

Maria Skoczyńska

maria.skoczyńska@amu.edu.pl

Adam Mickiewicz University, Poznań

ORCID: 0000-0001-7138-621X

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE

NR 25 (2023)

DOI: 10.14746/pss.2023.25.15

Data przesłania tekstu do redakcji: 28.02.2023

Data przyjęcia tekstu do druku: 15.07.2023

Rozpaczając jak Skandynawowie – estetyka romantyczna Karin Boye i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

ABSTRACT: Skoczyńska Maria, *Despairing Like the Scandinavians – the Romantic Aesthetics of Karin Boye and Maria Pawlikowska-Jasnorzewska*, "Poznańskie Studia Slawistyczne" 25. Poznań 2023. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 321–337. ISSN 2084-3011.

In Romantic aesthetics there is an interpretive category of the poetry of the cultures of the North – including the Scandinavians, who were familiar with the "poetry of the night and the graves" – which expressed ferocity, gloom, harshness, melancholy, internal tensions. Maria Janion repeatedly referred to the parallel between Polish and Scandinavian literatures, writing: "It is good that there are despairing Scandinavians in the world." This article will focus precisely on the aesthetics of Romantic "existential despair" and "gender despair" in the context of the poetry created by a Swedish woman, Karin Boye, and a Polish woman, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, with particular emphasis on their last poems, written in the late 1920s and early 1930s. And although they do not create in the Romantic era – they implement Romantic aesthetics in their poetic program.

KEYWORDS: romanticism; Boye; Pawlikowska-Jasnorzewska; despair; literature of the North; war experience

Północ, odbierana jako mityczne terytorium, niesie ze sobą wyrazistą atmosferę surowej, posępnej natury i melancholijnych romantycznych poetów. Temat kontrastów między poezją Północy a Południa nie przestaje swoim niewyczerpanym potencjałem badawczym przyciągać uwagi badaczy literatury. Ta dychotomia geograficzna i kulturowa często służyła jako inspiracja dla poetów, którzy poszukiwali unikatowych sposobów wyrażania przez pryzmat różnic krajobrazowych, klimatycznych i społecznych – a z kolei efekty pracy badawczej na ten temat widać w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*, pracach Marii Janion, Zygmunta Kubiaka, Olgi Płaszczewskiej, Mariana Stanisza, Mariana Śliwińskiego i innych. Wyraźnie widoczny wpływ skandynawskiej tradycji literackiej na twórczość polskich autorów Maria Janion zauważa już pod koniec XX wieku, twierdząc, że „potrzebni są nam rozpaczający Skandynawowie” oraz tradycja literacka, jaką oni za sobą niosą. Janion mówi wprost:

Nie waham się powiedzieć, że literatura polska przedstawia pewien nowożytny model przejęcia, przekształcenia i przyswojenia wpływów skandynawskich. Nasza kultura, rozpięta między Południem a Północą, ujawnia stale obecny w niej „mit Północy” (Janion, 1991b, 7).

W latach 30. XX wieku, w poezji Polki (Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej) i Szwedki (Karin Boye), istnienie tego wpływu staje się kluczowe. Mimo dystansu czasowego dzielącego je od epoki romantyzmu, estetyka romantyczna nadal jest obecna w ich utworach, a motyw Północy nie znika z literatury środkowoeuropejskiej.

Wspomniana poezja Północy pojawia się zatem w estetyce romantyzmu polskiego – w tym przypadku odnoszącej się także do Skandynawów, a nie, jak u Johanna Gottfrieda Herdera, ograniczonej głównie do Wielkiej Brytanii (Płaszczewska 2010, 250; Herder 1987, 266–267), w której przemyca się atmosfera smutku, surowości oraz wewnętrznych napięć podmiotu lirycznego. Pisał o tym choćby Zygmunt Krasiński w swoich refleksjach na temat Północy w *Agaj-Hanie*, z tego też zaplecza ideowego czerpał Juliusz Słowacki podczas tworzenia *Kordiana*. Wówczas kształtuje się również postać bohatera romantycznego, indywidualisty aspirującego do roli wieszczka-proroka, którego uczucia są nierozzerwalnie związane z naturą. Swoją postawą ukazuje on, że literatura

romantyczna *per se* dąży do przekraczania „granic widzialności” i skupia się na filozofii metafizycznej odwracającej się od tego, co racjonalne i empiryczne oraz od idei indywidualnej wolności. W świecie romantycznego indywidualisty to nie twórczość literacka powinna naśladować życie, tylko na odwrót – programowo naruszona zostaje ustanowiona przez klasycyzm granica między sztuką a rzeczywistością. Ważne są dla niego aspekty malarskości, teatralności, wzniosłości i patosu, które zmierzają ku idei wolności – stąd też wielu polskich romantyków dążyło do kształtowania rzeczywistości dziejowej, skoncentrowanej na odzyskaniu niepodległości. Mentalność romantyczna cechuje niewzruszona wiara w tryumf idei nad materią oraz bezkompromisowość w obliczu moralnych imponderabiliów (Janion, 2001, 9).

Gdy ma się świadomość wagi idei wolności dla romantycznej jednostki, nie dziwią słowa Madame de Staël: „duch bojowy opiewany z takim zapalem w poezjach Celtów i Skandynawów, dawał człowiekowi niezwykle poczucie jego siły jednostkowej i potęgi woli. Niepodległość istniała dla każdego, nim prawem zawarowano wolność dla wszystkich” (de Staël, 1954, 32). Jednocześnie w indywidualizmie tym tkwi rozdarcie między wolnością a jej brakiem, poczucie niezrozumienia prowadzące do rozpacz. Janion kategoryzuje opis tego rozdarcia i dzieli rozpacz na dwa rodzaje: rozpacz egzystencjalną i rozpacz płci, czyli „rozpacz Kierkegaarda i rozpacz Strindberga” (Janion, 1991b, 8).

Søren Kierkegaard, duński romantyczny poeta i filozof, stworzył własną teorię rozpacz powiązanej ze śmiercią, jednak nie tyle fizyczną, ile duchową, której to niemożność nazywa „chorobą na śmierć” (Kierkegaard, 2008, 171). Kierkegaard uważa, że ta rozpacz jest ściśle związana z niekończącym się lękiem, który prowadzi do kryzysowego stanu ducha i jaźni. Taka rozpacz może mieć potrójne oblicze: a) rozpacz, że nie jest się świadomym własnej tożsamości (która jest, według filozofa, niewłaściwa), b) że nie chce się być sobą, c) że chce się być sobą (Kaftański, 2012, 86–87). Natomiast August Strindberg, szwedzki dramaturg i ojciec ekspresjonizmu, próbował przedstawić „walkę dusz” poprzez teorię „walki płci”, która stanowiła podstawę jego światobrazu (Ruta-Rutkowska, 2004, 86). W swojej twórczości potępiał nowoczesne kobiety, kpił z ich sentymentalności i pretensjonalności, i dążył do jak najbardziej realistycznego i wstrząsającego przedstawienia konfliktu między

mężczyzną a kobietą (np. w *Pannie Julii*). Jednocześnie, choć był zwolennikiem równości płci, a nie ich zrównania, ukazywał rozpacz swoich postaci skazanych na wieczne poszukiwania języka dialogu (Ruta-Rutkowska, 2004, 86).

Według Janion kultura nowożytna oscyluje między idyllą a tragedią. „Aktywny fatalizm” (Janion, 1991a, 27) – katastrofizm – spotyka się z wyobrażeniem harmonii i naturalnego porządku. Podobne wnioski wysuwa Per Erik Ljung, który twierdzi, że szwedzka poetyka (także polska, zarówno w okresie romantyzmu, jak i w pierwszej połowie XX wieku) opiera się na dramacie braku wolności. W czasie, gdy Europa zmierzała ku zagładzie, wyznawanie idealistycznych poglądów można było uznać za ekstrawagancję:

[...] niełatwo jest być idealistą, rzecznikiem wzniosłych ideałów. Wyznanie poglądów idealistycznych w czasie, kiedy Europa znalazła się na drodze prowadzącej ku zagładzie, można by nawet uznać za pewną ekstrawagancję. Niełatwo być idealistą – ani w filozoficznym sensie tego słowa, ani w moralnym – co może również oznaczać, że niemożliwe wydaje się zachowanie własnych wartości w stanie nienaruszonym (Ljung, 1991, 27).

Te wartości mogą zostać źle zinterpretowane lub uznane za ucieczkę od społecznych i politycznych obowiązków w obliczu realnych wyzwań. Druga połowa dwudziestolecia międzywojennego, znana jako „ciemne dziesięciolecie”, przyniosła przecucie nadchodzącej katastrofy, które kulminowało wybuchem wojny i powrotem do estetyki Północy. Chociaż Szwecja pozornie zachowywała neutralność (mimo faktu, że w tajemnicy sprzyjała nazistom), jednak i tam społeczeństwo obawiało się rozwijającej się sytuacji na świecie. Niepodległość była zagrożona, a poeci bili na alarm, w tym także Karin Boye i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, sięgając po tradycje romantyczne, po rozpacz Kierkegaarda, po rozpacz Strindberga.

W ten sposób cechy poezji Północy, w tym jej surowość, jej modele rozpacz, melancholia i refleksje nad egzystencją, przenikają literaturę polską i szwedzką. Przez estetykę romantyczną, która nadal jest obecna w utworach poetów takich jak Pawlikowska-Jasnorzewska i Boye,

wyraża się silne połączenie między polską kulturą a poetyką Północy. Związek obu tych literatur z romantyzmem nabiera szczególnej wagi pod koniec lat 30. XX wieku, gdy Europa zmierza ku wojnie i niepewności, staje się literacką odpowiedzią na zagrożenie i próbą oswojenia własnych lęków.

Boye: rozpacz Kierkegaarda

Karin Boye pisze w tym czasie *Kallokainę* (z 1940 roku), antyutopię odzwierciedlającą ponure cienie Trzeciej Rzeszy i Sowietów, odwiedza Danię, będącą już pod okupacją nazistowską. Jej partnerką do 1941 roku była młoda niemiecka Żydówka, Margot Hanel, poetka była więc świadoma tego, co się dzieje. Inwazja na Czechosłowację, okrucieństwa dziejące się w Europie i prześladowania Żydów już w 1938 roku wywołały u niej poczucie dezorientacji skutkujące załamaniem nerwowym. W 1941 roku kłopoty miłosne, rozpacz i brak perspektyw na zakończenie wojny prowadzą ją do samobójstwa (McDuff, 1994, 24–31). Maria Pawlikowska-Jasnorzewska na początku wojny wyjeżdża do Anglii za Stefanem Jasnorzewskim, zostawiając w kraju ukochaną rodzinę. Pisze rozpaczliwe wiersze, publikuje, nawołuje do podjęcia działań, oplakuje utratę niepodległości. O śmierci bliskich dowiaduje się z radia. Umiera na raka w ostatnim roku wojny w Manchesterze (Hurnikowa, 1999; Nasiłowska, 2010).

Ostatni tom poetycki Boye, już pośmiertny, *De sju dödssynderna (Siedem grzechów głównych)* z 1941 roku, zawiera wiersze takie jak *Rädda barnen (Ratujcie dzieci)* czy *Jul 1939 (Boże Narodzenie 1939)*, opisujące nastrój nadsięgającej niechybnie katastrofy¹.

1 Przywoływane fragmenty *Jul 1939* w języku polskim są mojego przekładu, ponieważ nie został on wydany w Polsce. Niewykluczone, że Boye może się odnosić też do światowej organizacji dbającej o dobrobyt dzieci, której szwedzka, założona w 1919 roku, sekcja nazywa się właśnie *Rädda barnen*; szczególnie że Boye znała osobiście m.in. Elin Wägner. Jeśli tak jest, to świadczy to o fakcie, iż poetka nie była apolityczna.

Karin Boye jest określana przez Amandę Doxtater jako „ambiwalentna obserwatorka faszyzmu” – z jednej strony fascynuje ją mechanizm propagandy, tworzy też świat Kallokainy, z drugiej strony rzadko zabiera głos bezpośrednio, aby przekazać nastroje wojenne i swoje stanowisko wobec rzeczywistości (Doxtater, 2021, 101–105). Czyni to jednak w *Jul 1939*. Zwraca uwagę klasycyzm formy tego wiersza Boye (która przecież była modernistką; jest on w oryginale bardzo regularny, rymowany, każda zwrotka zawiera osiem wersów:

När julnatten tätnar
knarrar golv och dörr.
De döda sedan urtider
söker oss som förr.
De sitter i vårt hem
och minner oss omsider
att i de gamla tider
var julen först en fest för dem (Boye, 2019, 224)

[Kiedy noc wigilijna gęstnieje
skrzypią podłoga i drzwi.
Umarli od pradawnych czasów
szukają nas jak niegdyś.
Siedzą w naszym domu
i przypominają nam ostatecznie
że za dawnych czasów
było Boże Narodzenie wpięrw dla nich ucztą.]

W „północnej”, posępnej „romantyczności”, pisze Marek Stanisław, miały być widoczne cechy literatury nowoczesnej, tchnącej swobodą, kojarzonej z wzniosłością, otwartej na tajemnicę istnienia, lekceważącej odwieczne literackie normy, mrocznej (Stanisław, 2017, 74). Boye eksploruje równie burzliwe emocje i wewnętrzne napięcia w obliczu dylematów wojennych, a bohaterowie jej wiersza przeżywają zakłętą krąg powtarzalnego cyklu rozpacz. Przyszłość świata jawi się jako niepewna; bohaterowie utworu to bezradni, „zwyczajni” ludzie zbierający się wokół stołu świątecznego. Estetyka romantyczna przebija się niezwykle

wyraźnie: już w pierwszej zwrotce miesza się świat realny z zaświatami: wokół stołu zbierają się także duchy z dalekiej przeszłości, wszyscy ci, którzy umarli od początku istnienia ludzkości. Duchy szukają żywych niczym w Mickiewiczowskich *Dziadach*, a nieomal gotycki nastrój grozy wybrzmiewa również w onomatopeicznych opisach skrzypienia podłogi oraz drzwi. Skamieniali ze zgrozy bohaterowie liryczni wiersza zostają upomnieni przez duchy, że według tradycji Boże Narodzenie to było święto nie tylko dla żywych – także umarli mają w nim swój udział (choćby poprzez symboliczne wystawienie pustego talerza na stół wigilijny). Świat metafizyczny nie pojawia się jednak po to, aby wzbudzić przerażenie, wręcz przeciwnie – umarli chcą żywym przynieść ukojenie:

Vi kommer inte med skrämnel,
vi kommer med tröst (Boye, 2019, 224)

[Nie przychodzimy z lękiem,
przychodzimy z pocieszeniem²]

Przychodzą dlatego, że widzą samotność i rozpacz żywych tej mrocznej jesieni, a przywołuje ich świadomość, doświadczenie rozpaczy. Być może nadzieja, pocieszenie są obecne w Dzieciątku leżącym w żłóbku lub każdym innym narodzonym, niewinnym dziecku. W dalszych fragmentach tekstu umarli zapraszają żywych do zgromadzenia przy ogniu, po to, aby rozpocząć opowieść, podzielić się swym posępnym doświadczeniem. Tak jak żywi współcześnie, na początku wojennej jesieni i pierwszej wojennej Gwiazdki, tak i tamci mówią: „wiemy, co to znaczy się bać tak jak Wy teraz, nasza rozpacz była taka sama jak Wasza”. Także oni stali na posterunku w ciemną noc świata ze zsiniałymi z zimna, zaciśniętymi ustami, z determinacją, ale i pewnym emocjonalnym dystansem:

Vi stod med frusna munnar
i världens natt på post (Boye, 2019, 224)

2 Można rozumieć także jako: „Nie przynosimy lęku/przynosimy nadzieję”.

[Staliśmy ze zmarzniętymi ustami
na posterunku w noc świata]³

Świat dawnych tragedii nie był przyjaźniejszy niż świat roku 1939 – Boye wykorzystuje epitety ukazujące negatywne aspekty świata i natury: „och rymdens stelnade brunnar/låg isblå av frost” [a stężale studnie przestrzeni/ rozpościerały się lodowato niebieskie od mrozu], „dödssnö låg vida” [śnieg śmierci kładł się szeroko], „en lång mörk host” [długą ciemną jesień], „De tomma fimbulhimlarna/har kvävt allt skri” [Puste, mroźne nieba /zdławiły wszelki krzyk]⁴. Nieprzyjazność, dzikość, posępność natury realizują romantyczny mit poezji Północy, jednocześnie oddając tragizm doświadczenia wojny i katastroficznej wizji świata kompletnie zniszczonego – „världen som förödes” (Boye, 2019, 225). Katastroficzna jest też wizja Boye, w której dochodzi do swoistego zapętlenia historycznego, cykliczności, pesymistycznego odkrycia, że historia człowieka w świecie się nie zmienia: w przeszłości umarli doświadczyli tego, czego żywi doświadczają teraz. Jest tak, jakby w naturze świata panowało wieczne dążenie do mroku i upadku. Kierkegaard twierdził, że rozpacz może wynikać z niezdolności człowieka do pełnego zrozumienia samego siebie i osiągnięcia autentycznej tożsamości – człowiek jest skazany na niekończący się wewnętrzny konflikt. Boye poprzez ukazanie cykliczności historii człowieka zdaje się podążać podobnym tropem, eksplorując wewnętrzny lęk, ciemność oraz sprzeczności targające bohaterami lirycznymi. W opowieści duchów pojawia się historia ich losów – gdy już mieli poddać się ostatecznej rozpacz, ktoś z nich powiedział, że widzi gwiazdę poranną i upatruje w niej nadzieję. Uwierzyli w nią, rozpromienili blask i zasiedli wspólnie do uczyt światła. Przychodzą więc do żywych po to, aby prosić o przekazanie

3 ‘Frusna munnar’ można odnieść też do ‘zastygłych’, ‘zdrętwiałych’ ust – zwłaszcza, że słowa te wypowiadają duchy.

4 *Fimbulvinter*, dosł. *Wielka Zima*, jest według wierzeń nordyckich straszliwą zimą poprzedzającą Ragnarök, koniec świata. *Fimbulvinter* jest określeniem bardzo mroźnej zimy, analogicznie więc *fimbulhimlarna*, mroźne nieba, mogą być apokaliptycznym odwołaniem do totalności wojny. Cf. Svenska Akademiens Ordbok, <https://tinyurl.com/z7t73d4x> (20.02.2023).

światła nadziei od nich dla nowej rasy. Wołanie umarłych ginie w pustym zimowym niebie, ale dusze żywych i umarłych wciąż nasłuchują – głosu, wezwania do wiary i nadziei, bo przecież w jakimś skrytym kącie świata skazanego na destrukcję rodzi się dziecko – obiecane – na słomie i sianie; może nie tyle nowy Bóg, ile po prostu uosobienie nadziei, lub nowy początek wyłaniający się z chaosu wojennego. Albo – bohaterowie uwięzieni w realnym świecie przekraczają granice widzialności, uciekają w tradycję wigilijną, w marzenie o niewinności, o cyklicznym, dobrym czasie świętym Eliadego, gdzie moc rytuałów ma przeogromne znaczenie i przynosi chwilową, posępną ulgę (Eliade, 1974, 105). Niewątpliwie Boye prezentuje tutaj rozpacz egzystencjalną: nie lęk przed śmiercią fizyczną się tu objawia, lecz lęk istnienia „tu i teraz”, lęk niemożności wyrwania się z zaklętego koła egzystencji, bo nawet po śmierci duchy wracają ze wspomnieniami swojej dawnej rozpacz. Być może nigdy się z tej rozpacz nie wyzwoliły, a ich nadzieja za życia była tyleż ulotna, co bez znaczenia – ostatecznie nawet ich realna śmierć nie zmieniła dziejów świata (potwierdzając tym samym po raz kolejny zamysł filozofii egzystencjalnej opierającej się na dążeniu do sensu, napięciach oraz paradoksach istnienia Kierkegaarda). Helena Forsås-Scott także zwraca na to uwagę; badaczka pisze, że chociaż wizja Boye pozostała konsekwentna i kontrowersyjna w czasach panowania Hitlera i jest śmiało wyrażona w poezji, to jednak w ostatnim tomie wiersze o rozwoju i miłości pojawiają się obok wierszy o śmierci, ukazując chwiejny stan umysłu i rozpacz poetki (Forsås-Scott, 2001, 130).

Pawlikowska-Jasnorzewska: rozpacz Strindberga

Romantyczny obraz Północy w poezji tworzonej w ostatnim okresie życia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest negatywem jej wcześniejszej twórczości – tworzy go nieco posępniejsza sceneria. To już nie zalotne seanse spirytystyczne „z dreszczykiem” (cf. tomik *Profil białej damy*) ani zawód miłosny (*Pocałunki*), a rzeczywisty chłodny, angielski klimat, z surowymi, jesiennymi deszczami i wszechobecną szarością miast w połączeniu z mrokiem i pustką bezkresnych, otwartych przestrzeni (również morskich) staje się tłem dla wierszy wojennych. Rozpacz płci

w twórczości Strindberga i twórczość wojenną Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej można powiązać w kontekście głębokich emocji, konfliktów i traumy związanych z kobiecym doświadczeniem wojny, emigracji z perspektywy „tej, która czeka” – nasłuchującej radia w poszukiwaniu jakichkolwiek informacji o najbliższych: („Nasłuchujemy w gorączce tułaczek” [Pawlikowska-Jasnorzewska 2012, 176]). „Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy”, pisał Juliusz Słowacki w *Lilli Wenedzie* (Słowacki, 1986, 8), osią jego dramatu są walki przedchrześcijańskich plemion o hegemonię (pod kostiumem historycznym ukryta została sytuacja państwa polskiego); dla Słowackiego różami są jednostki, lasami całe narody. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska podchwytuje tę frazę w wierszu *Róża, lasy i świat* z tomu *Gołąb ofiarny*, notabene wydanego w tym samym roku, co *De sju dödssynderna* Boye, 1941. Sięga również, jak Boye, po klasyczną formę wiersza – korzysta z rymów, choć są one często niedokładne; dzieli go na dwie strofy po cztery wersy i jeden dodatkowy. Parafrazując Słowackiego, ciągnie dalej wywód katastroficzny, rozszerzając z każdym wersem perspektywę od szczegółu do ogółu –

[...] nie czas lasów żałować, kiedy płonie świat
 Gdy obszar ziemski jedną staje się Saharą...
 Nie czas żałować świata, gdy wznowił się chaos (Pawlikowska-
 -Jasnorzewska, 2019, 642)

Pojawia się ostrzeżenie dla odbiorcy, przypomnienie mu o tym, co jest ważne w chwili, gdy rozstrzygają się losy świata. Natura także, jak u Boye, nie sprzyja człowiekowi – z tym, że to człowiek jest odpowiedzialny za to, że świat płonie i staje się pustynią. Rodzi się romantyczny nastrój posępnoci, melancholii; nawet „noc każda najgłębszą czerni się żałobą” (Pawlikowska-Jasnorzewska, 2019, 642). Pawlikowska przełamuje nagle patos poprzednich wersów, jakby ucinając wywód w połowie – po to, aby stanowczo stwierdzić, niczym romantyczna idealistka, indywidualistka zbuntowana przeciw narzucaniu jej wartości, dążąca do zachowania prawa do własnej postawy i wierności ideałom jednostki: „Jednak żałuję róży i płaczę nad sobą” (Pawlikowska-Jasnorzewska, 2019, 642). Kładzie nacisk na indywidualizm przeżycia i indywidualizm jednostki – róży – siebie? Przyznaje prawo do płaczu – nad sobą,

nad różą, nad utraconym pięknem, w czasach, gdy „dnia i godziny nikt nie wie” (Pawlikowska-Jasnorzewska, 2019, 64.2). Stawia się w opozycji do Słowackiego – nastrój bohatera (bohaterki) lirycznej nie skłania do podjęcia działania, walki, i sprzyja raczej rozpacz. I jeśli tę rozpacz Boye wpisuje się w rozpacz Kierkegaarda, to rozpacz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej będzie rozpaczą Strindberga, poszukiwaniem języka dla wyrażenia wewnętrznego cierpienia, może też swoistym konfliktem płci – jeśli stereotypowo założyć, że patetyczne nawoływanie do walki, do męstwa i działania leży w sferze męskiej, a przejmowanie się różą i płacz nad sobą wpisuje się w domenę kobiecą, kobiety czekającej na wieści z frontu (jak wiemy to z kontekstu biograficznego Jasnorzewskiej), to można mówić o Strindbergowskim konflikcie płci, niemożności wyzbycia się rozpacz po utraconym, delikatnym, różanym pięknie. Duch bojowy, dający poczucie siły jednostkowej i potęgi woli, tutaj się nie sprawdza, nie leży w sferze możliwości podmiotu lirycznego. Warto też pamiętać o symbolice róży, życia z uporem trwającego pomimo wszystko, a przede wszystkim uczuciowości, miłości romantycznej, w niektórych kręgach także seksualności (Kopaliński, 2012, 360–363). Co zostaje poecie/poetce romantycznej, gdy odebrać jej różę, miłość, i zostawić w świecie, gdzie rządzi gniewny Bóg, którego człowiek rozjuszył, Bóg który zostaje „kulą ziemską w pierś trafiony” (Pawlikowska-Jasnorzewska, 2019, 64.2)? Korzystać z romantycznej estetyki poezji Północy, odwołać się do tradycji narodowych (Słowackiego), po to, aby z nimi polemizować, aby wyrazić rozpacz. Której być może, zważywszy na zwięzłość ostatniego zdania w porównaniu do pierwszej, rozbudowanej i patetycznej części, nie da się wyrazić; po prostu nie istnieją odpowiednie słowa, którymi może dysponować człowiek. Jest tylko bezradny żal, rozpacz związana „jednak” – z byciem – sobą.

Pawlikowska-Jasnorzewska sięga po konwencje romantyczne w swojej wojennej twórczości nieraz – choćby i w *Smutno mi, Boże!*, *Kruku Poego* czy *Barwach morza* z ostatniego, emigracyjnego, nieopublikowanego już za życia poetki, tomiku *Szachownica* (Pawlikowska-Jasnorzewska, 2012). W *Barwach morza* forma jest inna niż w *Róży, lesie i świecie* poetka wraca znów do miniatury poetyckiej, z której zasłynęła, ale już nie po to, aby przedstawić obraz miłości zawiedzionej lub stanu zakochania, lecz po to, by wykreować rosnący nastrój grozy. Zaczyna się z pozoru niewinnie:

„Piękne jest morze, gdy kolor swój zmienia/ Z szarości w błękit, jasny, aż oniemia...” (Pawlikowska-Jasnorzewska, 2019, 995), po czym nagle owo idylliczne, sielankowe morze, wyobrażenie harmonii i naturalnego ładu, zderza się z „aktywnym fatalizmem”. „Aktywny fatalizm” – już nawet nie katastrofizm, a apokalipsa spełniona, poczucie klęski – kontrastuje z wyobrażeniem porządku: „Kiedy stalowe, zda się polem śmierci.../ Tej głuchej barwy cała jest dziś ziemia...” (Pawlikowska-Jasnorzewska, 2019, 995). To tylko cztery i aż cztery wersy rymowane, pejzaż wewnętrzny, w którym sielskie morze jest w istocie morzem zimnym, pobojuwiskiem bitewnym, polem śmierci; kto wie, czy wodą nie jest, a nie zamienia się w istocie krew. Synestetyczne odczucie głuchej barwy przywodzi na myśl ciszę po katastrofie. Natura pozostaje posępna, melancholijna, z lekkim odcieniem grozy płynącej ze świadomości, że cały świat stał się polem śmierci. Ekspozowane z początku piękno morza wybrzmiewa ni to ironicznie w tym zestawieniu, ni to rozpaczliwe – piękno nie ocala, nie chroni przed śmiercią. W czym szukać pociechy?

Cierpienie czy rozpacz towarzyszą Pawlikowskiej od początków jej twórczości, wiążą się jednak głównie z cierpieniem jednostki uwikłanej w miłosne dylematy i dramaty. Pawlikowska-Jasnorzewska swoją liryką emigracyjną porusza dramat jednostki poddanej konieczności redefiniowania tożsamości, adaptacji do nowej rzeczywistości. Jak pisze Beata Morzyńska-Wrzosek, emigracja i związany z nią kompleks doznań trwale wpłynął na sposób postrzegania świata, zajmowanego w nim miejsca. „Ja” wobec otaczającej rzeczywistości i wobec siebie samego zmienia się:

Kobiecość, salonowość, dynamika przemijania i estetyzujący opór wobec niestałości istnienia naznaczone napięciem, tęsknotą, spięte pełną wdzięku formą okazały się jednak zbyt kruche wobec negatywnych doświadczeń wojennych (Morzyńska-Wrzosek, 2011, 235).

Jej twórczość emigracyjna bywa oceniana raczej krytycznie, najczęściej podkreśla się brak umiejętności zapanowania poetki nad emocjami, kłopoty ze znalezieniem nowej formy i dystansu w nowych realiach. Piotr Kuncewicz pisze, że poezja Pawlikowskiej została „odarta ze wszystkiego prócz rozpachy i tęsknoty” (Kuncewicz, 1982, 13), dla Jerzego Kwiatkowskiego poetka okazała się zbyt „zdezorientowana we

własnej poezji, zanadto niepowściągliwa” (Kwiatkowski, 1980, XCIV), zbyt niepewna tego, do czego dąży w pisanej przez nią liryce. Morzyńska-Wrzoszek wyznacza cezurę w poezji Pawlikowskiej właśnie od momentu wybuchu II wojny światowej (2011, 235). W chwili, gdy wojna i śmierć toczyła się dla poetki na wszystkich płaszczyznach, jej twórczość, inaczej niż twórczość przedwojenna, stała się nierówna artystycznie. Mimo wszystko, perspektywa córki Kossaka pozostaje cały czas bardzo osobista i wewnętrzna, być może tym rozpaczliwsza (Wójtowicz, 2015, 309).

Świat natury jest dla Pawlikowskiej światem od początku najbliższym – przez pejzaż wewnętrzny poetka realizuje swój program (na co wskazuje choćby Elżbieta Hurnikowa w *Naturze w salonie mody*). Warto zwrócić uwagę, że początkowo romantycy z różnych powodów byli podróżnikami – zarówno turystami, pielgrzymami, jak i wygnańcami, tułaczami (Nawarecki, 2013, 224). Nawarecki stwierdza również, iż tajemnice natury „odkrywa się w sposób czynny, w ruchu, w drodze” (2013, 224). Poetka przekracza pierwotne konwencje romantyczne – będąc tułaczką wypatrującą powrotu do domu, przygląda się rzeczywistości z użyciem narzędzi tejże konwencji, ale nie po to, aby odkryć tajemnice natury; raczej w celu – z wykorzystaniem pejzażu wewnętrznego i elementów świata przyrody – odkrycia tajemnicy wojny i braku człowieczeństwa, opisu bolesnego oczekiwania na szczęśliwe zakończenie, które nie nadchodzi. Maria Janion pod koniec XX wieku wraz ze swoimi współpracownikami proponowała egzystencjalne odczytanie romantycznych arcydzieł, co zaowocowało odkryciem „nocnej” strony romantyzmu, tej, która jest zafascynowana szaleństwem, złem, przemocą, zdradą oraz melancholią (Nawarecki, 2013, 223). Pawlikowska-Jasnorzevska ze swoją rozpaczą wpisuje się w konwencję „nocnej” strony romantyzmu, skupiając się na złości i przemocy w świecie ogarniętym wojną.

Aura fatalizmu poezji Północy panuje w utworach Krasieńskiego (*Irydion*) czy też Słowackiego, do którego poetka się odwołuje. Pieśń harfiarzy w *Lilli Wenedzie* to jedyna broń skazanego na zagładę narodu, a według Janion, utracona harfa wzmaga tragiczną ironię losu, która inspirację znajduje w „aktywnym fatalizmie” skandynawskiej *Eddy* (Janion, 1991b, 26–27). *Edda* tworzy w wyobraźni romantyków katastroficzny

zmierzch bogów (Ragnarök) oraz obraz zwykle heroicznych, lecz przegranych bitew, a okrucieństwo ludzi oraz bogów przechodzi do społecznej świadomości (pisze o tym m.in. Lucjan Siemieński). Skaldowie zatem zostali potraktowani jako „piewcy zagłady”. Poeci romantyzmu traktują siebie jako następców skaldów i bardów, żyjąc w przekonaniu, że współczesne im społeczeństwo nie chce ich słuchać; taką też pozycję przyjmuje Pawlikowska-Jasnorzewska. Można zaryzykować stwierdzenie, że w zastanej sytuacji poetka staje się współczesnym skaldem czy też skaldką, sięgającą po melancholijne nastroje, opiewającą zagładę znanego jej świata, korzystając pośrednio z inspiracji Słowackiego (który, zdaniem Janion, czerpie z ponurości podań skandynawskich), rozbudowując swoim „śpiewem skaldycznym” obrazy zniszczenia, śmierci i rozpacz (Janion, 1991b, 26). Poezja dla polskiej skaldki jest nieodłączna od bytu. Janion zauważa, że Thomas Carlyle w mitologii skandynawskiej odnajduje potwierdzenie teorii o romantycznym przeświadczeniu, że poezja nie daje się oddzielić od życia, a Nietzsche nazywa to „estetycznym usprawiedliwieniem życia”. Mitologia Północy skłania więc ku refleksji, że bohater jest poetą, a poeta bohaterem w tym zestawieniu (Janion, 1991b, 28). To także sprawdza się u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – prawie zawsze jest ona jednocześnie bohaterką swojej poezji. Czy to nadaremno próbuje śpiewać o ignorancji własnych rodaków: „Kiedy nostalgii uniesiony żarem/ Mówisz o mieście swoim, swoim domu/ Ziewają, jakby sennym zdjęci czarem.../ A gdy o matce, patrzą na zegarek” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2017, 174) lub dopytuje o to, dlaczego pominięto piątego Jeźdźca Apokalipsy, tj. Brud (*Piąty Jeździec*). Jej horyzont doświadczenia zawężał się do doświadczeń emigrantki-kobiety-poetki, która już nie potrafiła się odnaleźć w środowisku literackim. Nie jest też w stanie uciec od konfliktu własnej płci: przedwojenna *la precieuse* stała się wojującą piórem, wzgardzoną Słowianką na emigracji, pozbawioną wcześniejszych wpływów i możliwości aktywnego działania innego niż praca literatki (co zostaje wyrażone w utworze *Wzgardzone Słowianki*). Tak jak skaldowie, nie tylko opowiadała o wydarzeniach, których była świadkinią, lecz także sama w nich uczestniczy, całym swoim jestwem je przeżywa. Skaldowie próbowali ratować życie swoją poezją – i poetka także rozpaczliwie szuka ratunku wobec niebezpieczeństwa, w jakim znajduje się jej rodzina, ojczyzna, ona sama.

„Dobrze, że istnieją na świecie rozpaczający Skandynawowie”...

Karin Boye i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska nie tworzą, oczywiście, w epoce romantyzmu, jednak realizują na wiele sposobów w swoim programie poetyckim estetykę romantyczną. Świadomie wybrana ponadrozumowa rozpacz zostaje w ich tekstach integralnie wpisana w naturę i głębię emocjonalną, pojawia się w nich indywidualizm przeżyć, mroczny krajobraz. Ten tragizm zyskał w ich twórczości nowe znaczenia, nowe interpretacje (a może – re-interpretacje czy po prostu kontynuacje) wątków romantycznych w kontekście społecznych napięć i wydarzeń drugiej wojny światowej. Jakkolwiek zdawałoby się, że obie poetki nie mają ze sobą wiele wspólnego, to jednak pokazują, mimo różnic kulturowych, wszechobecność i wpływ romantyzmu w literaturach Europy. Pokazują, rozpaczając – jak Skandynawowie – czyli jak wszyscy wyznawcy mitu romantycznej poezji Północy, jak Kierkegaard, jak Strindberg – podnoszą pytania o egzystencję, uwikłanie w sytuacje życia i śmierci. Jednocześnie wykorzystują rozpacz jako środek wyrazu. W paradoksalny sposób znajdują ocalenie w poezji. Jeśli nie fizyczne – to chociaż duchowe, w myśl Kierkegaarda. Prawdopodobnie bez tropów romantycznych, bez estetyki nierozzerwalnie związanej z romantycznym mitem Północy, bez zwierciadła, w którym dwie różne, a jednak w pewnym sensie podobne poetki mogłyby się przejrzeć, byłoby im znacznie trudniej znaleźć swój sposób ekspresji. Maria Janion podsumowała *Zwierciadła Północy* tak: „Dobrze, że istnieją na świecie rozpaczający Skandynawowie. Paradoksalnie, dają nam siłę życia, gdyż na tym polega ocalenie przez sztukę” (Janion, 1991b, 8) – i w tym duchu postępują Karin Boye i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska.

Bibliografia

- Boye, K. (1994). *Completed poems*. Przeł. D. McGuff. Northumberland: Bloodaxe Books.
- Boye, K. (2019). *Dikter*. Stockholm: Books on Demand, s. 224–225.
- Boye, K. *Jul 1939*, <https://tinyurl.com/y69abhm7> (22.11.2022).
- Boye, K. *Rådta barnen*, <https://tinyurl.com/mpp62394> (22.11.2022).

- Doxtater, A. (2021). *Karin Boye As Ambivalent Spectator of Fascism*. W: *Nordic War Stories: World War II as History, Fiction, Media and Memory*. Washington: Berghahn Books, s. 101–106. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2tsx8wz.13>
- Eliade, M. (1974). *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Wyd. 2. Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Forsås-Scott, H. (2001). *Swedish Women Writing 1850–1995*. London: The Athlone Press.
- Herder, J.G. (1987). *Wybór pism*. Oprac. T. Namowicz. Wrocław: Ossolineum.
- Hurnikowa, E. (1999). *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska*. Katowice: Śląsk Wydawnictwo Naukowe.
- Janion, M. (1991a). *Skald jako poeta romantyczny*. W: *Zwierciadła Północy. Związki i paralele literatur polskiej i skandynawskiej*. T. 1. Red. M. Janion. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 11–32.
- Janion, M. (1991b). *Wprowadzenie*. W: *Zwierciadła Północy. Związki i paralele literatur polskiej i skandynawskiej*. T. 1. Red. M. Janion. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 7–10.
- Janion, M. (2001). *Prace wybrane*. Red. M. Czermińska, t. IV: *Romantyzm i jego media*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 7–88.
- Janion, M., Żmigrodzka, M. (2001). *Romantyzm i historia*. Gdańsk: słowo/obraz teorytoria.
- Joczowa, M. (1991). *Literatura Północy i Literatura Południa*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław: Ossolineum, s. 500–504.
- Kaftański, W. (2012). *Rozpacz jako życie w śmierci w myśli Sorena Kierkegaarda*, s. 81–95. <https://doi.org/10.14746/cbes.2012.9.5>
- Kierkegaard, S. (2008). *Choroba na śmierć*. Przeł. J. Iwaszkiewicz. Kraków: Wydawnictwo Homini.
- Kopaliński, W. (2012). *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Kubiak Z. (1972), *Szkoła stylu. Eseje o tradycji poezji europejskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kuncewicz, P. (1982). *Biologia czuła i okrutna – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska*. W: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*. Red. I. Maciejewska. Warszawa: Wiedza Powszechna, s. 7–54.
- Kwiatkowski, J. (1980). *Wstęp*. W: M. Pawlikowska-Jasnorzewska. *Wybór poezji*. Wrocław–Warszawa: Ossolineum, s. III–CX.
- Ljung, P.E. (1991). *Poetyka w okresie międzywojennym jako sposób obrony ludzkich wartości*. W: *Zwierciadła Północy. Związki i paralele literatur polskiej i skandynawskiej*. T. 2. Red. M. Janion. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 87–98.
- McDuff, D. (1994). *Karin Boye: A Biographical Profile*. W: K. Boye. *Completed poems*. Przeł. D. McDuff. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books, s. 24–31.
- Morzyńska-Wrzosek, B. (2011). *Redefiniowanie tożsamości a rytuały wyłączenia, na przykładzie liryki emigracyjnej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. W: *Język, rytuał, płéć*. Red. M. Cieszkowski, J. Szczepaniak. Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, s. 237–253.

- Nasiłowska, A. (2010). *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska czyli Lilka Kossak. Biografia poetki*. Toruń: Algo.
- Nawarecki, A. (2013). *Romantyzm dziś: zapiski współautora podręcznika szkolnego*. W: *Nowe odłony klasyki w szkole: literatura XIX wieku*. Red. E. Jaskóła, K. Jędrych. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 217–230.
- Pawlikowska-Jasnorzewska, M. (2012). *Wojnę szatan spłodził. Zapiski 1939–1945*. Warszawa: Agora.
- Pawlikowska-Jasnorzewska, M. (2019). *Złote myśli kobiety*. Kraków: Prószyński i S-ka.
- Płaszczewska, O. (2010). *Cienie Południa i blaski Północy, czyli o literaturze i geografii*. W: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*. Red. M. Cieśla-Korytowska, M. Sokalska. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 247–263.
- Ruta-Rutkowska, K. (2004). *Historia dramatu naturalistycznego według Gabrieli Matuzsek*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 84–90.
- Słowacki, J. (1986). *Lilla Weneda*. Oprac. M. Ursel. Wrocław: Ossolineum.
- Staël-Holstein de, A.L. (1954). *Wybór pism krytycznych*. Przeł. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz. Wrocław: Ossolineum.
- Stanisz, M. (2017). *Kraina Południa? Włochy Cypriana Norwida w perspektywie geopoetyki*. „Studia Norwidiana”, nr 35, s. 73–93. <https://doi.org/10.18290/sn.201735-5>
- Svenska Akademiens Ordbok, <https://tinyurl.com/z7t73d4x> (20.02.2023).
- Śliwiński, M. (1973). *Opozycja Południa i Północy w krytyce literackiej Maurycego Mochackiego*. „Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku”, z. 6, t. II, s. 229–244.
- Wójtowicz, A. (2015). *Doświadczenie kobiece w twórczości wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. W: *Reinterpretacje*. Red. M. Tramer, A. Wójtowicz. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 301–309.

- **MARIA SKOCZYŃSKA** graduated in Polish philology with a specialization in translation, studies at the Doctoral School of Language and Literature at Adam Mickiewicz University, Poznań. Her research interests include 20th and 21st century literature, translation studies, poetry and prose written by women, and Polish-Swedish relations in literature as well. She pays also a lot of attention to the issues related with the inclusive education.