

**Jadwiga Jęcz**

(Poznań)

**UWAGI NA TEMAT WIERSZA „DON JUAN I DOÑA ANNA”  
MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ**

**Abstract**

The paper aims to offer an interpretation of “Don Juan and Doña Anna”, a poem by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska in the light of one of the most famed European myths. Relying on the abundant studies devoted to the oeuvre of the poet, it is also worthwhile to analyze how the poem was influenced by the social and cultural trends of its times.

**Key words**

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska; don Juan, doña Anna; death; love; revenge

Galatea czy Wenus z Ille to literackie przykłady ożywienia posągu. Można by je mnożyć, jednak żaden nie odegrał w dziejach kultury europejskiej<sup>1</sup> roli tak istotnej, jak *monumentum movens* z historii o don Juanie. Postać Zwodziciela osiąga bowiem pełnię znaczeniową wyłącznie w zestawieniu z Kamiennym Gościem, czyli znieważonym, ożywionym, kamiennym posągiem. Kiedy don Juan<sup>2</sup> profanuje grób zamordowanego przez siebie Komandora, wystawia na próbę cierpliwość Boga, a w konsekwencji niebezpiecznie zbliża się do świata zmarłych. Don Juan, niezdobyty zdobywca pięknych kobiet, łamiąc wszelkie zasady funkcjonowania społecznego, okłamywał, uwodził i bezkarnie porzucał kolejne kochanki. Dlatego też Komandora należy postrzegać przede wszystkim jako strażnika moralnego porządku.

„Wokół eremu pustego/Oset porósł i tarń gęsta.../Tedy kto żyw, nie czyni złęgo/Bo umarłych straszna zemsta” – przestrzegał w 1918 r. podmiot liryczny „Zemsty z za grobu” Nikołaja Gumilowa. Przywołane wersy niepokoją uniwersalnością przekazu i przypominają o odwiecznym, respektowanym już od zarania dziejów, nakazie szacunku wobec zmarłych. W kanonicznej wersji dramatu don Juan nie uszanował miejsca ostatniego spoczynku Komandora; przeciwnie, uczynił wszystko, aby upokorzyć go nawet po śmierci. A nie miał racji Eurypides, kiedy pozornie pytał, a w rzeczywistości kategorycznie stwierdzał, że śmierć oznacza koniec wszelkich konfliktów, o czym można się bez trudu przekonać, uderzając ostrzem włóczni w skałę. Według tragika nie można wyrzucić krzywdy kamieniowi, podobnie jak nie sposób znieważać nieboszczyka, ponieważ nie odczuwa on już żadnych cierpień. W kontekście fizyczności Komandora Eurypidesowe wspomnienie o skale nabiera szczególnego, budującego złowrogą dwuznaczność znaczenia. Pycha uwodziciela, praprzyczyna bezczelności i arogancji, doprowadziła go do tragedii, co z kolei pozwoliło wydobyć potencjał dramatyczny całego utworu. W końcowej scenie, płonąc w ogniu piekielnym, don Juan zrzuca maskę urokliwego, choć zdeprawowanego młodego szlachcica i ukazuje nową twarz. Niespodziewanie starannie skrywane uczucie lęku przed spotkaniem z Komandorem zdaje się niewinną igraszką w porównaniu z nagle odkrytą świadomością końca. On nie boi się Bożej kary i potępienia; on boi się śmierci pojmowanej w katego-

<sup>1</sup> Według Georges’a Gendarme’a de Bévotte opowieść o Zwodzicielu i Komandorze posiada wymiar ogólnoeuropejski. Ciekawe więc, że w XX w. śladów tej historii można się doszukać w literaturze południowoamerykańskiej – chilijski pisarz Ariel Dorfman zasłynął jako autor powieści „Niania i góra lodowa”, w której pojawia się odniesienie do historii don Juana i Komandora.

<sup>2</sup> W odniesieniu do tytułów grzecznościowych stosowany jest zapis małą literą (don Juan/doña Anna) chyba, że jest to cytat lub tytuł utworu.

riach nieuchronnego końca ziemskiej egzystencji i rozkoszy doczesnych. I oto śmierć odcisnę swe piętno na twarzy don Juana za pośrednictwem tego, którego pozbawił życia.

Nastrój grozy panujący w ostatnich fragmentach dramatu okazał się szczególnie inspirujący dla poetów<sup>3</sup>, którzy dostrzegli w postaci don Juana stale obecny pierwiastek śmierci. Charles Baudelaire opisał początek pozaziemskej wędrówki wciąż nieokazującego skruchy uwodziciela („Don Juan w piekle”), a Bolesław Leśmian, nawiązując do „Czyścówczych dusz” Prospera Mériméego, napisał wiersz „[Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku...]”<sup>4</sup>, w którym Zwodziciel staje się obserwatorem własnego pogrzebu. Tadeusz Miciński zasłynął jako twórca „Przy grobie Don Juana Tenorio” (1911), zaś w 1930 r. ukazała adaptacja wiersza Aleksandra Błoka („Szagi Komandora”) autorstwa Jerzego Lieberta. W jego „Krokach Komandora” zdecydowanie wybrzmiało: „Wiarołomco! Na cóż ci ten dźwięk?/Przyszedł kres! Nie stanie się nic więcej!”, przestrzegające, a w zasadzie przedstawiające Zwodzicielowi scenariusz najbliższych godzin. W 1935 r. także Jan Lechoń w „Don Juanie” rzucił uwodziciela w objęcia śmierci, jednocześnie podkreślając jego prowokacyjne zachowanie. W końcu i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska napisała nostalgiczno-złowrogi utwór o podeptanej miłości Anny; utwór, który był zarazem zapowiedzią nadchodzącej kary i śmierci uwodziciela. Chociaż wiersz nie aktualizuje całej europejskiej tradycji mitu don Juana, zasługuje na omówienie. Poetka analizuje problem porzucania przez uwodziciela kolejnych kobiet i, co najważniejsze, czyni to z perspektywy oszukanej Anny. To ona wygłasza monolog, w którym padają odwieczne pytanie o odpowiedzialność za popełnione czyny.

Jerzy Kwiatkowski zauważył, że w okresie, kiedy powstał „Don Juan i doña Anna”, Pawlikowska-Jasnorzewska niejednokrotnie decydowała się na swobodę wersyfikacyjną i kształtowanie rytmu w sposób uwarunkowany emocjonalnym i logicznym rozczłonkowaniem strumienia języka. Na przykład

<sup>3</sup> Wyjątek stanowi dowcipny wiersz Antoniego Langego „Melancholia Don Juana – Zorrillovskiego dramatu akt VIII, czyli historia mojego przekładu”. Utwór był nawiązaniem do historii rywalizacji Langego (autora drugiego polskiego przekładu dramatu Zorrilli) ze Stanisławem Miłaszewskim – autorem pierwszego przekładu. W tomie *Wspominamy Miłaszewski* zamieścił fragmenty wiersza. Zob. A. Czabanowska-Wróbel, Wstęp do: S. Miłaszewski, *Poezje*, Kraków 2008, s. 16-18.

<sup>4</sup> Por. praca Tomasza Bocheńskiego: T. Bocheński, *Niemożność pocieszenia. O wierszu „Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku...”*, [w:] B. Stelmaszczyk, T. Cieślak (red.), *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, Kraków 2000.

trzynastozgłoskowy czterowiersz „Do śniegu” (SZ)<sup>5</sup> przybrał formę ósmiwersowego wiersza nieregularnego. Dzięki temu można zauważyć wyraźną zmianę proporcji między znaczeniem nadawanym warstwie semantycznej a znaczeniem przypisywanym melodyjnemu brzmieniu<sup>6</sup>.

Analiza budowy formalnej „Don Juana...” dowodzi, że zadedykowany Zofii Unrużynie<sup>7</sup> wiersz jest zbudowany z szesnastu strof trójwersowych, stosowanych m.in. przez Marię Konopnicką i Leopolda Staffa. Czerpiąc z tradycji wywodzącej się od Dantego, twórcy tercyny, Pawlikowska-Jasnorzewska zmodyfikowała zaproponowane przez niego rozwiązanie. Układ rymów „Don Juana...” przedstawia się następująco: (aab-ccb-dde-ffe itp.).

Na przykład (wersy 1-6):

Don Juanie, piękny don Juanie!  
Kobiet znawco wspaniały i panie!  
Czyś oślepl, czyś może oszalał?  
  
Przeoczyłeś w bezmyślnym rozpędzie  
gołębicę, jakiej już nie będzie,  
szczęście samo w koronkowych szalach!

i wersy 19-24:

Los łaskawie patrzył na twe dzieła.  
Grzechów twoich lekkość go ujęła.  
Wiódł cię w kwiatach ku prawdzie porannej.  
  
Lecz przeszedłeś, nie widząc, kto ona.  
Przeszedł obok, biorąc ją w ramiona,  
przeszedł obok pięknej Doñy Anny.

Istotne znaczenie ma fakt, że to Kochanowski, kontynuując myśl Dantego, wprowadził tercynę do rodzimej poezji. Właśnie autor „Fraszek” stanie się dla Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej inspiracją do tworzenia tzw. poezji wdzięku. Wątek ten będzie kontynuowany w dalszej części pracy.

<sup>5</sup> Od tej chwili stosowane będą następujące skróty: NB – „Niebieskie migdały”; RM – „Różowa magia”; P – „Pocałunki”; D – „Dancing”; W – „Wachlarz”; CL – „Cisza leśna”; PA – „Paryż”; WH – „Wiersze hiszpańskie”; DU – „Duchy”; PBD – „Profil portret Białej Damy”; SNDM – „Seans na dnie morza”; SIT – „Serapion i Thais”; PC – „Płyty Carusa”; SJ – „Surowy jedwab”; SP – „Śpiąca załoga”; BP – „Balet powojów”; K – „Krystalizacje”; RDS – „Róże dla Safony”; RILP – „Róże i lasy płonące”; GO – „Gołąb ofiarny”; UR – „Utworki rozproszone”; OU – „Ostatnie utworki”.

<sup>6</sup> J. Kwiatkowski, Wstęp do: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Wybór poezji, Kraków 1998, s. LXXXIV.

<sup>7</sup> Zofia Unrużyna była krewną poetki. „Don Juan i Doña Anna” to jeden z niewielu utworów opatrzonych dedykacją: np. „Straszącego stolarza” (DU) zadedykowała Oldze Chwistkowej, „Białą damę” (PBD) – Kini Balowej, a zbiór „Cisza leśna” – matce.

Pod względem tematycznym utwór Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest najbliższy utworowi Lieberta. W obu przypadkach kluczową postacią wiersza staje się bowiem nie don Juan, lecz doña Anna, co było być może związane z ówczesną tendencją do opisywania miłości oraz z emancypacją kobiet. Jerzy Kwiatkowski wspominał, że prozę tamtego czasu reprezentują kobiety piszące o kobietach w ujęciu psychologicznym, jak Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska i Pola Gojawiczyńska czy w kontekście fizjologicznym, jak Irena Krzywicka i Wanda Melcer. W poezji natomiast rozpoczyna się wówczas walka o przedstawianie miłości w sposób nowoczesny, szczery i pozbawiony obłudy<sup>8</sup>. Dla poety nie było to łatwe zdanie; Pawlikowska-Jasnorzewska podjęła jednak próbę i odniosła zwycięstwo.

Szczególny status doñy Anny ilustruje strofa dwunasta, w której podmiot liryczny wyraźnie przestrzega (wersy 34-36):

Doñy Anny porzucać nie wolno!  
Wolno tylko powtarzać jej z wolna:  
O paloma, o paloma mia!

A w ostatnich dwóch strofach (wersy 43-48):

Bóg ci Anny przebaczyć nie może!  
Za nią wstanie zemsty całe morze!  
Za nią z piersi ordery ci zedrą!

Za nią ujmą się z płaczem kamienie  
I do piekła cię pchnie zastrzenie  
EI CONVIVADOR DE PIEDRA!

Koncepcja Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zasadza się na uznaniu Anny<sup>9</sup> za wyjątkową wybrankę don Juana; tę, której krzywda skłoniła milczącego dotąd Boga do ukarania uwodziciela. Uważna analiza kanonicznej wersji dramatu nie upoważnia jednak do postawienia tak zdecydowanej tezy. Hańba Anny nie była większa od hańby Molierowskiej Charlotte, Tisbei Tirsy czy Elviry Lorenza da Ponte. U Tirsy de Moliny *monumentum movens*, udzielając po-

---

<sup>8</sup> J. Kwiatkowski, Janusowe oblicza natury. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Ruch Literacki* 12, 1986, s. 73-96. O śmiałości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w opisywaniu miłości wspominało wielu krytyków, wśród nich m.in. Artur Sandauer. Jednakże Anna Kamińska zdecydowanie zakwestionowała ów pogląd, pisząc, że poetka „nie ma bynajmniej ochoty wychodzić w tej dziedzinie poza buduar i poza salon, gdzie zamknął ją mężczyzna”. Por. A. Kamińska, *Lęk przed nieskończonością*, [w:] *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*, Warszawa 1974, s. 46-47.

<sup>9</sup> Doña Anna, jako córka Komandora, jest najważniejszą kobietą bohaterką dramatu Tirsy de Moliny. W „Don Giovannim” Anna i Elvira odgrywają porównywalną rolę. U Moliera rolę Anny przejmuje Elvire, natomiast u Zorrilli – doña Ines.

uczenia rozpustnikowi, w ogóle nie wspomniał Anny z imienia, poprzestając wyłącznie na uogólnieniach. Owszem, don Juana (w sensie fizycznym) ukarał Kamienny Gość<sup>10</sup>, niemniej to znieważenie miejsca pochówku, a nie uwiedzenie kobiety dało bezpośredni asumpt do jego interwencji. Fakt, iż zmarłego łączyły więzy krwi akurat z Anną można postrzegać w kategoriach przypadku. Możliwe, że gdyby zmarły Komandor był np. ojcem Zerliny, skutki jego działań okazałyby się dla don Juana równie dotkliwe.

W piątej scenie piątego aktu dramatu Moliera pojawia się Widmo zakwieconej damy (*Un Spectre en femme voilée*), które przybywa, aby uzmysłowić uwodzicielowi ogrom jego przewiny i natychmiastową konieczność okazania skruchy. W tej postaci można doszukać się rysów pogrążonej w żałobie Elvire, ale mogłyby je przecież posiadać wszystkie skrzywdzone kobiety. Analizując cykl wierszy z czasów wojny („Gołąb ofiarny”), Mieczysława Buczkówna zwróciła bowiem uwagę, że według Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej tytułowy ptak jest symbolem wszystkich, którzy polegli. Odwołując się do słynnego zdania Schopenhauera, Buczkówna przypominała, że jeden zgon jest zawsze równy śmierci wielu osób, gdyż śmierć i cierpienie nigdy się nie sumują<sup>11</sup>. Czy gdyby „Don Juan i Doña Anna” powstał w ostatnich latach życia poetki, to tytułową kochankę, w myśl zasady, że krzywda jednej jest krzywdą wszystkich, można by traktować jako symbol wszystkich skrzywdzonych kobiet<sup>12</sup>? Taka hipoteza nosiłaby znamiona prawdopodobieństwa, zważywszy, że w pochodzącym z cyklu „Wiersze hiszpańskie” utworze „Pogrzeb infantki” (wersy 11-16, podkr.-aut.) pojawia się sformułowanie:

Idźcie, idźcie w pokoju, wy wichry skrzydlate!  
 Infantka już nie wstanie zimą ani latem!  
 Czy jej na imię Miłość, czy Sol, czy Elvira,  
 To obojętne dzisiaj, gdy ją w ziemię kładą,  
 Gdy upadła na wieki, zaplątana w kirach!  
 Idos, idos en paz, ventos alados!

<sup>10</sup> Warto zaznaczyć, że w wierszu „Paryż” pojawia się informacja, że rzeźby chimer wyją do księżycy „cichym i kamiennym głosem”, co może narzucać skojarzenia z postacią Komandora.

<sup>11</sup> M. Buczkówna, *Maya w ogrodzie słów*, Poezja 7, 1970, s. 14.

<sup>12</sup> Marta Wyka w następujący sposób opisała stosowany przez Pawlikowską-Jasnorzewską zabieg konkretyzacji: „Szczególny panteizm Pawlikowskiej nie legitymizuje się, jak widać, irracjonalnymi źródłami. Ciało przyrody to ciało szczęścia z innego wiersza, miłość życia to miłość konkretnego człowieka [podkr.-aut.] i w tym tkwi zapewne najistotniejsza różnica pomiędzy poetką a pokoleniem modernistów: konkretność staje się rękojmą nowatorstwa” (Zob. M. Wyka, *Liryka Pawlikowskiej*, *Twórczość* 4, 1964, s. 117). Czyżby więc wszystkie uwiedzione kochanki, wraz z Mimizitą, Pasquitą i Zerliną, ukonkretyzowały się w postaci dofy Anny?

Nie ma żadnego znaczenia, jak naprawdę ma na imię infantka. W przypadku „Don Juana...” sprawa jest jednak o tyle skomplikowana, że podmiot liryczny zdecydowanie rozgranicza „lekkość grzechów” popełnionych przez don Juana w stosunku do tysięcy kochanek od skrzywdzenia Anny, której bólu „Bóg przebaczyć nie może”. W twórczości autorki „Wachlarza” powraca motyw dramatu braku miłości, stawiającego pod znakiem zapytania sens egzystencji. Stąd już zaledwie krok od marazmu, somnambulizmu i lunatyizmu. Wszystkie porzucone przez don Juana kochanki cierpiały z powodu jego zdrady, jednak nieszczęście Anny potęguje fakt, iż została pozbawiona wsparcia i opieki Komandora. Według Stanisława Dąbrowskiego odrzucone kobiety u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie potrafią odnaleźć żadnej możliwości ocalenia i są zniewolone własną uczuciową bezbronnością<sup>13</sup>. Osamotniona i osierocona Anna nie potrafi się obronić i dlatego za nią „ujmą się z płaczem kamienie”.

„Don Juan i doña Anna” należy do tzw. cyklu wierszy hiszpańskich, opublikowanych, jak na ironię, w tomiku „Paryż” (1928). Usprawiedliwiający decyzję autorki, trzeba dodać, że zarówno w „Pogrzebie infantki”, jak również w „Don Juanie...” niejako w poszanowaniu tytułu nadanego cyklowi, poetka puentuje akcentem hiszpańskim. W tym czasie Pawlikowską-Jasnorzewską interesuje filozofia i dialog z naturą; kontempluje również siłę, okrucieństwo, a przy tym subtelność przyrody<sup>14</sup>. Ponadto zwraca się w stronę metafizyki, lunatyizmu, czarów, zabobonów<sup>15</sup>, irracjonalizmu i transcendencji, co znajduje wyraz już w samych tytułach utworów pochodzących z dwóch pierwszych tomików tego okresu. W „Paryżu” znalazły się: „Duchy”, wiersz „Czarownicy Paryża”; „Rada pani Girard, czarownicy”; „Biała Dama”, zaś do cyklu „Profil Białej Damy” (1930) należą m.in. „Straszydło” i „Słowa lunatyczki”. Fascynacja śmiercią unaoczniała się natomiast w „Topielicach” (PA), „Pogrzebie infantki” (WH), „Cieniu babki” (DU), „Umarłej lalce” (PBD), „Topielcu” (SNDM) czy

<sup>13</sup> S. Dąbrowski, Nadzieje rozpaczy (uwagi do jednej z „Miłości” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej), *Poezja* 7, 1979, s. 41.

<sup>14</sup> Zob. też np.: A. Dzieniszewska, Zielnik poetycki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Poezja* 5, 1980, s. 56-69; B. Morzyńska-Wrzosek, Obrazy lasu w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, [w:] W. Łysiak (red.), *Las w kulturze polskiej*, Poznań 2007, s. 237-253; M. Małgorzata Baranowska, „I jakże ty zrobisz krok w nieskończoność”. „Ja” liryczne Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Ruch Literacki* 4, 1986, s. 311-327.

<sup>15</sup> Jeszcze w latach panieńskich Marię Kossak fascynował świat wróżb, magii i zabobonów. Zob. M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, Kraków 1956; M. Samozwaniec, *Zalotnica niebieska*, Warszawa 2010.

wierszu „Kołuje żałobny dysk” (PC). Naznaczona piętnem śmierci sylwetka don Juana idealnie wpisuje się tematykę przywołanych wierszy.

Jeszcze w opublikowanej w 1932 r. „I ani lilii wodnej” (SJ) Pawlikowska-Jasnorzewska odrzuciła charakterystyczną dla wyznawców religii rzymsko-katolickiej nadzieję na zmartwychwstanie i odkupienie. W przywołanym wierszu wybrzmiewa pogląd, że cywilizacja w znaczący i niebezpieczny sposób zagraża harmonii świata<sup>16</sup>; pojawia się też pesymistyczna wizja ludzkiego bytowania. Podobnie w „Don Juanie...”, w którym ostatnie dwa wersy obrazują nagły koniec rozpustnej egzystencji Zwodziciela. Naruszył on harmonię ładu społecznego i nie może liczyć na miłosierdzie: po śmierci czeka go wyłącznie piekło – kres wszelkich nadziei. Ostatnia strofa wiersza dobitnie pokazuje, jaka tematyka znajdowała się w tamtym czasie w kręgu zainteresowań poetki.

W rozprawie „Miłość i śmierć. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej” Jan Marx zauważył, że:

Wszak motywy śmierci nie mniej chyba ją ekscytowały od motywów miłości. Fatalistyczny i perwersyjny zarazem splot obu tych toposów w niemałym stopniu generuje ową specyficzną eschatologię poetki, która by zapewne mniej skwapliwie egzaltowała i ezoteryzowała obrazy śmierci, gdyby zetknęła się z nią bodaj w literaturze. Na przykład w „Opowiadaniach sewastopolskich” Tołstoja, czy wspomnianych już dwudziestowiecznych powieściach „Ogniu” Barbusse’a i „Na Zachodzie bez zmian” Remarque’a<sup>17</sup>.

Pesymizm autorki „Niebieskich migdałów” nakazuje jej postrzegać życie jako niekończące się pasmo bólu, samotności i cierpienia. Być może wywarły na nią wpływ dzieła Nietzschego i Schopenhauera, które chętnie czytywała, o czym zresztą wspominała Magdalena Samozwaniec<sup>18</sup>. W „Nocy” (PA) podmiot liryczny utożsamiany z poetką żali się:

Zza czarnego żagla firanki świecą uporczywe latarnie...  
Samotność moja nie może być większa.  
Nie może być wspanialej i straszniej, i marniej,  
I bardziej obco,  
Nawet tam, gdzie nas ręce wieczności  
W nieskończone blade pasma potną (...)

<sup>16</sup> Por. J. Zacharska, I ani lilii wodnej, *Poezja* 10, 1969, s. 45.

<sup>17</sup> J. Marx, *Miłość i śmierć. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Wrocław 2007, s. 356.

<sup>18</sup> M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, s. 115 i 116.



W przeciwieństwie do „Nocy”, w której już od pierwszej strofy panuje nastrój eschatologiczny, „Don Juan i Doña Anna” powoli przygotowuje odbiorcę na finał. Początkowo podmiot liryczny czyni subtelne wyrzuty i podaje w wątpliwość wrażliwość zmysłów don Juana (wersy 1-6). Następnie wymienia imiona oszukanych kochanek, jednakże wciąż ton wiersza pozostaje smutno-łagodny (7-18). Podmiot liryczny wyraźnie sugeruje, że podczas wszystkich podbojów miłosnych don Juan podświadomie poszukiwał jednego ideału kobiety; ideału ucieleśnionego w postaci doñy Anny. Dramat uwdziela polegał na tym, że kiedy ją wreszcie spotkał, nie umiał bądź może nie chciał jej poznać i porzucił, jak wszystkie pozostałe (10-33). Następną strofą (34-36) przybiera charakter ostrzeżenia i od tego momentu napięcie wyraźnie narasta, aby na chwilę opaść w kolejnej zwrotce, w której podmiot liryczny wyraża zgodę na okazanie Annie swego uwielbienia (37-39), żeby znowu wzrosnąć (40-42) i osiągnąć pełnię w dwóch ostatnich zwrotkach.

„Don Juan i Doña Anna” zachwyca kunsztem poetyckim i wdziękiem, co nie jest sprawą oczywistą, zważywszy na temat utworu. Kwestia wdzięku w poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wymaga wprowadzenia wyraźnej cezurę pomiędzy kolejnymi tomikami wierszy. Według Eugeniusza Czaplejewicza<sup>19</sup> poetka sprzeciwiała się europejskiej, jeszcze Homerowej tendencji do uznawania kategorii wdzięku za niszczącą siłę, za sprawą której ginęli żeglarze, ulegając czarowi głosów syren. Autorka „Surowego jedwabiu” zdecydowanie zaprzeczała, aby mógł on zniszczyć cokolwiek poza samą autorką. Wdźwięk przyjmował w jej poezji różne formy, ewoluując na przestrzeni lat. W „Niebieskich migdałach” i „Różowej magii” unaoczniał się w wykorzystywaniu motywów cudowności i niezwykłości; w postaci nieregularności i różnorodności fabuły, stylu, tonacji i wersyfikacji, a ponadto w żartobliwym traktowaniu rzeczywistości i wreszcie w swoistej ruchliwości – autorka swobodnie przeskakiwała z jednego tematu na drugi, mobilizując tym samym wyobraźnię odbiorcy. W „Pocałunkach”, dalej analizował Czaplejewicz, wdźwięk to regularność wynikająca z harmonii, ładu, proporcji; to także dominacja miniatur poetyckich. W „Dancingu” objawił się w rezygnacji z regularnej długości utworu i wprowadzeniu regularności innego rodzaju – rytmu, przejawiającego tendencję do sylabotonizmu.

Pawlikowska-Jasnorzewska uparcie powracała do motywu miłości krótkotrwałej, ulotnej i przemijającej, jednak mimo tych tautologicznych stwierdzeń nie sposób w jej poezji dopatrzeć się choćby śladu banału. Autorka dostrze-

<sup>19</sup> E. Czaplejewicz, Poezja wdzięku, Miesięcznik Literacki 1, 1979, s. 61-70.

gała w miłości przede wszystkim namiętność i często poddawała ją chłodnej wiwisekcji, dzięki czemu łagodziła skrajnie emocjonalny charakter wierszy. Jako trzykrotna mężatka niejednokrotnie sugerowała, aby za bardzo nie ufać mężczyznom. Jan Marx konstatował:

dla Pawlikowskiej najlepszy kochanek to martwy kochanek, taki przynajmniej nie zdradzi, żywym lepiej nie ufać. Toteż w wierszu „Serapion i Thaïs. Mumie miłosne w Paryżu” poetka wyznaje, że zazdrości Thaïs martwego kochanka<sup>20</sup>.

Mężczyźnie zaufała jednak doña Anna i oto Zwodziciel, zdradziwszy ją, będzie mógł już liczyć wyłącznie na odwiedzin Kamionego Gościa.

W „Don Juanie...” nie widać wyraźnych śladów akceptacji dla spraw ostatecznych, co uwidoczni się w „Śpiącej załodze”. Początkowo widmo śmierci jedynie krąży wokół Zwodziciela, niemniej w ostatnich dwóch strofach okaże się, że jego nadzieja, jeżeli w ogóle takową miał, była płonna. Życie młodego libertyna zostaje brutalnie przerwane. Podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do Zwodziciela, uniemożliwiając mu jakąkolwiek obronę. To już nie jest akt oskarżenia, to sędziowska mowa końcowa. W najmniej oczekiwanym momencie okazuje się, że po zhańbieniu Anny don Juan nie wie gdzie już żadnej kobiety.

Leporello opowiadał w słynnej arii katalogowej o zwiedzionych komplementami ofiarach don Juana. Jak można się domyślać, zapewne każdej obiecywał wieczną miłość. Taki schemat pojawia się u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, o czym można się przekonać, analizując treść dziesiątej strofy (wersy 28-30):

Więc gładziłeś ją ręką iskrową,  
powtarzając jej to, słowo w słowo,  
co mówiłeś Zerlinie, Pasquicie.

Już w „Salamandrze” (W) i w „Salamandrach” (UR) poetka wykorzystała motyw niespełnionej obietnicy dozgonnej miłości<sup>21</sup>. Jednak zasadnicza różnica pomiędzy wiarołomnymi autorami listów a don Juanem polega na tym, że w pierwszym przypadku cierpią wyłącznie kobiety, gdyż niewierny kochanek nie ponosi kary.

O Annie z utworu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wiadomo niewiele. Nie zostało sprecyzowane, jakie koligacje rodzinne łączyły ją z Komandorem i czy jest Anną z „Don Giovanniego”, dramatu Tirsy czy Zorrilli, a może konstru-

<sup>20</sup> J. Marx, *Miłość i śmierć*, s. 291.

<sup>21</sup> Por. A. Wysocka, rozdział: *Słowa w miłości*, [w:] *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*, Lublin 2009, s. 249-267.

ując jej postać, autorka mogła inspirować się wszystkimi wspomnianymi utworami. Wydaje się, że najbardziej istotną rolę odegrała kompozycja Mozarta. Nie tylko dlatego, że librecista wymienił imię Zerliny, lecz także ze względu na szczególne zainteresowanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej operą (choć akurat „Don Giovanniego” uznaje się za *dramma giocoso*), czemu zresztą dała wyraz w tomie „Różowa magia”<sup>22</sup>. Z kolei o ewentualnym odwołaniu się do dramatu Aleksandra Dumasa (ojca) – („Don Juan De Marana”) świadczyłoby wspomnienie Pasquity. To zresztą nie pierwszy przypadek, kiedy autorka „Krystalizacji” wypreparowuje miłość, oddzielając ją (o czym pisał Piotr Kuncewicz) od spraw rodzinnych i społecznych<sup>23</sup>. W jej poezji kobiety i mężczyźni po prostu uprawiają miłość, a kwestię powiązań rodzinnych pomija się milczeniem. To dlatego odbiorca wiersza sam musi podjąć próbę umięjętnego skoligacenia Anny z Komandorem.

Pierwsze dramatopisarskie wyobrażenia historii don Juana i Komandora powstały w XVII w.; stuleciu, które można określić mianem „spod znaku poruszania się”. Działalność naukowo-badawczą prowadzili wówczas m.in. Johannes Kepler i William Harvey, których, mówiąc w bardzo dużym uproszczeniu, łączyło jedno: zainteresowanie problematyką ruchu. Oto w XX w. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska powraca do motywu ożywienia człowiekopodobnych tworów *ex definitione* martwej materii. W „Umarłej lalce” (PBD) podmiot liryczny, utożsamiany z tytułową lalką, pyta, czy „cierpiała za wiele, jak na porcelanę” i „żyć zaczyna z rozpacz”?; a w utworze „Kobieta i Caruso” (PC) podmiot liryczny określa siebie mianem „kochanki i lalki”. Wreszcie w „Don Juanie...” El Convivador de Piedra (Komandor *ve*/Kamienny Gość), ożywiony kamienny posąg nagrobny przybywa wywołany z mroku cmentarza. Fakt, że wszystkie trzy utwory powstały w latach 1928-1939, idealnie wpisuje się w szerszy kontekst, tzn. po raz kolejny dowodzi fascynacji autorki magią i zjawiskami paranormalnymi. Ponadto dla Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, pogańskiej Safony nabożnie złąknionej i zdumionej potęgą sił przyrody poetki, o której Zofia Starowieyska-Morstinowa napisała, że „czuje się otoczona jakimiś dziwnymi siłami i mocami, studiuje pilnie różne filozofie Wschodu<sup>24</sup>, interesuje się metempsychozą i antropozofią, jest przesądna,

<sup>22</sup> Z tomu tego pochodzą utwory nawiązujące do libretta Luigi Illichi i Giuseppe Giacosa do opery Pucciniego: „Madama Butterfly” i „Madame Butterfly w raju”.

<sup>23</sup> P. Kuncewicz, Staroświecka pani z Krakowa, Poezja 11, 1972, s. 50.

<sup>24</sup> Według Artura Sandauera „Moralność może się bowiem zrodzić tylko na terenie ludzkim. Postawieni twarzą w twarz z przyrodą, gubimy swe dotychczasowe mierniki i kryteria; czynnik nieskończoności wywraca je na nicosć. Każda wartość, gdy ją zaopatrzyć w przedrostek «wszech», przechodzi we własne przeciwieństwo: wszechmiłość przerasta we wszechokrucieństwo, wszech-

wierzy w gusła, czary i zabobony<sup>25</sup> – dla niej właśnie ożywiony zniecka pomnik nagrobny mógł stanowić emanację owej paradoksalnej pogańskiej religii.

Nieczęsto zwraca się uwagę na obecne w twórczości „poetki pesymizmu” elementy humorystyczne. Żartobliwe akcenty nie były jej wszak obce; posługiwanie się dowcipem przy jednoczesnym kształtowaniu świata literackiego wyróżnia autorkę „Pocałunków” i oddala ją od skamandrytów, przesuwając w obszar twórczości młodszych przedstawicieli awangardy. Pawlikowska-Jasnorzewska pisała kalambury („Październik”, P; „Dziadek”, P), fraszki („Mól”, UR), utwory satyryczne („Obserwacja w pociągu”, UR). Posługiwała się też formą epigramatu („Portret, P; „Wielki Maramba”, NM), paragramu („Astronomowie”, UR) i poddawała znaczenia wtórnej interpretacji<sup>26</sup>.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na ciekawą pod względem lingwistycznym frazę z wiersza „Don Juan i Doña Anna” (wersy 34-39, podkr. – aut.):

Dońy Anny porzucac *nie wolno!*  
*Wolno* tylko powtarzac jej z *wolna*  
 O paloma, o paloma mia!

*Wolno* w słodkie jej oczy ukośne  
 patrzeć jedną, drugą, trzecią wiosnę  
 i najdłuższą posyłać jej fale...

W przywołanej strofie niespodziewane nagromadzenie podobnie brzmiących wyrazów sprawia, że smutna tonacja utworu zostaje na chwilę przerwana. Pawlikowska-Jasnorzewska z właściwą sobie wrażliwością poetycką tworzy grę słów i nakierowuje uwagę odbiorcy na nierzadko pomijane meandry i subtelności języka poezji. Niemniej, wkomponowany w wiersz jakby przypadkowo, żart niknie w zderzeniu z ogólnym zamysłem autorskim.

W „Don Juanie...” uwagę zwracają także liczne, mniej bądź bardziej oczywiste, nawiązania do symboliki i odniesień Starego i Nowego Testamentu. Nie jest to jednak nowy rys w charakterystyce twórczości Pawlikow-

---

dobroć – we wszechobojętność. Nie dziwota więc, że z tak obsesyjnym uporem powraca u Pawlikowskiej obraz bóstw hinduskich «o czole pogodnym, oczach spuszczonej, sennym uśmiechu»; senny ten uśmiech to właśnie znak owej wszechwrozumiałości, która niweluje wszystko, afirmuje dobroć na równi z okrucieństwem, wilka na równi z jagnięciem”. Zob. A. Sandauer, Pawlikowska na tle prądów kulturalnych epoki, *Przegląd Humanistyczny* 6, 1962, s. 64-65.

<sup>25</sup> Z. Starowiejska-Morstinowa, Lilka, [w:] *Ci, których spotykałam*, Kraków 1962, s. 123.

<sup>26</sup> A. Siomkajłówna, Dowcip poetycki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Przegląd Humanistyczny* 8, 1974, s. 21-36.

skiej-Jasnorzewskiej; już w „Pocałunkach” można dostrzec jej skłonność do inspirowania się Biblią – np. w „Listach” (P)<sup>27</sup> zamieściła dowcipną parafrazę:

Do pieca, miłosny zeszycie!  
Do pieca, listy – stos cały!  
A żeście z ognia powstały,  
więc w ogień się obróćcie!

Obecne w „Don Juanie...” nawiązania do Pisma Świętego nie mają już żartobliwego charakteru. Przeciwnie, wspominając o ofiarach Zwodziciela, podmiot liryczny dekoduje prześmiewczy (w zamyśle służącego don Giovanniego) charakter „katalogu Leporella” z libretta da Ponte.

W trzeciej, czwartej i piątej zwrotce (wersy 7-15) podmiot liryczny wspomina:

Włoskich madonn miałeś trzysta dziewięć,  
w Anglii dwieście trzydzieści pięć dziewięć,  
W Turcji hanum czterdzieści bez jednej.

Mimizita, Zerlina, Pasquita,  
któż by długą tę litanie odczytał?  
Wśród nich Anny szukałeś bezwiednie.

Z ust czyniłeś niezamknięte rany,  
purpurowe, rude i różane,  
mdlejąc wsparte na zębach diamentach...

Motyw litanii, jednej z form modlitwy wyrażającej błaganie lub prośbę, niejednokrotnie wykorzystywano w dziełach literackich<sup>28</sup>. W 1945 r. Pawlikowska-Jasnorzewska, będąc już w końcowym stadium choroby, napisze przejmujący wiersz „Lit.” [„Litania”], w którym, zwracając się do „Polskiej nocy cudotwórczej”, da świadectwo ogromnego cierpienia. W „Don Juanie...” określenie „litania” nabiera szczególnego znaczenia. Zabrakło miejsca

<sup>27</sup> O „Listach” i innych miniaturach z „Pocałunków” pisała Jadwiga Zacharska, analizując ich estetykę i kunsztowną formę. Zob. J. Zacharska, Miniatury poetyckie Pawlikowskiej w „Pocałunkach”. Miniatura poetycka i jej stosunek do małych form w literaturze i malarstwie, *Przegląd Humanistyczny* 2, 1967, s. 71-88. Nawiasem mówiąc, według Jalu Kurka miniatura była ulubionym kształtem poetyckim poetki, a ich tytuły (np. „Wachlarz”, „Różowa magia”, „Pocałunki”) określały wymownie świat jej artystycznych wzruszeń. Zob. J. Kurek, *Mój Kraków*, Kraków 1953, s. 163.

<sup>28</sup> Np. w „Zwierzeniach kłowna” Heinricha Bölla ateista Hans regularnie przychodzi do kościoła, aby kontemplować piękno śpiewnych fraz litanii loretańskiej. Z kolei stylizację na formę tego rodzaju modlitwy wykorzystali np.: Roman Śliwonik („Litania”), Adam Mickiewicz („Litania pielgrzymka”) i Julian Tuwim („Litania”). W należącej do cyklu „Balet powojów” wierszu „Namiętna ziemi!” Pawlikowska-Jasnorzewska posłużyła się formą litanii – czy może bardziej „litaniowej” apostrofy, wychwalając przymioty ziemi. Np. „Płci apoteozo,/w różach, storczykach,/Liliach, tuberozach!”.

na sformułowania wychwalające przymioty konkretnej osoby, a zamiast tego wspomnieniom o tysiącach oszukanych kobiet przeciwstawiona zostaje lista nazwana prześmiewczo „litanią”. Według podmiotu lirycznego lista naiwnych ofiar zdaje się nieskończona, co idealnie koresponduje z prawdą zawartą w drugiej z kolei strofie (wersy 16-18):

Don Juanie! Każdy może przysiąc,  
 Że ich miałeś w Hiszpanii nad tysiąc,  
 Więcej kobiet niż gwiazd w firmamencie!...

Wyraźnej aluzji do obietnicy danej Abrahamowi; obietnicy, co oczywiste, dotyczącej przyszłości zostaje przeciwstawiona szokująca liczba kochanek z przeszłości. Poprzez zastosowanie z pozoru niewinnej parafrazy podmiot liryczny ujawnił złowrogą prawdę: zbrodnia don Juana jest tym większa, że nawet gdyby chciał on okazać skruchę, nie będzie ona pełna: Zwodziciel nie potrafiłby bowiem nawet zliczyć ofiar oszustwa. W Starym Testamencie niepłodna Sara cierpiąca z powodu braku potomstwa miała stać się matką kolejnych pokoleń, licznych jak ziarenka piasku na pustyni i gwiazdy na niebie; w „Don Juanie...” liczba zwiedzionych kochanek jest nawet większa<sup>29</sup>. Na tym właśnie zasadza się tragizm nie tylko ich, lecz także (a może: przede wszystkim) don Juana.

Odwołań do Biblii jest u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej więcej. Pomijając porównanie Anny do nieprzeczuwającego zdrady Anioła<sup>30</sup> (wersy 25-27):

Doña Anna, jak anieli rajscy,  
 w sercu twoim nie przeczuła zdrajcy.  
 Dar infantki rzuciła ci: życie.

Podmiot liryczny przestrzega, że „za nią wstanie zemsta całe morze!”. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, że sformułowanie na-

<sup>29</sup> Gdyż podmiot liryczny stwierdza: „więcej kobiet niż gwiazd w firmamencie” (podkr. – aut).

<sup>30</sup> Analizując poezję autorki „Niebieskich migdałów”, Jan Marx przypomniał słowa Joségo Ortegi y Gasset: „Nie mogę bowiem przyjąć bez przekonujących argumentów jakiegokolwiek teorii, według której ludzkie życie w jednym ze swych najgłębszych i najpoważniejszych przejawów – jakim jest miłość – okazuje się zwyczajną i ciągłą niedorzecznością, dziwactwem lub pomyłką (...). W większości domniemanych przykładów pomyłka nie istnieje; wybrana osoba jest taką, jaką się od razu wydawała, z tym zastrzeżeniem, że później ponosimy konsekwencje jej sposobu bycia i to właśnie nazywamy naszą pomyłką”. Zob. J. Marx, *Miłość i śmierć*, s. 211-212. Historia don Juana pokazuje jednak, że albo tysiącom uwiedzionych kobiet Zwodziciel musiał się wydać kimś innym, czyli *de facto* Ortega y Gasset nie miał racji, albo też filozof mówił prawdę i wówczas musiałby zadziwiać brak umiejętności przyszłościowego myślenia kochanek Zwodziciela. W kontekście wiersza Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wariant pierwszy wydaje się o wiele bardziej prawdopodobny; podmiot liryczny informuje bowiem wyraźnie, że Anna nie rozpoznała prawdziwej twarzy zdrajcy.

wiązuje do historii Izraelitów, którzy pod wodzą Mojżesza opuścili Egipt i rozpoczęli wędrówkę do Ziemi Obiecanej. Faraon bardzo szybko pożałował pochopnej, w jego mniemaniu, decyzji o uwolnieniu Żydów i rozkazał, aby ich pochwycono i na powrót sprowadzono do kraju niewoli. Kiedy Izraelici znaleźli się nad brzegiem morza, fale rozstąpiły się, umożliwiając przejście. Kiedy jednak tę samą drogę obrali Egipcjanie, morze wezbrało, skazując ścigających na pewną śmierć. Pawlikowska-Jasnorzewska, dając zresztą wyraz swoistej obsesji na punkcie żywiołów<sup>31</sup>, nakazuje ująć się za Anną nie tylko płaczącym kamieniom, lecz także wzburzonym falom.

Analizując sensualistyczny charakter poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Elżbieta Hurnikowa zwróciła uwagę na tendencję poetki do sygnalizowania wrażeń dźwiękowych poprzez stosowanie rozbudowanych odpowiedników obrazu usłyszanych odgłosów, co w sposób szczególny uwidoczniło się w „Śpiewie słowika” (W)<sup>32</sup>. Wspomniany w „Don Juanie...” motyw „powstania morza” można przeanalizować w kontekście odwrotności wspomnianej techniki „słyszania obrazowego”. Nie następuje tutaj bowiem próba odwzorowania szumu wzburzonego morza za pomocą zabiegów stylistyczno-metaforycznych, lecz przeciwnie: oto treść jednego zaledwie wersu uruchamia wyobraźnię odbiorcy, konstruując pożądany obraz. Nie mamy jednak do czynienia ze zwykłą metaforą. Można nawet zaryzykować i podać w wątpliwość jej obecność. Ujęcie poetyckie u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej domaga się ram nie tylko malarskości<sup>33</sup>, ale również dźwięków.

Utwór „Don Juan i Doña Anna” nie znalazł do tej pory szczególnego uznania w oczach literaturoznawców i pozostałych badaczy przedmiotu – a przecież jest to utwór wyjątkowy w dorobku autorki „Ciszy leśnej”. Pawlikowska-Jasnorzewska mierzy się tutaj z mitem, i to w dodatku takim, który wywarł znaczący wpływ na kulturę europejską. Intertekstualna gra, jaką podjęła z alternatywnymi wersjami historii Zwodziciela, z jednej strony w sposób istotny wzbogaca „donżuanowy” dorobek skamandrytów – Lecho-

<sup>31</sup> Motyw ognia pojawia się np. w „Salamandrze”, a wody w „Westchnieniach” (P), w „Kobiecie w morzu” (P) lub w „Morzu polskim” (SZ).

<sup>32</sup> E. Hurnikowa, *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa 1995, s. 54.

<sup>33</sup> Beata Obertyńska pisała o „dziedzicznych obciążeniach” poetki, tzn. o wybitnym talencie malarskim, który według wspomnień autorki, „w niej zmarł” i którego jednak paradoksalnie nie przekreśliła, a po prostu „zmieniła technikę, przechodząc z linii i koloru na słowo”. Zob. B. Obertyńska, [w:] Lika. *Wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, zebrała i opracowała M. Pryzwan, Warszawa 2010, s. 46. Zob. też. M. Głowiński i J. Sławiński, *Sapho słowieńska*, *Twórczość* 4, 1956, s. 118.

nia i Lieberta, z drugiej natomiast umożliwia skonfrontowanie poetyckiej wizji autorki „Wachlarza” z wyobrażeniami tego tak od niej różnego, a czasem aż nazbyt bliskiego Leśmiana. Zapomniany utwór zasługuje na przypomnienie. Chociaż czy na pewno zapomniany? Trochę na przekór postawionej tezie warto podkreślić, że honor don Juana (a może bardziej Anny?) uratował Karol Wiktor Zawodziński<sup>34</sup>. Być może przez przypadek, a być może w hołdzie, wspominając o lekkości poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (która z wdziękiem pisała o śmierci, cierpieniu, a nawet nieodwzajemnionej miłości), napomknął, że w jej poezji „nie słyhać ołowianych kroków komandora”. Aluzja czy przypadek? Na to pytanie już każdy czytelnik musi odpowiedzieć sobie sam.

**Jadwiga Jęcz**

**REMARKS ON “DON JUAN AND DOÑA ANNA”,  
A POEM BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA**

**Summary**

On the one hand, this paper sets out to analyze Marii Pawlikowska-Jasnorzewska's poem “Don Juan and Doña Anna” in the context of social and cultural trends of the interwar period. On the other hand, it also attempts an interpretation of the myth of the famed seducer found in European culture. Faithful to the underlying concept of the poet, who made the forsaken Anna the protagonist, the author makes efforts to identify as many references as possible to representations of the deceived lover (sometimes under a different name) in the plays by Moliere, Tirso de Molina or Lorenzo da Ponte. Importantly enough, “Don Juan and Doña Anna” is replete with religious symbols, which offers a broad scope for interpretation.

**Bibliografia**

- Baranowska M., „I jakże ty zrobisz krok w nieskończoność”. „Ja” liryczne Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Ruch Literacki* 4, 1986, s. 311-327.  
Bocheński T., Niemożność pocieszenia. O wierszu „Zbladła twarz Don Juana, gdy w ulicznym mroku...”, [w:] B. Stelmaszczyk, T. Cieślak (red.), *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, Kraków 2000, s. 137-158.  
Buczkówna M., Maya w ogrodzie słów, *Poezja* 7, 1970, s. 14.  
Czabanowska-Wróbel A., Wstęp do: S. Miłaszewski, *Poezje*, Kraków 2008, s. 16-18.  
Czaplejewicz E., Poezja wdzięku, *Miesięcznik Literacki* 1, 1979, s. 61-70.

---

<sup>34</sup> K.W. Zawodziński, *Poetki*, [w:] *Wśród poetów*, Kraków 1964, s. 49.



- Dąbrowski S., Nadzieje rozpaczy (uwagi do jednej z „Miłości” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej), *Poezja* 7, 1979, s. 41.
- Głowiński M., Sławiński J., Sapho słowieńska, *Twórczość* 4, 1956, s. 118.
- Hurnikowa E., *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa 1995.
- Kamieńska A., Lęk przed nieskończonością, [w:] *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*, Warszawa 1974, s. 46-47.
- Kuncewicz P., Staroświecka pani z Krakowa, *Poezja* 11, 1972, s. 50.
- Kurek J., *Mój Kraków*, Kraków 1953, s. 163.
- Kwiatkowski J., Wstęp do: *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Wybór poezji*, Kraków 1998.
- Kwiatkowski J., Janusowe oblicza natury. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Ruch Literacki* 12, 1986, s. LXXXIV.
- Marx J., *Miłość i śmierć. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Wrocław 2007.
- Morzynska-Wrzosek B., *Obrazy lasu w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] W. Łysiak (red.), *Las w kulturze polskiej*, Poznań 2007, s. 237-253.
- Obertyńska B., [w:] *Lika. Wspomnienia o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, zebrała i opracowała M. Pryzwan, Warszawa 2010, s. 46.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Wybór poezji*, Kraków 1998.
- Samozwaniec M., *Maria i Magdalena*, Kraków 1956.
- Samozwaniec M., *Zalotnica niebieska*, Warszawa 2010.
- Sandauer A., Pawlikowska na tle prądów kulturalnych epoki, *Przegląd Humanistyczny* 6, 1962, s. 64-65.
- Siomkajłówna A., Dowcip poetki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Przegląd Humanistyczny* 8, 1974, s. 21-36.
- Starowieyska-Morstinowa Z., Lilka, [w:] *Ci, których spotykałam*, Kraków 1962, s. 113 i 123.
- Wyka M., *Liryka Pawlikowskiej*, *Twórczość* 4, 1964, s. 117.
- Wysocka A., rozdział: *Słowa w miłości*, [w:] *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej, Lublin 2009, s. 249-267.
- Zacharska J., I ani lilii wodnej, *Poezja* 10, 1969, s. 45.
- Zacharska J., *Miniatury poetyckie Pawlikowskiej w „Pocałunkach”*. Miniatura poetycka i jej stosunek do małych form w literaturze i malarstwie, *Przegląd Humanistyczny* 2, 1967, s. 71-88.
- Zawodziński K., *Poetki*, [w:] *Wśród poetów*, Kraków 1964, s. 49.