kraju odbudowanego na szafirach, złocie i jaspisie. Nawet gruzy zbombardowanej katedry lśnią niczym ametysty i rubiny, jakby powracały do swojej pramaterii (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 986). Rację wydaje się mieć znajoma poetki Teodozja Lisiewicz:

[...] odbicie świata Lilki rozszczepiło się w pryzmacie i każde pasmo osobno poddawane było badaniu mikroskopu. Lilka miała swoiste spojrzenie nie tylko na świat abstrakcyjny, ale na każdy przedmiot rzeczywisty. Była to zdolność podwójnego widzenia, uparte przenikanie kształtu, by dotrzeć do samego jądra zamkniętej w nim materii i w niej dopiero pęsetkami chwycić nieuchwytnie (Pryzwan 2010: 123).

W *Gwieździe śnieżnej* poetka załążkowo zakreśliła autorski mit kosmologiczny, reinterpretując Księgę Genesis. Inaczej niż w biblijnej wersji śnieg i gwiazdy są zbudowane z tej samej błyszczącej materii, a drogocenne kamienie stanowią wyodrębnioną kategorię bytów. Bóg jawi się bowiem jako „architekt snów i diamentów” – tego, co niematerialne, i tego, co wyróżnia się trwałością. Jednak w późniejszym tekście, *Szkicowniku poetyckim* z 1939 roku, w humorystycznej partii otwierającej (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 505), klejnoty są tak silnie skorelowane z żywiołem kobiecości, że stwórcą okazuje się nie Bóg-ojciec, lecz bogini-matka, prekursora i kreatorka mody, znawczyni trendów na kolejne tysiąclecia, być może pierwsza feministka świata, która wbrew mechanistyczno-technologicznym, utilitarnym, niekiedy wręcz militarnym dążeniom męskiego demiurga, wprowadza za sprawą błyskotek autoteliczne, bezinteresowne, nieekonomiczne i całkowicie bezużyteczne piękno. Jej akt kreacji jest zatem przejawem sprzeciwu boskiej/męskiej, wojenno-inżynieryjnej wizji świata, który nie dziwi u poetki-pacyfistki. Proces strojenia w lśniąca materię obejmuje „wszystkie szczeble stworzenia”, także te z pozoru najmniej istotne (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 505). Dla przykładu: gnilny chrząszcz, zapewne krewny robaczka świętojańskiego ze *Szmaragdów*, stał się obiektem praktyk bogini – rozpylony w dużej ilości metalolazur sprawił, że przypadkowo przeobraził się on w „żywy klejnot” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 506). Inna drobina zwierzęca w wyniku nobilitacji względem serii ponurych żab, stworzonych przez Niego, baśniowo okazuje się w jej rękach luksusowym „modelem zbytkowym, z najczystszej zieleni”, „istnym marzeniem”, wartym zachwyty i czułości niby „szmaragdem na wieczne nieodnalezienie”, ukrytym skarbem (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 506). Wirtuozeria boskiej kreatorki opiera się więc na tak charakterystycznym dla Pawlikowskiej mistrzostwie sensualizacji i estetyzacji o secesyjnej proveniencji (zob. Hurnikowa 1995: 48–103; Morzyńska-Wrzosek 2013: 26, 78–79), a zwłaszcza na zdolności postrzegania subtelnych barw, właściwej córce Kossaków.

W Kossakówce stosowano wyłącznie precyzyjne, profesjonalne nazwy kolorów (zob. Hurnikowa 1995: 236–237). W tym kontekście i być może jako echo młodopolskiej poetyki (zob. Hurnikowa 1995: 151) należy rozpatrywać użycie przymiotnikowych derywatów od nazw kamieni szlachetnych. I tak szafirowe są goryczki (*Sen*), ptaki (*Świt*), wieczór (*Nokturn starej panny*), szmaragdowy – „sen pobjowiska” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 449), złote – ryby i zarazem gwiazdy (*Umarły*), a także obłoki (*Usarz skrzydlaty*), zaś „[...] skłon słońca roztańcza rubinową glorię” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 664). Róża jest jak „cień rubinu” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 559), kwiat magnolii – „żółtawobiały

jak słoniowa kość” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 17), inne kwiaty niczym „biżuteria szczęścia” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 712), niebo natomiast „jak czysty turkus, kamień powodzenia” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 615). Obok porównań „poetykę jubilerską” wzbogaca metaforyka: sielankowo „pasą się białe baranki / w kwitnące złotem poranki” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 24), „staw wśród lasu – południe – płaski diament toni” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 666), „[...] Mnichy za kapturem / dążą w dal pośród nieba zachodnich topazów...”, „płynący rzeką ametyst zachodu” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 679), „Niechaj księżyc, brocząc w srebrze, po niebie kroczy, / niechaj słońce w własnym złocie po niebie broczy” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 66), księżyc jest „kwiatem z turkusu i miedzi” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 826), grad niczym w poezji Cypriana Kamila Norwida – perłą (*Wiersze o zimnie*), a pawie oko – „klejnotem” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 677).

Pawlikowska jako kreatorka poezji była więc jak niebiański „złotniczeniek” z jej znanego wiersza *Lenartowicz*, który „złoci świat” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 82). Choć nie ograniczała się do jednego kruszcu. Przypominała poetyckiego alchemika, który na prawach liryki na wzór Owidiusza i Apulejusza dokonuje metamorfozy jednej materii w drugą. O inspiracjach alchemicznych w twórczości autorki *Różowej magii* pisała już Anna Nasiłowska, wypowiadając się o poetce: „Ona od początku szukała wielkiej jedności, krocząc drogami nie chemików, ale alchemików, u których owa całość jeszcze nie została rozbita na kawałeczki” (Nasiłowska 2010: 263).

Sądzę, że tytuł *Krystalizacje* można zastosować do opisu jej artystycznej strategii. Autorka wybiera w świecie przedstawionym element, na ogół kruchy i o delikatnej strukturze, taki jak kwiat lub owad, lub nawet niesomatyczny (*psyche*), by utrwalić go w fazie krystalicznej, często sprowadzić do materii szlachetnej. Jest to praktyka dostrzegalna szczególnie w tomie *Krystalizacje*, lecz niewyłącznie. Dzięki metaforom prowadzi ona do powstania ciągów asocjacyjnych, np. słońce – słonecznik – monstrancja (*Słońcu w hołdzie*), rozpadająca się cegła – skabioza – ametyst (*Ruiny*), wałka – lazurowa pałeczka – szafir (*Skrzydła wewnętrzne*), dusza – wałka – złoto/klejnot (*Psyche skrzydlata*), kwiat – ametyst (*Milczenie 1904*), fiołki – wiosenne ametysty (*Etiudy wiosenne*). Te upodabniające przeobrażenia służą estetyzacji natury – na prawach skojarzeń jeden jej element przypomina inny, przyjmuje funkcję na pozór odległą od pierwotnej, rzeczywistej, zmienia się jako przedmiot percepcji (zob. Gołaszewska 1984: 109; Morzyńska-Wrzošek 2007: 241). A ponadto metamorfozy wiążą się, jak się zdaje, z palingenezą, uznawaną przez żywo zainteresowaną Orientem poetkę. Zakładane podobieństwo prowadzi

do „łagodnej jedności” (Morzyńska-Wrzosek 2013: 59), korespondującej w znacznym stopniu z harmonią świata, jej prymarną jednolitością i równością. Jeżeli rację ma Przemysław Koniuszy, zauważając: „Autorka *Róży i lasów płonących* posługuje się pojęciem natury w formie synekdochy, traktując ją jako pierwotny substrat poszczególnych rzeczy, który wraz z upływem czasu rozprasza się, tworząc skupiska atomów-istnień, tracąc konsystencję i związek ze swą źródłową ideą” (Koniuszy 2024: 175), to krystalizacje byłyby przeciwdziałaniem tym tendencjom, swoistym przypomnieniem, że „natura jest ogniwem łączącym antynomiczne sfery istnienia” (Koniuszy 2024: 172).

Drugi krąg tematyzacji biżuterii jest konsekwencją pierwszego. Skoro przyroda się stroi i uwodzi, dlaczego nie mogłaby tego robić kobieta? – za Pawlikowską zadaje celnie pytanie Joanna Kisiel. Kobieca próżność znajduje usprawiedliwienie w samej naturze (Kisiel 2011: 69). Natura stroi się w salonie mody (zob. Hurnikowa 1995), a strojnisia inspiruje naturą. „Stroić się znaczy być” – parafrazuje Kartezjańską zasadę Joanna Grądział-Wójcik (Grądział-Wójcik 2016: 66). Ta poetycka zasada Pawlikowskiej wykracza poza obszar estetyki i dotyczy głębszej racji egzystencji. Wiadomo bowiem, że Lilka, powszechnie uchodząca za damę, kochała luksusowe drobiazgi, a w kobiecych przyjemnościach, do których zaliczała zakupy, znajdowała pociechę większą niż w religii lub filozofii (zob. Ostroch 2025: 118, 227). O swój elegancki wizerunek starannie dbała również w kryzysach miłosnych, w czasie wojny i zaawansowanej choroby.

Miał rację Jerzy Kwiatkowski, pisząc o kokieteryjności liryki Pawlikowskiej, o jej kobiecym wdzięku oraz o flircie ze światem i Bogiem (Kwiatkowski 1980: XXXV). Wśród wprowadzających przepych atrybutów kobiecej mody – parasolek, masek, woali, piór, wstążek, kapeluszy, pończoch i pantofelków (zob. Tkaczuk 2014: 126–129) – precjoza odgrywają znaczącą rolę, gdyż podstawowe prawo uwodzenia w tej poezji brzmi: wszystko, co kusi, migocze. Zatem klejnot jest rekwizytem, służącym roztaczaniu uroku, ale także sama kobieta zachowuje się jak precjoza i taka zdaje się jej powinność. Rekwizytem dam na balu pozostają perły (*Błotnik*). Powabnej niewolnicy „drżą perły u piersi brzegów” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 671). Pełne uroku usta Mai wyglądają „jak środek złotego pierścienia” (kolejny przykład krystalizacji) w przeciwieństwie do jej boskiego, stęsknionego Oblubieńca, którego wieczne usta „są jak brama otwarta i czarna...” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 80). Zgodnie z dawną tradycją dworską zęby pięknej Anny to diament (*Don Juan i doña Anna*). Wyeksponowana na wzrok artystów naga modelka cała: „Jak stos pereł świeci” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 73).

Nawet antroponimy kuszą klejnotami. Widzów „baletu imion” uwodzi m.in. „Esmeralda” (łac. ‘szmaragd’), synestezyjnie roznosząca „zielony nastrój miętowy” oraz „pistacjową orszadę” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 511). Słowo niczym modelka zyskuje będącą pod urokiem publiczność. Tytuł kanonicznej miniatury *La précieuse* nie bez słuszności tłumaczony zwykle bywa w nawiązaniu do XVII-wiecznej, francuskiej, salonowej tradycji jako „wykwintnisia” (Hurnikowa 1995: 212–213; Kisiel 2011: 60; Kluba 2008: 157–158). Dama niemal teatralnie ubrana w futro, z pieskiem, parasolką oraz różą, niepokojąca się o krok przez kałużę i niepewna eschatologicznego kroku w nieskończoność istotnie ją przypomina. To kolejna postać w tej poezji stająca się obiektem obserwacji. Świadomie i narcystycznie, ponieważ zapewne kierowana pragnieniem podziwu, skutecznie wystawia się na widok („Widzę cię” – Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 133). Czyni to w myśl zasady *esse est percipi*, w ramach reguły uzależnienia od cudzego wzroku (zob. Grądział-Wójcik 2016: 15–16; Kisiel 2023: 37–52). Możliwa jest jednak i inna interpretacja – *La précieuse* to sama w sobie kobieta ‘drogocenna’, ‘skarb’, a to już łagodzi autoironię. Szczególnie w zestawieniu z „akwatykiem” *Kobieta w morzu*. Kobieta – niby-słońce – poddająca się stylizowanemu na akt miłosny zanurzeniu w wodę, obmywana przez „fal szmaragdowy obieg” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 117), przyrównana do mitycznej Ledy – Zeusowej kochanki, w finalnej strofie jest określona przez poetkę w ten sam sposób – jako świetlisty „skarb”. Obie erotyczne bohaterki liryczne same dały się uwieść – jedna jest ofiarą luksusu i próżności oraz własnej śmiertelności, druga – podporządkowuje się tak ważnemu w tej poezji żywiołowi wody, sile natury i niczym *La précieuse* – niezwykłości i znikomości („przekomarza się z oceanem, / który chciałby ją kochać nieżywą” – Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 116). Obie zachowują jednak do końca swoją drogocенność klejnotu, obie też pomimo wszystko świecą chyba także swoim własnym blaskiem, choć pozostają w ciągłym pragnieniu wystawienia się na doświadczenie innego.

„Czy szmaragd staje się brzydszym, gdy go się nie chwali?” (Aureliusz 1997: 42). Pytanie Marka Aureliusza nie znajduje łatwej odpowiedzi w tej liryce. A bywa, że utwory „polskiej Safony”, takie jak *Tańczymy dalej*, każą podważyć autonomię i autoteliczność kobiety-klejnotu. Tancerka ubrana w zieloną suknię i ozdobiona perłowym naszyjnikiem przypomina jemiółę. Nie tylko dlatego, że w ramach „topiki indywidualnej” (Legeżyńska 1999: 133) Pawlikowska-Jasnorzewska jednym ze swoich ulubionych ornamentów czyni jemiółę-perłę (*Perły dębowej słabości, Wieczorna rozmowa, Wojna drzewna, Notatki z Bielan*), ale przede wszystkim dlatego, że zgodnie z kulturą patriarchalną kobieta pozostaje niczym jemiółę

zależna od żywiciela – dębu/mężczyzny. Wszystko to zdaje się w miniaturze naturalne, „takie proste takie szczerze” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 196), lecz tancerka Pawlikowskiej przypomina nieco bohaterkę *Targowiska próżności* Williama Makepeace’a Thackeraya. Jest bowiem niczym Amelia – pasożytnicza roślina, wijącą się wokół dębu – mężczyzny. W kontekście finalnej sceny powieści pisał Joseph Hillis Miller:

„Pasożytniczy” – to ciekawe słowo, które nasuwa „odeczytywany w sposób oczywisty i jednoznaczny” obraz potężnego męskiego dębu lub jesiona, mocno zakorzenionego w podłożu, zagrożonego przez zdradliwe opłaty bluszczu zwykłego lub raczej trującego, kobiece jakby, wtórne, ułomne, niesamodzielne, niczym dzikie wino, zdolne do przetrwania tylko dzięki wysysaniu ze swego żywiciela życiodajnych soków, pozbawianiu go światła i powietrza (Miller 1986: 286).

Jak wiadomo jednak, nic w rękach dekonstrukcjonisty oczywiste nie jest. Podobnie niejednoznaczna okazuje się ocena kuszenia przez klejnoty. Jednym z zasadniczych utworów, wytrącających argumenty za konotacją szczęścia przez biżuterię, jest wiersz ...*O brylantach* z 1935 roku:

O brylantach:

Wzdłuż kolii,
diament za diamentem,
toczy się kurant migotów...
Zła to magia,
tęczowa, lecz chciwa. (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 910)

Poetka pisze o dziewczynie uwiedzionej pierścieniem w „rozjarzonym oknie złotnika” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 910), czego echo wybrzmiewa we fragmencie z prozy poetyckiej *Szkicownika poetyckiego* z 1939 roku: „O nadwrażliwości moja na punkcie światełek i migotów! Jakże mnie czarujesz w oknie jubilera, drobny kuranciku barw, grający wzdłuż roztoczonego naszyjnika brylantów, tam i z powrotem! Nie mogę oczu oderwać...” – z użyciem zbliżonej leksyki żali się „ofiara migotania, miłośnica brylantów” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 595). W tym passusie jednak zwraca uwagę pierwszoosobowa narracja. Liryk natomiast, także o charakterze filozoficznym, to mowa z dystansu. W wierszu łączy się perspektywa „mikro” (diamentowa kolia, pierścionek z jednym oczkiem) z „makro”. Kuszące błyszczenie staje się bowiem wskaźnikiem życia społecznego, jego degradacji. Metropolie to współczesne Sodomy, które wabią prostolinijnych mieszkańców wsi niczym „naszyjniki ciemnej nocy” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 910),

są jak Reymontowska Ziemia Obiecana. Ponownie koresponduje to z passusem *Szkicownika poetyckiego*, w którym fenomen ten bywa określony „czarodziejstwem” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 595). W wierszu w wymiarze kosmicznym ziemia jest obciążona tym samym epitetem co diamentowa kolia, jest po prostu „zła”. Na jej usługach pozostają równie lśniąca gwiazdy, a całość tworzy „brylantową mafię” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 911), która korci nawet dusze już wyzwolone, pogrążone w nirwanie. Można zatem odnieść wrażenie, że to niebyt jawi się jako pozytywnie waloryzowany, zaś byt, zwłaszcza błyszcząca materia, to ludzka zguba. Wzmacnia taką wymowę wyznanie ze *Szkicownika poetyckiego*:

I gwiazdy mrugają. Najwidoczniej przyzywają nas.
 Czy równie są zwodnicze jak światła wielkich miast? Tych miast, które są cieniem
 rzucającym blaski?
 Czy równie są próżne jak gra brylantów? Okrutne jak mrozy?
 Ziemia skusiła mnie kiedyś białym, zapożyczonym od słońca migotem, ściągnęła ku
 sobie z nieba – niebytu.
 Olśniła mnie tęczami barw, ale niczym więcej. Niczym więcej.
 Piękna była rosa poranna, piękne światelko w dziecinnym pokoju, z kryształowego
 świeczniczka pająka poczęte i na ścianę rzucone, gotujące się w sobie z żywotnością
 nieopisaną.
 Obiecywało przyszłą radość, [...] zaszczerpiło mi w sercu pragnienie rzeczy nagłych,
 wesołych, nieśmiertelnych i bezpiecznych.
 Szukać ich będą wiecznie [...] (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 910)

„Kurant migotów” jawi się jako złowrogi mechanizm demiurgiczny, skazujący na trudy i złudne marzenie o nieśmiertelności. *Homo aestheticus* to istota zgubnie skuszona. Czyżby boska stworzycielka, znana już z innego fragmentu *Szkicownika*, była jednak szatańską istotą, demonem iluzji, skrywającym skarby nie do odnalezienia? Czy te wieczne, a złudne poszukiwania nie przypominają syzyfowej pracy dwunastu braci z kanonicznej ballady *Dziewczyzna* Bolesława Leśmiana? W obu przypadkach nie się nie skrywa za tym, co przywołuje. Repetycja, użyta przez Pawlikowską: „niczym więcej. Niczym więcej”, świadczy o rozczarowaniu. W poezji Jasnorzewskiej zarówno kultura, jak i naturą, a zatem uniwersum, hołdują migotliwości klejnotów. To one zabiegają o uwagę, pochłaniają percepcję, uwodzą i mamiają.

4. Pragnienie Zofii

Zofia Tołstoj z utworu *Szmaragdy* z tomu *Krystalizacje* z 1937 roku, liryku wcześniej opublikowanego w „Kurierze Literacko-Naukowym” w 1936 roku, mogłaby być duchową krewną narratorki ze *Szkicownika poetyckiego*. Bez wątpienia to kolejna w tej twórczości „ofiara migotania”, złapana w „klatkę próżności” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 507) – podobnie jak znana z tej prozy poetyckiej zwiedzająca park zoologiczny dziewczyna – niewolnica mody i urody. Żona słynnego pisarza daje się uwieść wyobrażeniu tytułowych świetlistych szmaragdów, zgodnie z toposem o rodowodzie starogreckim (zob. Ryś 2013: 77–78) kontrastującymi z jej jasną skórą: „Zapra gnęła szmaragdów Zofia / ku ozdobie uszu swoich białych” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 500). Szmaragdy są więc niczym w późniejszym, nostalgicznym liryku z czasów wojny, pięknym „cudem zieleni” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 996), lecz pragnienie Zofii to nie tęsknota oślepego jak w *Cudzie zieleni*, ale charakterystyczny dla XIX-wiecznej damy afekt, kaprys, przejaw próżności i słodkiej niewiedzy. Wprawdzie jej skłonność do zbytków nie przerosła możliwości „żony modnej” Ignacego Krasickiego, ale zgodnie ze spostrzeżeniem Mieczysława Inglota Zofia zachowuje się niczym dziewczyna ze znakomitej satyry *Purytanizm* cenionego przez Pawlikowską Norwida (zob. Inglot 1988: 61):

I – byłbym biały, jak owa dziewczyna
Biała, w szelestnej sukni atlasowej
Mająca perły i jaśmin u lica,
Bez przyganiania od stopy do głowy.
Lecz – skąd? te perły... – dla niej tajemnica
(Bo jest niewinną, i o tym – ni mow!)
Pokąd się perły nie rozplączą gradem,
Pozostawując cierniowy dyjadem. (Norwid 1984: 128)

Rzekoma czystość moralna jasnych kobiet możliwa jest do utrzymania wyłącznie przy zachowaniu nieświadomości „brudnego” pochodzenia klejnotów. W obu sytuacjach lirycznych pojawia się bowiem sugestia ich podejrzanego rodowodu, co wpisuje poetyckie precjoza w tradycję światowych *dirty stones* (zob. Pointon 2017). Koszty zakupu izumrudów znają synowie Zofii:

Więc synowie jej wszczęli narady,
Jakie gminie nałożyć podatki,
Jak znów puścić krew z Jasnej Polany
Nie szczędząc ofiar,
Byle matce dostarczyć ów klejnot [...]. (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 500)

Jasna Polana, funkcjonująca na prawach zwierzęcia ofiarnego, staje się Tanią Naturą w ujęciu Jasona W. Moore'a. Badacz stosuje to pojęcie w odniesieniu do analiz kapitalizmu, przy czym kapitalizmu nie traktuje tradycyjnie jako systemu gospodarczego i społecznego, lecz jako sposobu organizacji natury, będącej przedmiotem bezwzględного wyzysku, przynoszącym ekonomiczne zyski białym mieszkańcom elitarnego świata. W takim ujęciu pojęcie kapitałocenu uznaje za operatywne zarówno do badania realiów Ameryki Północnej i Południowej, Irlandii, jak i krajów słowiańskich. Osiągnięcia epoki nowoczesnej według Moore'a uzyskane na podstawie nie tylko nadmiernej eksploatacji przyrody, lecz także Taniej Natury, czyli rzeszy rozmaitych ludzi (czarnoskórych, kobiet, ubogich warstw słowiańskich) traktowanych podobnie jak przyroda – jako tanich i wartych wyzysku ofiar „postępującej kradzieży” (Moore 2021: 23), mas pozbawionych podmiotowości.

W związku ze skoncentrowaniem się Pawlikowskiej na środowisku salonowym zarzucano autorce brak społecznego zaangażowania oraz chęci przyjęcia szerszej perspektywy. I tak np. Przyboś krytykował: „Tak baczna obserwatorka przyrody nie chciała dostrzec tego, co dzieje się w społeczeństwie ludzkim. Zamknęła się w kręgu miłosnego Ja i Ty, nie chciała widzieć nędzy i cierpienia inaczej, niż z ubocza estetycznego. Niewiele napisała wierszy ogólnych, społecznych [...]” (Przyboś 1959: 119–120). Nawet przyjaciele przyznawali, że świat natury zdawał jej się bliższy od świata ludzi (zob. Pryzwan 2010: 131, 156–157), choć dodać trzeba za Aleksandrą Ostroch, że w latach 30. jej twórczość (nie tylko dramatyczna) bardziej otwarła się na tematykę społeczną (zob. Ostroch 2025: 195).

W tym świetle zwraca uwagę owo uwrażliwienie na wykluczonych, symbolizowanych przez chłopów z Jasnej Polany. Jednak interpretowany obraz liryczny został określony przez Piotra Grzegorzcyka mianem naiwnego (Grzegorzcyk 1960: 165). Autor nie dowodzi tej tezy, niemniej wypowiada ją moim zdaniem nie bez pewnej dozy słuszności. Obraz wyzysku przez rosyjską arystokrację, do której należeli wszak Tołstojowie, rzeczywiście zdaje się nie uwzględniać faktu wprowadzenia tuż przed zawarciem przez Tołstojów małżeństwa (1862) wielkich reform lat 60., z których najważniejsza była reforma uwłaszczająca (1861). Nowe idee społeczne, w myśl których należało wyeliminować poddaństwo chłopów, pojawiły się zresztą w Rosji wcześniej, w czasach napoleońskich, i przybrały na sile wraz z Wiosną Ludów (1848), by w życie zostać wprowadzone dopiero po wojnie krymskiej (zob. Stępień-Kuczyńska 2022: 96). Wskutek reformy chłopci mieli pozyskać około 3,5 hektara ziemi, wcześniej należącej do pana, lecz:

były to nadziały, które właściciele ziemscy po uzgodnieniu z *obszcziną*, czyli wspólnotą wiejską, przydzielali chłopom. Nadzór nad tymi pracami pełnili specjalnie powołani do tego celu urzędnicy państwowi. Ten stan rzeczy był jednakże wprowadzony po upływie 2 lat i chłopci zaciągali w banku kredyt od państwa na okres 49 lat, w tym czasie byli „tymczasowymi właścicielami” ziemi. Zatem mimo iż manifest zapowiadał uznanie wolności chłopskiej, w praktyce, często na wiele lat, pozostawiał ich w zależności, nie mogli bowiem opuścić ziemi [...] do czasu spłaty zobowiązania (Stępień-Kuczyńska 2022: 97).

Zatem reforma nie spełniła oczekiwań chłopów, ponieważ nie zlikwidowała ostatecznie zależności poddańczej, a wręcz z powodu swojego opóźnienia wpłynęła na destabilizację w carskiej Rosji. Dodatkowo klęski nieurodzajów, które rejestrują w swoich dziennikach Tołstojowie, przyczyniły się do wzrostu ubóstwa chłopów (zob. Stępień-Kuczyńska 2022: b.p.). To dawało warunki do dalszego „puszczania krwi” i nieszczerdzenia ofiar.

Rzecz w tym, że Pawlikowska-Jasnorzewska sportretowała bardziej ziemię rosyjską niż konkretnie Jasną Polanę, na której Tołstojowie wprowadzili szereg innowacji, takich jak sieć szkół ludowych, sami też wraz z córkami angażowali się w pomoc chłopom. Szczególnie więc postać Zofii Tołstoj, zwłaszcza w zestawieniu jej wizerunku zawartego w pamiętnikach, wydaje się odległa realiom. Wprawdzie Zofia, nazywana przez Lwa Sonią, przyznała, że lubi stroje i ozdoby (Tołstoj 2014: 345), a nawet karciła się za próżność (Tołstoj 2014: 39), jednak z jej pamiętników wyłania się obraz nie tyle odizolowanej od rzeczywistości społecznej damy, ile ofiarnej matki, nauczycielki dzieci, temperamentnej żony, kopistki sławnego pisarza, troszczącej się o jego dorobek, jako córki znanego lekarza kobiety leczącej także okolicznych mieszkańców i wspierającej działalność charytatywną, zajmującej się sprawami gospodarczymi, podatkowymi i urzędowymi, niestroniącej od pracy uznawanej za obowiązek męski, zwłaszcza w obliczu pochłonięcia autora *Wojny i pokoju* przez sprawy literackie i filozoficzne. Sonia czytała pisma Jeana-Jacquesa Rousseau i znajdowała ukojenie w kontakcie z przyrodą, której liczne opisy podaje w pamiętniku. Synowie uchodzili za utracjuszy, nieznających wartości pieniądza, żyjących ponad stan, za których długi płaciła zwykle matka (Tołstoj 2014: 105, 131). Taki sposób portretowania Zofii, jaki zaproponowała Pawlikowska, nie odbiega jednak od polskiej tradycji literackiej, w której postać żony genialnego autora na ogół jest przedstawiana negatywnie jako nierozumiejącej misji męża, zachłannie broniącej majątku rodzinnego (wyjątek stanowiło pisarstwo Adolfa Nowaczyńskiego, w którym pojawia się sugestia zaniedbania rodziny przez pisarza – zob. Jaworski 2014: 34). Istotnie, Tołstojowie sprzecali się

o sprawy finansowe, zwłaszcza gdy ten światowy autorytet, mający swoich zażyłych wyznawców, zamierzał zrzec się praw majątkowych z publikacji i rozdać dobytek chłopom. Matka kilkanaściorga jego dzieci się temu sprzeciwiała w obawie o losy rodziny. Zwolennik Tołstoja Iwaszkiewicz, który uznawał śmierć autora za przeżycie pokoleniowe (zob. Jaworski 2014: 26), a wyraźnie inspirowaną postacią pisarza powieść *Pasje błędmierskie* wydał w 1938 roku (a więc rok po publikacji *Krystalizacji*), pisał po wojnie: „Dziwią się czasem ludzie, że prywatna sprawa małżeństwa wielkiego pisarza stała się tematem tylu książek i artykułów, że z powodu niej wylano tyle atramentu. Nie była to jednak sprawa prywatna. Los chciał, by linia walki klasowej przebiegała przez sypialnię Tołstoja pomiędzy łóżkiem hrabiny a łóżkiem hrabiego” (Iwaszkiewicz 1967: 35). Lew – wielki przeciwnik zbytków – modę traktował jako demonstrację wyższości majątkowej (zob. Tołstoj 1973, t. 1: 287), pieniądze zaś uznawał za piekło (zob. Tołstoj 1973, t. 1: 296). Był entuzjastą egzystencji prostej i braterskiej, życia z pracy własnych rąk, bez służby, w otoczeniu natury, która, tak jak dokładnie napisała Pawlikowska, wzruszała go (zob. Tołstoj 1973, t. 2: 116). Deklarował się jako zagorzały przeciwnik wyzysku innych. Przekonywał swoje dzieci, że tylko wśród chłopów można być prawdziwym człowiekiem (zob. Tołstoj 1973, t. 1: 337; Tołstoj, L. 2014: 109–110). Jednak postulując bierny opór, w praktyce nigdy konsekwentnie tego nie zademonstrował, przez co Sofia Andriejewna zarzucała mu próżność i hipokryzję. Sam wyznawał: „Cięży mi niedobre zbytkowe życie, w którym biorę udział” (Tołstoj 1973, t. 1: 467). Być może faktycznie miał zamiar je diametralnie zmienić, uciekając z Jasnej Polany w 1910 roku, lecz w trakcie podróży, mitologizowanej i wielokrotnie opisywanej w literaturze polskiej (Jarosław Iwaszkiewicz, Bolesław Leśmian, Adolf Rudnicki, Leopold Staff, Mieczysław Jastrun, Władysław Terlecki, Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Różewicz), osiemdziesięciodwulatek nagle zmarł.

Od lat 90. XIX wieku w kulturze polskiej „rosyjski Sokrates” stawał się postacią legendarną, głównie za sprawą wpływów francuskich oraz głoszonej idei miłości jako naczelnego prawa moralnego, która kreowała pozytywne okoliczności współczucia dla Polski (zob. Góralska 1975: 132–136). Pawlikowska-Jasnorzewska wpisała się w krąg swoich poprzedników: Aleksandra Miłskiego, Władysława Buchnera oraz Miłosza Gembarzewskiego, którzy o Tołstoju pisali w wierszach jako postaci szlachetnej. Ripostę, którą daje Zofii w wierszu Lew, Grzegorzcyk nazwał ocalającą utwór, wzruszającą antytezą (Grzegorzcyk 1961: 165):

Przechadzano się wówczas po łące:
Tołstoj – z boku – oni bliżej matki,
A świetliki jarząco zielone
Zapalały się w trawach kolejno...

Spojrzał Tołstoj, Lew, wiecznie wzruszony,
Na znikomą błyskotkę przyrody
Godną ludzkiej, krótkotrwalej pychy – –
I rzekł: „Soniu, masz oto szmaragdy!
Równie boskie, równie piękne i bez ceny!” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 500)

Te urocze frazy, oparte na właściwym dla poetki sposobie obrazowania, współtworzące komizm sytuacji, zawierają zalecenia, zbliżone do nawoływań historycznego Tołstoja:

Czytałem o Kałmukach: że mają mało potrzeb i że się nie zamęczają pracą jak Europejczycy, którzy wyrobili w sobie tysiące zachcianek i potem poświęcają całe życie na ich zaspokajanie. Myślałem: radować się! Radować się! Sprawa życia, jego cel – to radość. Raduj się niebem, słońcem, trawą, drzewami, zwierzętami, ludźmi. I pilnuj, by ta radość była niczym nie zakłócona. Jeśli ta radość zostanie zakłócona, to znaczy, żeś się w którymś miejscu omylił – szukaj błędu i napraw. Radość tę najczęściej zakłóca chciwość, ambicja, a jedno i drugie zaspokaja się pracą. [...] Bądźcie jak dzieci – radujcie się zawsze (Tołstoj 1973, t. 1: 408).

Przyroda w wierszu Pawlikowskiej nie jest tak bezwinną jak godna dziecięcej radości natura, o której pisał autor *Anny Kareniny*. Pysnie przykuwa bowiem uwagę i kocha się w czymś ulotnym. Stanowi jednak alternatywę dla zakupu klejnotów, pozwalając powstrzymać się od zbytku. W *Wachlarzu* Jasnorzewska umieściła miniaturę *Perły*, w której marzenie jest spełnione niestandardowo:

Przed jubilerem długo stała pani jakaś,
potem poszła przez miejskie ogrody
i zerwała kilka pereł z krzaka:
– jesienne białe jagody... (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 231)

Wiadomo już, że natura w poezji autorki *Ciszy leśnej* zdobi się w błyskotki, a Pawlikowska zgodnie z rozpoznaniami Przybosia w dwudziestoleciu międzywojennym posiadała „oczy najczulsze na kolor” (Przyboś 1959: 114). Podstawą metamorfozy, prowadzącej do zjawiska nazwanego przeze mnie krystalizacją, jest w tym przypadku zielone, boskie światło – świetlików oraz izumrudów. Tak jak zieleń wpisana jest w etymologię szmaragdu (gr. *smaragdos*, łac. *smaragdus* – ‘zielony’), tak światło zakodowane jest w niemal wszystkich określeniach tego owada: „lśniczek”,

„blaskowiec”, „ogniczek”, „złotobrzeg”, „nocna świeca”, „wągł”, „żar”, „fosforus”, „tęcza”, „skra”, „płomień”, „turecka lampa”, „rzymska lampa”, „chińska lampa”. Niczym lampy właśnie nagle zapalają się o zmierzchu świetliki z Jasnej Polany, a jasność ich niejako zostaje spotęgowana przez toponim. O ciągu wymienionych nazw Magdalena Kokoszka pisała: „plejada roziskrzonych drobiażdzków – tych, które posiadały tajemnicę »żywego światła«” (Kokoszka 2015: 356).

Użyta przez poetkę metafora robaczka świętojańskiego-szmaragdu, co charakterystyczne dla tej liryki, odsyła do pewnej przewidywanej jedności, dostrzeganej w naturze także na poziomie mikroskopijnym. Paweł Florenski, rosyjski filozof i teolog z przełomu XIX i XX wieku, pasjonował się światłem, w tym fosforescencją. Dostrzegana w świetle przyrody, a uosobiona przez świętojańskie robaczki, ma wedle niego charakter meta-fizyczny, odnosi się do nieokreślonej, tajemniczej jedności (zob. Sury 2015: 78). Taki sposób widzenia świata wydaje się bliski poetce, zafascynowanej ideą „łagodnej jedności”. Przymiotnik „boskie”, przypisywany owadom, wprawdzie wzbudza skojarzenie z humorystycznym w tym kontekście, ponieważ nieco targowym okrzykiem („boskie” – rzecz znakomita, godna pożądania, musisz to mieć), ale jednocześnie wprowadza w świat przyrody właściwą poetyce Pawlikowskiej głębię, nawet wśród ulotnych, efemerycznych zjawisk natury. Świetliki lokują się w swojej krótkości życia po stronie „mikrochronosu” (zob. Hurnikowa 1995: 224), ale ich metaforyczne zestawienie ze szmaragdami oraz zastosowany epitet „boskie” niejako wydłużają ich egzystencję. Nadal jednak pozostają magiczną niespodzianką słowiańskiej, czerwcowej nocy tak, jak utrwaliła to w liryce polskiej romantyczna tradycja (zob. Igliński 2024: 153). Wzmocnił zaś ją przyjaciel Lilki Julian Tuwim, który w nawiązującym do romantyzmu utworze *Świetliki* pisał: „Ach gwiezdna, wonna, świętojańska / Ciemno-zielona noc słowiańska”, pełna bogunek i wspomniennic (Tuwim 1920: 109). Idiomatyczna dla poezji Pawlikowskiej, a widoczna zwłaszcza w zestawieniu z liryką Tuwima, pozostaje salonowość tej twórczości, wpływająca na odmienny w stosunku do poezji autora *Sokratesa tańczącego* charakter witalizmu (zob. Opacki 1997: 77–79) – w tym przypadku świętojańskie robaczki mają być ersatzem kolczyków arystokratki.

Sonia na propozycję męża reaguje jednoznacznie, z afekcją godną XIX-wiecznej damy, o czym świadczy aliteracyjno-anaforyczny ciąg: „Zbladła Zofia. Wzdycha z gniewem: „Nie ma rady, / Wieczne głupstwa, wieczny frazes, wieczne sceny”! (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 500). To symptomatyczne, że Lew Tołstoj także na określenie małżeńskiej kłótni używał odniesienia do przestrzeni teatru („sceny” – Tołstoj 1973, t. 1: 268). Jeżeli marzenie Zofii to teza, a odpowiedź Lwa to antyteza, nie ma żadnej pozytywnej syntezy. Małżonkowie zostają

podzieleni, każdy wierny swojemu ideałowi pięknego życia. Stało się już obiektem refleksji badawczej budowanie przez poetkę wierszy jak sylogizmów (zob. Przyboś 1959: 116). *Szmaragdy* mają zaplanowaną zgodnie ze wskazaną logiką strukturę, dość teatralną, służącą wyolbrzymieniu afektów, zwłaszcza Zofii. Kobięca bohaterka liryczna została przedstawiona poprzez hiperbolę, zgodnie z prawem satyry obyczajowej, jaką zdają się *Szmaragdy*. To lekkie zdeformowanie odbicia obrazu Tołstojowej w wierszu jest zatem też motywowane genologicznym wyborem poetki, która sporadycznie nie tylko w dramatach, lecz także w liryce wynurza się ze swojej względnie jednolitej stylistyki i sięga np. po żywioł satyryczny. Michalski pisał o *Szmaragdach*:

Jest to błyskotliwa groteska [...] przypominająca o tej stronie talentu Jasnorzewskiej, czy też tej rzadko co prawda odzywającej się strunie, która gra wszystkimi tonami od swoistego humoru, ironii, persyflażu, groteski, karykatury, satyry aż do szczególnego stopu tych elementów z charakterystyczną fantastyką (Michalski 1937: 2).

5. Rysa

Pomimo pochwały Michalski uznał, że wiersz jest zbyt czyny w *Krystalizacjach*. Twierdę, że niesłusznie, zważywszy na to, że łączy tony charakterystyczne dla Pawlikowskiej (krystalizacje, sensualną wrażliwość na przyrodę, dążenie do „łagodnej jedności”, eksploatowanie motywu szmaragdów jako piękna) z próbą wykorzystania nowych lub rzadszych, np. satyry czy motywu splamionych precjozów, które sprawiają, że na biżuteryjnej, salonowej, frywolnej poezji Pawlikowskiej pojawia się ciekawa rysa, zaburzająca jednoznaczność odczytania tej twórczości. Wiersze, takie jak *Szmaragdy*, ...*O brylantach* czy niektóre passusy *Szkicownika poetyckiego*, świadczą o pewnej społecznej wrażliwości, wykraczającej poza estetyzujące dążenia, z których głównie znana jest poetka. Świat próżnych dam nie pozostaje bez krytycznej, ironicznej oceny Jasnorzewskiej. Szczęście przeplata się tutaj z nieszczęściem. Bywa więc, że kuszące klejnoty rzucają światło na te obszary pisarstwa autorki *Różowej magii*, od których na ogół poetka stroniła.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Pawlikowska-Jasnorzewska, M. (2019), *Złote myśli kobiety. Poezje zebrane*. Warszawa: Prószyński i S-ka.

Literatura przedmiotu

- Aureliusz, M. (1997), *Rozmyślania*. Przeł. Reiter, M. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Głowiński, M./Sławiński, J. (1956), *Sapho słowieńska*. *Twórczość* 4: 116–132.
- Gołaszewska, M. (1986), *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Górska, A. (1975), *Legenda Lwa Tolstoja w polskiej opinii społecznej lat 1890–1910*. *Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature* 31: 129–146.
- Grądział-Wójcik, J. (2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Grzegorzczak, P. (1961), *Lew Tolstoj w poezji polskiej*. *Twórczość* 11: 163–166.
- Hurnikowa, E. (1995), *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hurnikowa, E. (2015), *Pawlikowska czytana po latach*. W: Tramer, M./Wójtowicz, A. (red.), *Skamander. Reinterpretacje*, t. 11. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 277–287.
- Igliński, G. (2024), *Mali goście polskich romantyków. Owady i robaki w literaturze epoki*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
- Inglot, M. (1988), *Wyobrażenia poetycka Norwida*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Iwaszkiewicz, I. (1967), *Lew Tolstoj*. W: Tolstoj, L., *Wojna i pokój*, t. 1. Przeł. Stawar, A. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 5–38.
- Jaworski, M. (2014), *Ucieczka z Jasnej Polany w literaturze polskiej*. *Pamiętnik Literacki* 1: 25–44.
- Kisiel, J. (2011), *Tropy samotności*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kisiel, J. (2023), *Szyborska po Pawlikowskiej. Dialogi mimowolne*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kłuba, A. (2008), *Poetyka a światopogląd. O twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. *Przestrzenie Teorii* 10: 135–168. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2008.10.10>.
- Kokoszka, M. (2015), *Złotnicy robaczki*. W: Johemczyk, M./Kokoszka, M./Mytych-Forajter, B. (red.), *Balaban: mikroświaty i nanohistorie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 355–367.
- Koniuszy, P. (2024), *Ekologiczne „credo”. Studium przypadku, w którym poet(y)ka zwraca się „Do natury”*. W: Kucaba, M./Lewandowski, W./Osiński, J. (red.), *Czytanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Kraków: Instytut Literatury: 171–210.
- Kunczewicz, P. (1982), *Biologia czuła i okrutna – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska*. W: Maciejewska, I. (red.), *Poezi dwudziestolecia międzywojennego*, t. 2. Warszawa: Wiedza Powszechna: 7–54.
- Kwiatkowski, J. (1980), *Wstęp*. W: Pawlikowska-Jasnorzewska, M., *Wybór poezji*. Wrocław: Ossolineum: III–CXXV.
- Legeżyńska, A. (1999), *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań: PSP: Seria Literacka
- Michalski, H. (1937), *Kryształizacje*. Pion 48: 2.
- Miller, J. (1986), *Krytyk jako żywiciel i pasożyt*. Przeł. Borkowska, G. *Pamiętnik Literacki* 77/2: 285–295.
- Moore, J.W. (2021), *Narodziny Taniej Natury*. Przeł. Hoffman, K. W: Moore, J.W. (red.), *Antropocen czy kapitalocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*. Przeł. Hoffman, K./Szaj, P./Szwebs, W. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu: 97–136.
- Morzyńska-Wrzošek, B. (2007), *Obrazy lasu w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. W: Łysiak (red.), *Las w kulturze polskiej*, t. 5. Poznań: Wydawnictwo Eco: 237–253.
- Morzyńska-Wrzošek, B. (2013), *„...i na piękność, i na wyczyn burzy”. Proces kształtowania tożsamości w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

- Nasiłowska, A. (2010), *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, czyli Lilka Kossak. Biografia poetki*. Toruń: Algo.
- Norwid, C.K. (1984), *Pisma wierszem i prozą*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Opacki, I. (1978), *Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia. „Samotność” i „wspólnota” w międzywojennej poezji Juliana Tuwima*. W: tegoż, *Król-Duch, Herostrates i codzienność*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 76–134.
- Ortwin, O. (1936), *Próby przekrojowe. Ze studiów nad teatrem, liryką i powieścią 1900–1935*. Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego: 259–263.
- Ostroch, A. (2025), *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Życie w poezji skroplone*. Czerwionka-Leszczyny: Wydawnictwo Vectra.
- Pointon, M. (2017), *Rocks, Ice and Dirty Stones*. London: Reaktion Books.
- Pryzwan, M. (2010), *Lilka. Wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Przyboś, J. (1959), *Linia i gwar. Szkice*, t. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ryś, A. (2013), *Kamienie szlachetne w literaturze starożytnej Grecji i Rzymu*. Gdańsk: Marpress.
- Samozwaniec, M. (1995), *Zalotnica niebieska*, Warszawa: Sternik.
- Schröter, J. (2011), *Discourses and Models of Intermediality*. CLCWeb: Comparative Literature and Culture 4: 1–7. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1790>.
- Stępień-Kuczyńska, A. (2022), *Reformy w Rosji w XIX i na początku XX wieku: próba analizy*. Eastern Review 11/1: 93–105. DOI: <https://doi.org/10.18778/1427-9657.11.07>. <https://www.czasopisma.uni.lodz.pl/eastern/article/view/17181/17192> [dostęp: 25.03.2025].
- Sury, P. (2015), *Mistyka i metafizyka światła. Szkic z myśli Pawła Florenskiego*. Estetyka i Krytyka 39/4: 71–82.
- Tkaczuk, Ł. (2014), *Świat przedmiotów w międzywojennej poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Spotkania Humanistyczne. Międzynarodowy Interdyscyplinarny Rocznik Naukowy* 4: 119–138.
- Tołstoj, L. (1973), *Dzienniki*, t. 1–2. Przeł. Leśniewska, M. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tołstoj, L. (2014), *Droga życia*. Przeł. Kunicka, A. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Tołstoj, Z. (2014), *Pamiętniki*. Warszawa: Dom Wydawniczy PWN.
- Tuwim, J. (1920), *Sokrates tańczący*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie.
- Wolf, W. (2011), *(Inter)mediality and the Study of Literature*. CLCWeb: Comparative Literature and Culture 2: 1–9. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789>.
- Zawodziński, K. (1964), *Wśród poetów*. Oprac. Achremowiczowa, W. Wstęp Kwiatkowski, J. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

