

MAŁGORZATA MOSAKOWSKA

(UNIwersYTET JAGIELLOŃSKI)

DALEKOWSCHODNIE INSPIRACJE TOMU *POCAŁUNKI*
MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest dalekowschodnim inspiracjom w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, głównie podobieństwom jej wierszy do japońskich haiku. Autorka poddaje interpretacji liryki z tomu *Pocałunki*, który ukazał się w 1926 roku.

SŁOWA KLUCZOWE

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, estetyka japońska, haiku, miniatura

INFORMACJE O AUTORZE

mgr Małgorzata Mosakowska
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: malgorzata.mosakowska11@gmail.com

POCAŁUNKI: JAPOŃSKIE ŹRÓDŁA

Pocałunki to trzeci, wydany w roku 1926, tom poetycki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Jest on uważany za jedno z jej najlepszych osiągnięć artystycznych. Wpisuje się w pierwszy okres twórczości poetki, datowany na lata 1922–

1927. Jerzy Kwiatkowski wyodrębnia kilka znamiennych cech tej fazy pisarstwa Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, takich jak hedonizm, sensualizm, wirtuozeria formalna, poetyka wdzięku, motywy miłości, muzyki, przemijania¹. Wiele z tych określeń można odnosić także do *Pocałunków* – zbioru składającego się z około sześćdziesięciu bardzo krótkich, czterowersowych utworów. Jest to tom wyjątkowy i nowatorski pod wieloma względami, zatem możliwych osi interpretacji mogłoby być kilka, ale w niniejszej pracy chciałabym odnieść się tylko do jednej z nich. Mam na myśli inspiracje oraz nawiązania dalekowschodnie, głównie do kultury japońskiej. Te motywy są istotne, a ich obecność uprawdopodobniona została wzmożonym i dość powszechnym zainteresowaniem Dalekim Wschodem w latach, w których powstawały wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Były to chociażby lata działalności Remigiusza Kwiatkowskiego, autora pierwszych polskich opracowań poświęconych literaturze japońskiej, który w 1912 roku wydał przekłady wierszy japońskich pod tytułem *Chiakunin-Izszu*. W roku 1919 Jarosław Iwaszkiewicz opublikował tom *Oktostychy*, w którym znalazły się wzorowane na japońskim gatunku lirycznym *Uty*. Pawlikowska-Jasnorzewska, poetka starannie wykształcona, dysponująca szeroką kulturą literacką i wychowana w środowisku o silnych tradycjach artystycznych, musiała znać te książki. Wiadomo również, że studiowała różne filozofie wschodnie². Na zainteresowania kulturą dalekowschodnią mogą też wskazywać wcześniejsze utwory poetki, na przykład z tomu *Różowa magia*. Wymieńmy *Ptaszki japońskie*, *Chinoiserie*, *Madame Butterfly*, *Gwoździak z Szanghaju*. Wśród innych egzotycznych inspiracji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wymienia się – w przypadku *Pocałunków* – tradycję helleńsko-aleksandryjskich epigramatów czy rubajatów, poetyckich czterowerszy Omara Chajjama, poety perskiego z przełomu XI i XII wieku. Znamcy wskazują również na wspominaną już poezję Jarosława Iwaszkiewicza (na przykład jego czterowerszowe *Bilety tramwajowe*) czy – także czterowerszowe – zbiory francuskie: *Le Bestiaire* Apollinaire’a z 1911 roku³ oraz *Le mirliton d'Irene* Cocteau z 1920 roku⁴. Inspiracja dalekowschodnia w zbiorze *Pocałunki* wydaje się jednak najsilniejsza, jako że odnosi się nie tylko do wzorowanej na średniowiecznej poezji japońskiej, zwłaszcza haiku, formy utworów, ale również pozaformalnych ich aspektów, o których będzie tu mowa.

¹ J. Kwiatkowski, *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1998, s. XXVII–LV (dalej WP).

² *Lilka. Wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, oprac. M. Przyzwan, Warszawa 2010, s. 158.

³ Polskie tłumaczenie: G. Apollinaire, *Zwierzyńiec albo świta Orfeusza*, tłum. A. Międzyrzecki, Warszawa 1996.

⁴ J. Kwiatkowski, *Wstęp*, op. cit., s. XXXVIII i n.

O powiązaniach wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z poetyką japońskiego haiku wspominał wielokrotnie Piotr Michałowski⁵. Wyróżnił on trzy warianty adaptacji haiku w polskiej poezji: reprezentowany wyłącznie przez tom Stanisława Grochowiaka *Haiku-images* nurt synkretyzmu kulturowego, masowe imitacje obecne w polskiej literaturze od lat siedemdziesiątych XX wieku oraz „Inspiracje i zbliżenia – wariant reprezentowany przez poetów swobodnie i bez gatunkowych zobowiązań sięgających do japońskiego źródła”⁶ (jako przykład Michałowski podaje wiersze z lat siedemdziesiątych Jerzego Harasymowicza i Ryszarda Krynickiego). Do tej ostatniej kategorii zalicza również miniatury Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zaznaczając jednocześnie, że poetka nigdy wprost nie powoływała się na haiku jako źródło swojej twórczości, i sugerując, że inspiracja owa była prawdopodobnie nieświadoma⁷. Te najwcześniejsze spośród przytaczanych przykładów polsko-japońskich zbliżeń poetyckich uznaje on za, paradoksalnie, najdojrzalsze – naznaczone poetyckim indywidualizmem, dalekie od naiwnych imitacji. Utwory polskiej poetki realizują cztery pierwsze z sześciu wymienionych przez badacza, ułożonych hierarchicznie, poziomów nawiązań do obcego wzorca. Są to kolejno: jedność podmiotu i przedmiotu spostrzeżenia, uniwersalna tematyka, łącząca się z motywami przyrodniczymi, obrazowo-refleksyjna kompozycja oraz skrótowość stylu. Nie ma jednak u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ścisłego trzymania się formalnych reguł gatunku w postaci strofy 5 – 7 – 5 ani też motywów orientalnych. Według Michałowskiego można uznać, że miniatury Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej reprezentują „adaptację głęboką”⁸.

FORMA WIERSZY: NOWATORSTWO I TRADYCJA JAPOŃSKA

Do cech wyróżniających omawiany tom poetycki Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej należy w sposób najbardziej oczywisty ich charakterystyczna forma. Wszystkie utwory to czterowiersze. Czasem ułożone zostają w krótkie, połączone wspólnym tytułem cykle. To jednak jedyna występująca tu zasada regularności. Liczba sylab w wersach jest już bowiem bardzo różna: waha się od dwóch aż do osiemnastu. W odniesieniu do formy utworów z tomu *Pocałunki* najczęściej używano wieloznacznego określenia „miniatura poetycka”. Wyznaczniki tego

⁵ P. Michałowski, *Polskie imitacje haiku*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 42; idem, *Barokowe korzenie haiku. Ostatnia przygoda Stanisława Grochowiaka*, „Akcent” 1993, nr 4, s. 9.

⁶ Idem, *Haiku wobec epifanii nowoczesnej*, [w:] idem, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008, s. 143–144.

⁷ Idem, *Polskie imitacje haiku*, op. cit., s. 42; idem, *Miniatura poetycka*, Szczecin 1999, s. 77.

⁸ Idem, *Miniatura poetycka*, op. cit., s. 78.

niewielkich rozmiarów utworu wierszowanego nie zostały do dziś sprecyzowane („genologom nie udało się dotrzeć do istoty zjawiska”⁹). Wioletta Bojda łączy je w kontekście poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zarówno z malarstwem średniowiecznych miniaturzystów, jak i z japońskim haiku¹⁰. Także Piotr Michałowski, rozważając zagadnienie miniatur poetyckich w literaturze współczesnej, zestawia utwory polskiej poetki z haiku¹¹. Jadwiga Zacharska wysnuwa dodatkowo nić wiążącą je z epigramatem, krótkim utworem poetyckim o charakterze aforyzmu, zarówno antycznym, jak i staropolskim¹², a tym samym z fraszką jako odmianą tego gatunku. Fraszkę z kolei porównuje z haiku Michałowski, który przypomina, że Mikołaj Melanowicz, wybitny polski japonista, ze względu na wiele cech wspólnych obu form nazwał haiku właśnie fraszką. Za najważniejsze można uznać podobną genezę obu gatunków (oba wywodzą się z tradycji biesiadnej) oraz ich żartobliwy charakter, choć różni je wyraźnie rodzaj humoru¹³. Haiku jest, obok epigramatu i fraszki, jednym z elementów pola semantycznego szeroko rozumianej miniatury poetyckiej. *Pocałunki* łączą w sobie cechy każdej z form, choć to właśnie haiku jest w ich kontekście wymieniane najczęściej.

W średniowiecznej japońskiej poezji istniało wiele form poetyckich. Do najważniejszych należą: *renga* – długa, wielostrofowa pieśń wiązana, *tanka* – klasyczny wiersz pięciowersowy i wspominane haiku – krótki, zaledwie trzywersowy utwór¹⁴. Haiku jest tą formą, która – głównie z racji swojej lakoniczności – zdaje się w przypadku *Pocałunków* najbardziej oczywistym odniesieniem. Beata Morzyńska-Wrzosek tak opisuje reguły skrótości wypowiedzi w tym tomie:

Lapidarność formy, kondensacja ekspresji, pociągając za sobą możliwość tylko mikroekspozycji problemu, eliminując poetyckie zgłębienie tematu, dysponując szczegółem, fragmentem, ulotnym gestem, spostrzeżeniem, szeregiem oderwanych od siebie momentów, zobowiązuje do precyzyjnego opracowania, wyrazistego uporządkowania lirycznych uobecnień...¹⁵

⁹ A. Nawarecki, *Mikrologia, genologia, miniatura*, [w:] *Miniatura i mikrologia*, red. A. Nawarecki, Katowice 2000, s. 19.

¹⁰ W. Bojda, *Historia miniatury*, [w:] *Miniatura i mikrologia*, op. cit., s. 83.

¹¹ P. Michałowski, *Miniatury poetyckie w literaturze współczesnej*, „Polonistyka” 1993, nr 9, s. 523.

¹² J. Zacharska, *Miniatury poetyckie Pawlikowskiej w „Pocałunkach”*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 2, s. 71–75.

¹³ P. Michałowski, *Miniatura poetycka*, op. cit., s. 69–70.

¹⁴ M. Melanowicz, *Formy w literaturze japońskiej*, Kraków 2003.

¹⁵ B. Morzyńska-Wrzosek, „...i na piękność, i na wyczyn burzy”. *Proces kształtowania tożsamości w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bydgoszcz 2013, s. 163.

Wszystkie wymienione tu określenia układu wersyfikacyjnego oraz stylu wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej byłyby adekwatne także w przypadku opisu poetyki haiku. Haiku, zwane inaczej *hokku* lub *haikai*, to utwór o bardzo regularnej budowie, składający się z trzech wersów o zawsze takiej samej, z góry ustalonej liczbie sylab: 5 – 7 – 5¹⁶. W swoich lapidarnych utworach z tomu *Pocałunki* Pawlikowska-Jasnorzewska nie zachowuje ścisłej zasady trójwersowości (jej utwory są czterowersowe). Poetka przełamuje też regularną liczbę sylab w wersach. Warto jednak zwrócić uwagę, że i japońskie haiku nie zawsze trzymały się rygorystycznie ustalonego wzorca wersyfikacji. W przypadku około pięciu procent klasycznych haiku¹⁷ ta reguła zostaje odrzucona, a największemu mistrzowi gatunku, jakim był żyjący w XVII-wiecznej Japonii Matsuo Bashō, zdarzały się odstępstwa od poetyckiej normy.

Z pewnością utwory Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i haiku łączy bardziej elementarna zasada lakoniczności oraz wykorzystywania milczenia jako silnego środka wyrazu. W obu przypadkach ważną rolę odgrywa niedomówienie, nagłe przerwanie toku poetyckiej mowy. Pojawia się więc sugestia, by odbiorca uzupełniał sensy jedynie zaznaczone, niewypowiedziane wprost. Taki rodzaj lektury jest bardzo użyteczny w przypadku tematyki miłosnej podejmowanej przez Pawlikowską-Jasnorzewską. Koreponduje z kobiecym sposobem odczuwania, prezentowanym w *Pocałunkach*, i związaną z nim kategorią wdzięku, tak charakterystyczną dla twórczości poetki. Wdźwięk właśnie uznał za główny wyznacznik jej wielkości Eugeniusz Czaplejewicz. Wyrażana poprzez niedomówienia dyskrecja, kruchość i delikatność uczuć, ich powściągliwość i ulotność, połączone z miniaturyzacją utworu, to najważniejsze, według badacza, jego kryteria:

Miniaturyzacja jest więc nieodzownym warunkiem wdzięku lub przynajmniej czynnikiem, który ten wdźwięk potęguje. A niezależnie od tego miniaturyzacja wiersza jest prostą konsekwencją delikatności i kruchości, przyjętych tutaj jako zasady piękna. Krótki rozmiar utworu delikatność tę i kruchość poświadcza w sposób najbardziej bezpośredni i rzeczowy¹⁸.

Miłość, również nieodwzajemniona, tęsknota, czułość kochanków wymagają wyrażania subtelnego, opartego na niedomówieniu. Taka tematyka wiąże się ze szczególnie wyraźnym zaproszeniem odbiorcy do współtworzenia znaczeń wier-

¹⁶ A. Żuławska-Umeda, *Wstęp do wydania pierwszego*, [w:] *Haiku*, Bielsko-Biała 2006, s. 15.

¹⁷ B. Śniecikowska, *Obrazowość jako wyznacznik haiku – na przykładzie polskich kontynuacji i imitacji gatunku*, [w:] *Między obrazem a tekstem*, red. A. Kwiatkowska i J. Jarniewicz, Łódź 2009, s. 141.

¹⁸ E. Czaplejewicz, *Poezja jako dialog*, Warszawa 1981, s. 104.

sza – dookreślania tego, co przemilczane. Haiku było początkowo pierwszą strofą dłuższego utworu *renga*, do którego, podczas japońskich zabaw, kolejni uczestnicy dokładali następne, tworzone przez siebie haiku¹⁹. Udział odbiorcy zostaje zatem głęboko wpisany w historię gatunku. W przypadku haiku miejsca niedopowiedziane zaznaczone były przez *kireji* – cesurę wewnątrzstrofową, występującą po pierwszych pięciu, kolejnych siedmiu lub ostatnich pięciu sylabach, a wyrażaną zwykle za pomocą partykuły, końcówki fleksyjnej lub oddzielnego słowa. Dzięki niej czytelnik mógł się na chwilę zatrzymać, by wyobrazić sobie przedstawiany w haiku obraz, który jednocześnie zyskiwał na niejednoznaczności²⁰. U Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej owa niejednoznaczność jest często podkreślana za pomocą wielokropka – znaku interpunkcyjnego, którego istotą jest wyrażenie tego, co nie ma być powiedziane wprost, bądź zaznaczenie fragmentów pominiętych, nagłe urwanie wypowiedzi, będące jednocześnie prośbą o dookreślenie. Oto charakterystyczny przykład:

Fiolkowo-turkusowe tęsknoty
twarzą ku ziemi leżące
i wsłuchane w dalekie turkoty
radości odjeżdżających...

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Cykorie*, WP, 69)

Kolejną cechą wspólną *Pocałunków* i tradycyjnego, japońskiego haiku jest zainteresowanie naturą. Ewokacje przyrodniczego konkreту można właściwie uznać za warunek *sine qua non* istnienia haiku. Fragment natury musiał się w nim zawsze pojawić, a *kigo* – słowo określające porę roku, to znak rozpoznawczy gatunku²¹. W formie tak lakonicznej jak haiku, w której nie było miejsca na rozbudowane opisy, pojawiały się szkice natury czy też słowne „zamienniki”. Oto przykłady haiku dwóch japońskich poetów (są to odpowiednio Matsuo Bashō i Buson Yosa) z odniesieniami do pór roku:

pierwszy dzień roku
słońce opromienia pola
budzi się we mnie tęsknota²²

(Matsuo Bashō)

¹⁹ M. Melanowicz, op. cit., s. 94.

²⁰ A. Żuławska-Umeda, op. cit., s. 15.

²¹ B. Szymańska, *Kultury i porównania*, Kraków 2003, s. 145.

²² Za: D. Keene, *Świat poezji haikai*, [w:] *Estetyka japońska. Wymiary przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2006, s. 136.

brzeg jeziora
pogodny i przejrzysty
w jesiennej wodzie²³

(Buson Yosa)

Elementy przyrody, często w kontekście pór roku, pojawiają się wielokrotnie także u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, w całej jej twórczości. Natura jest nie tylko tłem, ale także ważnym „bohaterem” jej poezji. W *Pocałunkach* znaleźć można utwory o charakterystycznych pod tym względem tytułach, takie jak *Jesień* czy *Październik*. Nawiązania do pór roku występują także w samych wierszach. Często realizowane są podobnie jak w haiku – za pomocą słów określających nie tyle samą porę roku, ile element przyrody dla niej znamienne, jak w utworze *Liście*, będącym jednocześnie przykładem innego ważnego wyznacznika poetyki haiku – jedności podmiotu i przedmiotu przedstawienia:

Rumieńce lata pobladły.
Liść złoty z wiatrem mknie.
I kłonom ręce opadły,
i mnie...

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Liście*, WP, 69)

TEMATYKA POCAŁUNKÓW – ECHA DALEKOWSCHODNIE

Pierwsza bardziej zdecydowana paralela między poezją Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej a średniowieczną poezją japońską dotyczy wspomnianego już zainteresowania naturą. Co więcej, dla obu charakterystyczne jest także specyficzne na nią spojrzenie, gloryfikujące nie wielkość i siłę przyrody, lecz jej pozornie najpośledniejsze fragmenty – liście, kwiaty, ptaki, owady. Tak o tym aspekcie poezji autorki *Pocałunków* pisze Piotr Kuncewicz:

[...] poetka miała wręcz niebywałe poczucie przyrody i to w jej szczególe – budowie kwiatu, szeleście liści, głosie ptaka, barwie owada. Nie miała natomiast zupełnie zrozumienia dla potęgi żywiołu – jej morze, o którym tak często pisała, to koronki i falbanki piany²⁴.

²³ Za: T. Izutsu, *Haiku jako wydarzenie egzystencjalne*, [w:] *Estetyka japońska...*, op. cit., s. 143.

²⁴ P. Kuncewicz, *Szukanie syntezy*, [w:] idem, *Agonia i nadzieja, literatura polska od 1918*, t. I, Warszawa 1991, s. 76.

Haiku również koncentruje się na drobnych elementach przyrody – królują w nim cykady, polne goździki, ważki i żaby. W omawianym tomie polskiej poetki wielokrotnie pojawiają się ponadto motywy w sposób szczególny właściwe poezji japońskiej, na przykład motyw kwiatów. O kwiatach w poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisał we wspomnieniu Kazimierz Wyka: „Jest to bowiem poezja nieledwie botaniczna, takie gąszcza kwiatów i tak precyzyjnie widzianych rosną w jej liryce”²⁵. Oto przykład wiersza z tomu *Pocałunki*, w którym został wykorzystany motyw florystyczny:

W tym parku pobladył, bez śmiechów i gości
przy róży rozkwitłej stoję.
Otośmy jedynymi świadkami piękności –
ja jej, a ona mojej.

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Róża*, WP, 64)

W *Pocałunkach* często pojawia się też motyw księżycy:

Nad łóżkiem samotnej kobiety,
dla której nie ma już rady,
księżyc, tapicer błądy,
rozwija pełne wspomnień tapety...

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Tapicer*, WP, 64-65)

Kwiaty i księżyc równie często pojawiają się w poezji japońskiej²⁶. Pawlikowska-Jasnorzewska, podobnie jak poeci japońscy w swoich haiku, ukazuje wyodrębnione małe twory przyrody – jej efemeryczne emanacje stają się znakiem ulotności życia i przemijalności jego spraw. Zagadnienia te w pełni wpisują się w tematykę, którą za Michałowskim można określić jako uniwersalną: tematykę „powagi życia człowieka”²⁷. Zarazem trzeba podkreślić, że wspomniana nietrwałość w przypadku wierszy polskiej poetki dotyczy zwłaszcza miłości. Problematyka erotyczna zaś nie jest już właściwa haiku. Sam motyw przemijania jednak, czy to miłości, czy młodości, czy życia w ogóle, jest bardzo charakterystyczny i dla Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, i dla klasycznego japońskiego haiku. To drugi ważny nurt tematyczny wiążący obie tradycje poetyckie. Oto charakterystyczny przykład z tomu *Pocałunki*:

²⁵ K. Wyka, *Odeszli*, Warszawa 1983, s. 238.

²⁶ N. Yoshimoto, *Hekirenscho*, [za:] *Estetyka japońska. Słowa i obrazy*, red. K. Wilkowska, Kraków 2005, s. 53.

²⁷ P. Michałowski, *Miniatura poetycka*, op. cit., s. 71.

Pierś moja coraz słabiej oddycha,
krew moja coraz wolniej płynie,
w sieci zmarszczek jak w pajęczynie
leżę spętana i cicha...

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Babka*, WP, 70)

Temat ulotności doświadczeń człowieka można uznać za poetyką *idée fixe* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – pojawia się on w całej jej twórczości, nie tylko w *Pocałunkach*. Jest też znakiem rozpoznawczym japońskiego haiku – wpisuje się w ściśle związaną z jego poetyką, typowo japońską kategorię estetyczną, zwaną *ryūkō*, oznaczającą ulotność rzeczy:

Dana w doświadczeniu faktyczność, którą konstituuje zjawiskowe spotkanie poznającego podmiotu z poznawanym przedmiotem, jest sama w sobie wymiarem *ryūkō* – zjawiskowej ulotności. *Ryūkō* to jedna z najważniejszych idei opracowanych przez Basho w ramach jego teorii haiku²⁸.

Koncepcja *ryūkō* wiąże się z ukazywaniem zarówno smutku, jak i piękna życia. Według Japończyków jedno jest ściśle powiązane z drugim – świat nie mógłby być piękny, gdyby nie przemijał:

Kruchość ludzkiego istnienia, powszechny motyw w światowej literaturze, rzadko był[a] postrzegany[a] jako konieczny warunek piękna. Japończycy nie tylko zdawali sobie z tego sprawę, ale też wyrażali swoje upodobanie do tych rodzajów piękna, które najbardziej wyraźnie obnażały swoją nietrwałość²⁹.

Ten aspekt upływu czasu jest jednak całkowicie pominięty u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Przemijanie niezmiennie napawa ją smutkiem. Jest brutalnym pogwałceniem piękna:

I już kurze łapki na skroni?
Ach, czas jak gdacząca kura
o zabłoconych pazurach
przebiegł po białych płatkach okwitłej jabłoni!

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Kurze łapki*, WP, 69)

Być może wynika to z faktu, że podmiot liryczny wierszy z tomu *Pocałunki* jest wyjątkowy. To kobieta: raz młoda i piękna, innym razem właśnie tracąca swą młodość i urodę, szczęśliwie zakochana lub porzucona przez kochanka, wciąż,

²⁸ T. Izutsu, op. cit., s. 147.

²⁹ D. Keene, *Estetyka japońska*, [w:] *Estetyka japońska...*, op. cit., s. 60.

nawet w pełni szczęścia, zazwyczaj miłosnego, przeczuwająca jego schyłek i odmianę losu. Takie przecucie japońskiego „haikuistę” napełniłoby pełnym uspokojenia zachwytem nad pięknem trwającej chwili, w niej zaś wzbudza wyłącznie niepokój i smutek. W tym niemal światopoglądowym, filozoficznym napięciu między dwoma tak różnymi postawami realizuje się różnica między naszym, zachodnim a obcym, wschodnim i – jak się okazuje – przynajmniej w przypadku twórczości polskiej poetki, niemożliwym do zaadaptowania, sposobem odczuwania.

STYLISTYCZNE KONWERGENCJE *POCALUNKÓW I JAPOŃSKIEGO HAIKU*

Cechą wysuwającą się wyraźnie na plan pierwszy przy próbie analizy porównawczej wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i japońskich haiku jest przede wszystkim ich lakoniczność – wykorzystywanie „minimum słów” do wyrażenia „maksimum treści”. Choć utwory polskiej poetki są dłuższe niż zaledwie siedemnastosylabowe haiku, widać w nich wyraźne ciążenie w kierunku tego, co Japończycy nazywają estetyką „pustej przestrzeni” (*yo-haku*). To jedna z najważniejszych japońskich kategorii estetycznych, wskazująca na znaczenie tego, co wprawdzie implikowane przez słowo, lecz jednak niewypowiedziane:

W zjawiskowym czasie i przestrzeni niejako otacza on pozytywny region tego, co wyartykułowane, zapowiadając jednocześnie transcendentale tło niewyartykułowanej Całości, z której wyłania się wszystko, co zjawiskowe, i do której wszystko powraca tracąc swój zjawiskowy wyraz³⁰.

Pawlikowska-Jasnorzewska, jak było to już powiedziane, wchodzi w ową przestrzeń milczenia, wykorzystując niedopowiedzenie i aluzję niemal w każdym wierszu. Elżbieta Hurnikowa wydobywa na plan pierwszy ten aspekt utworów poetki, umiejscawiając je w kontekście japońskiego malarstwa:

Oszczędność i precyzja, z jaką posługuje się Pawlikowska elementami natury, przywodzi na myśl dzieła [...] japońskich malarzy, niezrównanych w odtwarzaniu drobnych detali i operujących w mistrzowski sposób pustą przestrzenią³¹.

³⁰ T. Izutsu, op. cit., s. 149.

³¹ E. Hurnikowa, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (zarys monograficzny)*, Katowice 1999, s. 164.

W książce *Natura w salonie mody* przywołuje ona jednego z najbardziej znanych twórców japońskich drzeworytów *ukiyo-e*, Hiroshige Utagawę, wskazując na związki poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z jego twórczością³². Na powiązania utworów poetki z malarstwem japońskim zwracał także uwagę Jerzy Kwiatkowski³³. Badacz pisał też o ich silnych związkach z malarstwem w ogóle – wymieniał takie nurty w sztuce, jak impresjonizm, secesja, formizm. Przypominał również, że Pawlikowska-Jasnorzewska pochodziła ze słynnej rodziny Kossaków i studiowała dorywczo na ASP³⁴ – stąd być może bierze się malarstwo jej wierszy. Obrazowość jest także cechą charakterystyczną haiku. Często łączy się je z japońskim malarstwem zen (*zena*). Istnieje też szczególna forma sztuki japońskiej – *haiga*, będąca połączeniem poezji, kaligrafii i szybko namalowanego pędzlem obrazu. O powiązaniach haiku z czarno-białym malarstwem tuszowym wspomina Wiesław Kotański w eseju *Japoński siedemnastozgłoskowiec haiku*³⁵. Silna obrazowość i związki z malarstwem japońskim są tu więc wyraźnym, wspólnym punktem odniesienia.

Inną cechą łączącą porównywane utwory jest ich stylistycznie implikowana powszedniość, często również kolokwializacja języka poetyckiego, związane niejednokrotnie z refleksją nad prostymi, codziennymi zdarzeniami. Haiku podnosiło do rangi niezwykłości to, czego zazwyczaj nie doceniano, w przeciwieństwie na przykład do pieśni *waka*, podejmujących bardziej wyrafinowaną refleksję. Ten bodaj najsłynniejszy utwór Matsuo Bashô jest doskonałym przykładem owego aspektu poetyki haiku:

Stara sadzawka
Żaba – skok –
Plusk³⁶

(Matsuo Bashô)

Podobne, pozornie niewiele znaczące zdarzenia ze świata natury, jak wypłynięcie łabędzia na staw, pojawiają się także w wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej:

³² E. Hurnikowa, *Natura w salonie mody: o międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa 1995, s. 125–127.

³³ J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 61.

³⁴ Ibidem, s. 61.

³⁵ W. Kotański, *Japoński siedemnastozgłoskowiec haiku*, „Poezja” 1975, nr 1, s. 10.

³⁶ *Haiku*, tłum. Cz. Miłosz, [online] http://greybrow.iq.pl/teksty_old/haiku_ksiazka.html [dostęp: 13.05.2014].

Patrz! Łabędź jak znak zapytania
wypłynął na staw przeźroczy...
Świat czeka i patrzy ci w oczy
pełne wahania...

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Łabędź*, WP, 66)

Jednocześnie na przykładzie dwóch ostatnich utworów można zaobserwować podstawową różnicę między haiku a wierszami polskiej poetki. Japońskie haiku jest pozbawione jakichkolwiek ozdobnych środków poetyckich. Nie ma w nim miejsca na metafory, porównania, symbolikę. Wszystko jest w nim wypowiedziane wprost, w sposób skrajnie ascetyczny i odnoszący się wyłącznie do bieżącej chwili, niewybiegający ani w przeszłość, ani w przyszłość, nieszukający uogólnień, oddający wyłącznie fenomenologiczny obraz danego momentu. Poezja Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie odrzuca tych wszystkich sposobów poetyckiego wyrazu – jej utwory wychodzą poza sam opis świata. Wielokrotnie wkradają się do nich elementy lirycznej refleksji oraz subiektywne komentarze do przedstawianych scen i zdarzeń. Przytoczony wyżej utwór ma budowę dwudzielną: składa się z konkretnego obrazu i następującej po nim refleksji. Wprawdzie cechą charakterystyczną japońskiego haiku była także kompozycja obrazowo-refleksyjna, jak również „subiektywizm olśnienia”, o których wspomina Michałowski³⁷, jednak prawdziwym duchem haiku (*hai-i*) jest przede wszystkim czysta, ascetyczna obserwacja i proste, orientalistyczne obrazowanie. Obrazy przyrody odbijają się w haiku jak w lustrze: nie mają przekazywać żadnych dodatkowych sensów. W przypadku Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest inaczej: „Jej botanika, entomologia, zoologia mają charakter fantastyczno-symboliczny”³⁸. U polskiej poetki dużo silniejsze są bowiem skłonności do wyrażnie metaforycznego obrazowania, a także naddanej interpretacji. Jej kulminacją bywa zwykle puenta – znak rozpoznawczy tej poezji, zwłaszcza tomu *Pocałunki*.

W puencie często dochodzi też do dyskretnego, ale znaczącego ujawnienia się dowcipu i humoru poetki, jak w wierszu *Fotografia*, w którym pełna narastającego napięcia miłosna tęsknota zostaje ostatecznie nieco komicznie, a także autoironicznie, strywializowana:

Gdy się miało szczęście, które się nie trafia:
czyjeś ciało i ziemię całą,

³⁷ P. Michałowski, *Miniatura poetycka*, op. cit., s. 76.

³⁸ J. Marx, *Miłość i śmierć. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Wrocław 2007, s. 123.

a zostanie tylko fotografia,
to – to jest bardzo mało...

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Fotografia*, WP, 62)

Dowcip w wierszach z tomu *Pocałunki* oznacza dystans wypowiadającego się „ja” do doświadczanych uczuć – humor pozwala nad nimi zapanować i spojrzeć na nie z oddalenia. W nim ujawnia się chyba najpełniej kunszt poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej: dowcip „...staje się [...] zasadniczym wyróżnikiem rewe-latorstwa jej poezji”³⁹. Humor to także cecha charakterystyczna haiku – właściwe temu gatunkowi jest patrzenie na świat z przymrużeniem oka i poszukiwanie komicznych aspektów ukazywanych zdarzeń. Słowo *haikai* można przetłumaczyć jako „żart”⁴⁰. Humor haiku opiera się jednak głównie na użyciu słów potocznych, nie zaś na poetyckim konceptyzmie, jak to ma miejsce u polskiej poetki. Jest też nieco bardziej bezpośredni, czasem nawet bezpretensjonalny i niekoniecznie naznaczony melancholijnością, jak w tym haiku Issy:

wieczór – szczyt Fuji
tuż obok mały tyłek
krzykliwej zaby⁴¹

(Issa)

Sam jednak nastrój smutnej zadumy, tak typowy dla wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – zadumy związanej z miłosną tęsknotą i wielokrotnie powracającym w tych utworach tematem samotności – jest zbieżny z założeniami japońskich kategorii estetycznych zwanych *sabi* i *wabi*, które gloryfikowały pewną konkretną postawę wobec życia. Właściwe dla niej były wyrzeczenie, powściągliwość, a szczególnie samotność, pełna ukrytego piękna i godności. Oznaczały umiłowanie prostoty i odrzucenie przepychu. Motyw samotności oraz nastrój pełen smutku były z nimi ściśle związane. Są one bardzo charakterystyczne dla japońskiej poezji⁴². Są też wyraźnie obecne w wierszach z tomu *Pocałunki*, które stanowią poetycki zapis godzenia się z doświadczeniem utraty ukochanej osoby i samotności, a także próby zapanowania nad związanym z nimi dojmującym smutkiem.

³⁹ A. Siomkajłówna, *Dowcip poetycki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 8, s. 36.

⁴⁰ A. Żuławska-Umeda, op. cit., s. 8.

⁴¹ *Haiku*, tłum. A. Żuławska-Umeda, op. cit., s. 96.

⁴² B. Szymańska, op. cit., s. 143–144.

W *Pocałunkach* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej można odnaleźć wiele cech stojących w oczywistej sprzeczności z japońską estetyką w ogóle, a z tradycją haiku w szczególności. Trzeba mimo to przyznać, że jest też między nimi wiele, chyba nieprzypadkowych, podobieństw, zwłaszcza stylistycznych. Polska poetka była z pewnością wielką osobowością twórczą – nie kopiowała obcych wzorów, jeśli je wykorzystywała, to wyłącznie jako inspirację do tworzenia całkowicie nowej formy poetyckiej. Transponowała je w zupełnie oryginalną jakość. Tak właśnie było być może w przypadku tomu *Pocałunki*. Egzotyczne haiku mogło stać się nie tyle wzorem do naśladowania, ile raczej zaczynem nowej poetyckiej myśli. Jak pisze Piotr Michałowski, miniatury Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej są bowiem przykładem takiej strategii poetyckiej, w której „obcy wzorzec zasila poezję nie naruszając jej autonomii; [...] jest wykorzystywaną wszechstronnie ofertą, ale nie przymusem”⁴³.

ORIENTAL INSPIRATIONS IN *POCAŁUNKI* [KISSES] OF MARIA PAWLIKOWSKA- JASNORZEWSKA

ABSTRACT

Pocałunki [Kisses] is the third poetic volume by Maria Pawlikowska-Jasnorzevska, published in 1926. It encompasses about sixty short four-verse poems. Among possible sources of inspiration for this collection there may be counted Oriental influences of Persian and Japanese poetry, especially the latter. The poet herself, like her many contemporaries, showed a vivid interest in Oriental culture and philosophy; however, her poems are also marked by her own Western heritage despite visible similarities between *Pocałunki* and the *haiku* genre.

KEYWORDS

Maria Pawlikowska-Jasnorzevska, Japanese aesthetics, *haiku*, miniature

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

1. Pawlikowska-Jasnorzevska M., *Pocałunki*, Warszawa 1926.
2. Pawlikowska-Jasnorzevska M., *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Bojda W., *Historia miniatury*, [w:] *Miniatura i mikrologia*, red. A. Nawarecki, Katowice 2000.
2. Czaplewicz E., *Poezja jako dialog*, Warszawa 1981.

⁴³ P. Michałowski, *Miniatura poetycka*, op. cit., s. 86.

3. *Estetyka japońska. Wymiary przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008.
4. *Estetyka japońska. Słowa i obrazy*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2005.
5. *Haiku*, tłum. Cz. Miłosz, [online] http://greybrow.iq.pl/teksty_old/haiku_ksiadzka.html [dostęp: 13.05.2014].
6. Hurnikowa E., *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (zarys monograficzny)*, Katowice 1999.
7. Kotański W., *Japoński siedemnastozgłoskowiec haiku*, „Poezja” 1975, nr 1, s. 3–21.
8. Hurnikowa E., *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa 1995.
9. Kuncewicz P., *Agonia i nadzieja, literatura polska od 1918*, t. I, Warszawa 1991.
10. Kwiatkowski J., *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990.
11. Kwiatkowski J., *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.
12. *Lilka. Wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, oprac. M. Przyzwan, Warszawa 2010.
13. Marx J., *Miłość i śmierć. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Wrocław 2007.
14. Melanowicz M., *Formy w literaturze japońskiej*, Kraków 2003.
15. Michałowski P., *Barokowe korzenie haiku. Ostatnia przygoda Stanisława Grochowiaka*, „Akcent” 1993, nr 4, s. 9–22.
16. Michałowski P., *Haiku wobec epifanii nowoczesnej*, [w:] idem, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008.
17. Michałowski P., *Miniatura poetycka*, Szczecin 1999.
18. Michałowski P., *Miniatury poetyckie w literaturze współczesnej*, „Polonistyka” 1993, nr 9, s. 518–523.
19. Michałowski P., *Polskie imitacje haiku*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 41–53.
20. Morzyńska-Wrzosek B., *„...i na piękność, i na wyczyn burzy” Proces kształtowania tożsamości w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bydgoszcz 2013.
21. Nawarecki A., *Mikrologia, genologia, miniatura*, [w:] *Miniatura i mikrologia*, red. A. Nawarecki, Katowice 2000, s. 9–29.
22. Siomkajłówna A., *Dowcip poetycki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 8, s. 21–36.
23. Szymańska B., *Kultury i porównania*, Kraków 2003.
24. Śniecikowska B., *Obrazowość jako wyznacznik haiku – na przykładzie polskich kontynuacji i imitacji gatunku*, [w:] *Między obrazem a tekstem*, red. A. Kwiatkowska i J. Jarniewicz, Łódź 2009.
25. Wyka K., *Odeszli*, Warszawa 1983.
26. Zacharska J., *Miniatury poetyckie Pawlikowskiej w „Pocałunkach”*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 2, s. 71–88.
27. Żuławska-Umeda A., *Wstęp do wydania pierwszego*, [w:] *Haiku*, Bielsko-Biała 2006.

