

**Beata Morzyńska-Wrzosek**

Bydgoszcz

**Miasto z pamięci i snu**  
**Problematyka redefiniowania tożsamości**  
**w liryce emigracyjnej**  
**Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej**

„Czas zabiera życie  
i oddaje pamięć, złotą od płomieni,  
czarną od żaru” (Zagajewski 1992, 78)

## **Wprowadzenie**

Warunkiem kształtowania tożsamości jest potwierdzanie własnej odrębności i doświadczanie wielowymiarowej obcości, które dotyczą zarówno wewnętrznego poczucia bycia sobą, wewnętrznych relacji z samym sobą, jak i świata zewnętrznego, niesionych zgodnie z jego rytmem rozmaitych okoliczności. Pojawienie się w niewłasnym świecie, odczuwanie jego nowości zwykle domaga się uchwycenia, poznania rytmu, ograniczenia poczucia bycia-u-siebie poprzez opanowanie, odkrycie związków, ustalenie zasad wzajemnego oddziaływania. Dążenia te charakteryzuje oczywisty na początku stan wyobcowania, który ewokuje pobudzenie uwagi, otwartość na zmianę sposobu widzenia, co pozwala na złagodzenie dotkliwie odczuwanej przygodności istnienia, wzbogacenie procesu budowania siebie, odkrywania wbrew niefortunnej terażniejszości nieznanymi dotąd obszarów indywidualnych możliwości. Inspiruje do przemian, rewidowania dotychczasowych przyzwyczajzeń i poglądów. Nowe sytuacje wymagają elastyczności, dostrojenia się, a u podstaw znajduje się ich realistyczna ocena. Działania te potwierdzają zdolność do zmian przystosowawczych, adaptujących podmiot do nowych warunków, co umożliwia mu funkcjonowanie na innych niż dotychczas zasadach, pozwala na



wypracowanie nowej koncepcji siebie w świecie i zharmonizowanie jej z oczekiwaną przyszłością, dostosowanie do wyznaczonego przez nią kierunku<sup>1</sup>. Modyfikacja indywidualnego poczucia bycia-dla-siebie i bycia-w-świecie stanowi również szansę na twórcze kształtowanie otaczającej rzeczywistości.

Jednak dążenia te, tak charakterystyczne dla przebudowywania tożsamości przy zachowaniu jego centrum, przesuwały się na plan dalszy w próbach redefiniowania tożsamości w wojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Poetka dość rzadko podejmuje tego typu twórcze próby adaptacyjne. Ocenia wojenną terażniejszość nawet nie jako stan po kataklizmie, lecz w jego trakcie, nie potrafi odnaleźć w nim porządku i z pełną świadomością konsekwencją dokonuje wyboru. Nie akceptuje podporządkowanej nieodwołalnym wyrokom Historii emigracyjnej rzeczywistości; niesie ona ból, tęsknotę, niepewność, niestabilność, co powoduje zamknięcie, ograniczenie własnego świata do właśnie przeżywanej, ale nie zanurzonej w zewnętrznosci, chwili. Wskrzesza czas przeszły<sup>2</sup>, jego budzącą bezpieczeństwo stabilność, idealizuje wyłącznie po to, by odnaleźć źródło zadomowienia, by powrócić do siebie dawnej, siebie zapamiętanej. W podjętej decyzji tkwi niebezpieczeństwo uwięzienia w zamkniętym kręgu czasu minionego, jednak pozwala również uciec od rzeczywistości napawającej głównie lękiem i rozpaczą, narzucającej chaos i stan wyobcowania. Dobrowolna rezygnacja z dokładniejszego rozpoznania współczesności potęguje równocześnie uczucie samotności.

\* \* \*

W przedwojennej twórczości poetka niewiele uwagi poświęciła rodzinnemu miastu. Zdecydowanie większe zainteresowanie budziły egzotyczne podróże, zwiedzane europejskie metropolie, jak Paryż czy Wenecja. Ponadto główną jej fascynacją, najczęściej podejmowanym tematem był „dialog z Na-

<sup>1</sup> O kształtowaniu przyszłości, wpływie na ten proces pamięci oraz ich udziale w konstytuowaniu tożsamości wspomina m.in. Leszek Kołakowski (1995, 46).

<sup>2</sup> Pamięć emigranta podąża ku odległym czasowo i przestrzennie regionom. Kraina, z którą utracił rzeczywisty kontakt, a z którą nadal czuje się związany, często bardziej niż, gdy przebywał w niej autentycznie, powraca w przypomnieniu. Wyobraźnia odnawia umiejętność marzenia łagodnego, jednostkowego, wiernego, choć fragmentarycznego i nasyconego pragnieniem swojskości. Problem ten omawia Wojciech Ligęza: „Pozostaje tylko przeszłość, która zyskuje wymiar przeżyć aktualnych. Poeci emigracyjni, starając się przetrwać wygnanie, odbudowują miasta z pamięci. (...) cenią »sztukę pamięci«, wartości najważniejsze deponując w myślowo i emocjonalnie zagospodarowanych miastach przeszłości, źle znoszą aktualne realia, akcentując obcość wobec nowego – przypadkowego w znacznej mierze – adresu zamieszkania.” (Ligęza 1998, 14 i 13).



turą”<sup>3</sup> i to również uznać można za istotny powód pozostawiania urbanistycznych realiów na obrzeżach twórczości. Sytuacja diametralnie zmieniła się w czasie wojny. Dezorientacja, oddalenie od bliskich, Kraków poza zasięgiem realnej podróży, silnie odczuwana utrata harmonii bytu dokonują nie tylko przemiany tonacji i problematyki poetyckiej refleksji, przeformułują też stosunek do rodzinnego miasta. Jego obraz w lirycznej imaginacji powraca wielokrotnie, lecz nie na zasadzie, opartego na identyczności, nieskomplikowanego powtórzenia, bowiem:

Prawdziwy obraz przeszłości przemyka niczym wiatr. Przeszłość daje się utrwalić jedynie jako obraz, który rozbłyska w momencie swej rozpoznawalności (Benjamin 1975, s. 153).

Przypominanie uruchamia twórczy aspekt pamięci, dokonuje interpretacji przeszłości. Przeżyte zdarzenia, obrazy są już faktami skończonymi, zamkniętymi, przypisanymi do ściśle określonej czasoprzestrzeni, ale przywracanie ich w pamięci nie ma granic. Poddając się wewnętrznemu rytmowi wspominającej osoby, zostają wyposażone w zwielokrotnione sensory. A możliwość ich przywoływania wobec nieustannej przemijalności zapewnia poczucie ciągłości i jedności, tym samym wspierając złożony proces redefiniowania podmiotowej tożsamości.

Powracające z wysoką częstotliwością w liryce emigracyjnej Pawlikowskiej wizerunki podwawelskiego grodu stają się sposobem rekompensowania braków terażniejszości poprzez zniesienie we wspomnieniu realnego dystansu i silne wniknięcie w przestrzeń znaną, zaakceptowaną, naznaczoną intymnymi doświadczeniami z przeszłości. Poetycką kreację Krakowa, uporządkowaną i z ustalonym konkretnym centrum, można więc odczytać jako obraz odczuwania własnej obecności, pragnienie uczestnictwa w tym, co bliskie i bezpieczne, odnalezienia w nim konkretnego, własnego miejsca.

## Pamięć i sen

Znamiennym przykładem, który potwierdza istotę zapamiętanych obrazów i ich udział w procesie dookreślania postawy „ja” wobec świata i wobec siebie, jest utwór opublikowany w 1944 roku *Światło w ciemnościach*:

<sup>3</sup> To fundamentalne zagadnienie, eksplorowane przez poetkę z fascynacją przyrodnika i estety w twórczości międzywojennej, stało się przedmiotem wielostronnych omówień (Hurnikowa 1995, Kuncewicz 1982, Kwiatkowski 1980, Kuncewicz 1980).



Na białej poduszce, pod pledem,  
kończą się smutki.

Tydzień ma całych dni siedem  
i siedem nocy zbyt krótkich.

Mary senne, nostalgię kojące,  
od nieczułej ważniejsze są jawy.  
Gardzę wami, codzienne sprawy,  
dnie tutejsze, tygodnie, miesiące!

Świat mój własny, bezsilny, bezradny,  
sny jedynie ma ku pomocy!  
W Labiryncie nić Aryjadny  
świeci po nocy...

W głodzie serca, wśród granic i gromów,  
nieistotną żywię się manną.

(...)

Leżysz, Polsko, pod moją poduszką,  
jak w dzieciństwie ukochana książka.  
Pragnę czytać, czytać całą duszą!

*Światło w ciemnościach (Ur)*<sup>4</sup>

Zawarte w zacytowanym fragmencie rozpoznanie indywidualnej kondycji w wojennej rzeczywistości sugestywnie dookreśla imperatyw mentalnego wyprowadzenia się z zewnętrznej terażniejszości. Odzwierciedla on ten typ ludzkiej aktywności, która skupiona jest na subiektywnym kształceniu wrażliwości zawieszonyj pomiędzy zachwytem dla nienaruszonej przemijaniem przeszłości a poczuciem bolesnego zagubienia w niezaakceptowanym „teraz” (np. „jawa” jest określana jako „nieczuła”, pełna „granic i gromów”). Właśnie w poetyckiej kreacji na plan pierwszy wysuwa się obraz nowego, narzucanego, niezrozumiałego a obowiązującego jakiegoś „tu i teraz”. W jego opisie brak szczegółów porządkujących wygląd, ważnego dla podmiotowej orientacji odczuwania skoncentrowanego na zmysłowo postrzeganej zewnętrzności, nie pojawia się też próba odkrywania ładu w chaotycznym horyzoncie zda-

---

<sup>4</sup> Wszystkie utwory (oprócz listów) M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej cytowane według wydania (Pawlikowska-Jasnorzewska 1994). Obok tytułów wierszy w nawiasach podano tytuły zbiorów, z których pochodzą: *Gołąb ofiarny (Go)*, *Róża i lasy płonące (Rilp)*, *Szkicownik poetycki (Sp)*, *Utwory rozproszone (Ur)*.



rzeń. Ewokowane bezpośrednio wrażenia nie potwierdzają potrzeby otwierania się na nową realność, poszukiwania zjawisk, wydarzeń, pewnych cech umożliwiających włączenie jej w myśli i uczucia tak, by można twórczo kształtować własne „ja”. Tu<sup>5</sup> odbierane jest jednoznacznie jako pełna negatywność, obszar panowania zagrożenia, co poetycko konkretyzuje figura labiryntu<sup>6</sup>. Przywołanie przestrzeni pełnej krzywizn, zakamarków, skrytych i krętych dróg, pozbawionej pełniacego funkcję porządkującą centrum<sup>7</sup>, potwierdza dążenie do zdystansowania się wobec tak zobrazowanej otaczającej rzeczywistości. Zwodzi ona bowiem tylko obietnicą odnalezienia, tak naprawdę jej struktura sprzyja wchłonięciu jednostki, niejako jej „zassaniu”, wtłoczeniu w obszar, który nie poddaje się rozpoznaniu. Nie jest on uporządkowany ani skierowany ku zewnątrz, brak w nim rozszerzającego się horyzontu<sup>8</sup> zapewniającego jednostce swobodę, wolność wyboru, panowanie nad najbliższym otoczeniem, nasycanie go indywidualnymi jakościami. Bezsprzecznie wojenny labirynt Pawlikowskiej to „przestrzeń negatywnego zamknięcia”<sup>9</sup>, „skazania na zagubienie w tym, co obce, czego zrozumieć nie jest się w stanie” (Skarga 2009, 378-379). Perspektywę podmiotu wyznacza dotkliwie odczuwana „niedorzeczność stanu (...) przeciwnego naturze” (*Szkicownik poetycki [4], fragm. V*), jego bezmyślne okrucieństwo, „przytłoczenie” żywiołem i bezsilność wobec przymusu przebywania w nim:

<sup>5</sup> O modelu ukształtowania przestrzeni w literaturze emigracyjnej pisze m.in. Eugeniusz Czaplewicz. Zauważa on, iż jej istotnym wyróżnikiem jest charakterystyczny podział świata, zakładający istnienie nieobecnego Tam i terażniejszego Tu. Tam jest określane jako realność miniona, „kraj lat dziecinnych”, miejsce utracone, które w wyobraźni i pamięci emigranta poddane zostaje różnorodnym zabiegom idealizacyjnym i mityzacyjnym. Jest znakiem utraconej harmonii, arkadyjskiej bujności i poczucia bezpieczeństwa. Natomiast terażniejsze Tu to obczyzna, znajdująca się w ustawicznym ruchu, to świat leżący poza granicami Tam. Ewokuje uczucie zagubienia i zagrożenia. Tu i Tam nie funkcjonują oddzielnie, istnieje pomiędzy nimi stałe napięcie, które prowadzi do powstania rozmaitych rozwiązań modelujących geografie poetyckich przestrzeni (Czaplewicz 1987, Miłosz 2006, 59, Kryszak 1987).

<sup>6</sup> O złożonej semantyce labiryntu w funkcji motywu literackiego zob. Głowiński 1994, 129-216. Na labirynt jako symbol zamętu, sytuacji bez wyjścia wskazuje Władysław Kopaliński (1990, 186-187).

<sup>7</sup> Wartość „środka” w procesie organizowania przestrzeni potwierdza Mircea Eliade (1993, 65 i n).

<sup>8</sup> Rozszerzający się horyzont jest znakiem rozpoznawczym „miasta jaskółki”, kojarzonym z wolnością, nieograniczonym otwarciem, energią swobodnego ruchu. Jego przeciwieństwo stanowi „miasto szczura”, które utożsamiać można z wersją labiryntu chtonicznego (Calvino 1975, 119-120, Głowiński 1994, 173).

<sup>9</sup> Różne typy zamknięcia i otwarcia w labiryncie omawia Michał Głowiński (1994, 136-149).



Chce dróg powrotnych; znaleźć ich nie może,  
Prócz fali w wieczność i fali w bezdroże.

Do własnych losów miota nim odraza:  
„O świecie, świecie, na coś ty mnie skazał”  
*Na chmurnych skrzydłach (Ur)*

Był czas radości. A jest chwila taka,  
Że Bóg nakazał płacz. Więc lepiej płakać.  
*Przeciw „keep smiling” (Ur)*

W rzeczywistości odbieranej jako nielogiczna, nienaturalna, wroga, której istota zawiera się w braku umiejscowienia, cała energia zostaje skierowana ku ograniczeniu dążeń, by zewnętrzną rzeczywistość wygnania poznać i zrozumieć. Bezpieczne wycofanie ewokuje uruchomienie działań zastępczych, które przeciwstawiając się poczuciu obcości, implikują kreowanie dodatkowych planów podporządkowanych przeszłości. Ich funkcją jest uzupełnienie luk terażniejszości poprzez przywoływanie tego, co zapamiętane. Dostarczają przedmiotowych i sytuacyjnych konkretów rekompensujących brak zakorzenienia w istnieniu „tu i teraz”, brak możliwości uchylenia się przed bezradnością zagrożenia. Powołują więc sferę kondensująca pragnienia katartyczno-konsolacyjne, a formułuje je skupienie na samotnej ucieczce od świata w aktualizujący utraconą przeszłość sen. Jego funkcjonalność zawiera się w chwilowym zawieszeniu rzeczywistości, wyłączeniu z narzuconej terażniejszości i obietnicy ponownego, choć momentalnego, zaistnienia świata uładzonego, ustabilizowanego, w którym możliwy staje się powrót do stanu, gdy oczywistym elementem definiowania tożsamości było niezachwiane poczucie jedności i trwałości.

Wraz z nadejściem nocy podmiotowe „ja” emigracyjnej twórczości poetki pragnie zanurzyć się w sen. I można by traktować jego czas jako chwilę triumfu uaktualnionej pamięci, moment łaski widzenia intymnej, wyprowadzonej z wyobraźni poddanej idealizacji, krainy zakorzenienia, gdyby nie świadomość śnienia. Wiąże się ona z typowymi dla wygnańca przeżyciami implikowanymi przekonaniem o „absolutnej dwuwymiarowości istnienia” (Dembińska-Pawelec 1994, 114):

Lecz było to właśnie przeczucie  
(Odrzucone z podświadomą wzgardą),  
Że wkrótce myśl o tym nurcie  
Będzie mnie chwytać za gardło.



(...)

Nazajutrz mam w sercu opresję,  
Po miłości tak pełnej troski –  
I marzę o zimnym kompresie  
Z miękkiej deszczówki krakowskiej...

*Treny wiślane (Ur)*

a także:

Pod poduszką mam świat mój i dom mój – – –  
Raj – i chustkę na łzę poranną.

(...)

Potem budzik – potem światło w oczy –  
Żegnać muszę odzyskany eden.  
Dzień mój potrwa do dziesiątej w nocy –  
tydzień ma całych dni siedem...

*Światło w ciemnościach (Ur)*

Sentymentem zostaje obdarzone rodzinne miasto, pamięć, pełna wzruszenia i czułości, pełni funkcję ocalającą, ale też odkrywa wymiar utraty. Z jednej strony pozwala podmiotowi, w kontakcie z przywoływanym w skupieniu miejscem, odnaleźć siebie dawnego, potwierdzając tym samym wyniesienie ponad bolesną doczesność:

Pamięć pokonuje czas, dzięki niej, mimo że śmiertelni, możemy stanąć ponad czasem. Czas utracony transformuje się w czas odzyskany. Przeszłość, dokonana już i zapomniana, wychodzi ze swego niebytu, staje się dzięki naszej świadomości na nowo żywa i obecna. Przeszłość nie jest utracona, jest w nas i dzięki nam ma swoje istnienie w teraźniejszości (Buczyńska-Garewicz 2003, 88).

Z drugiej zaś strony w akcie wspomnienia tkwi niebezpieczeństwo. Ma to związek z trudną do zachowania równowagą pomiędzy własną, pożądaną wewnętrzną przestrzenią pamięci i imaginacji a realną obczyzną odbieraną jako zagrażającą i przerażającą, o której poetka powie wprost: „A więc złamano mi życie tą wojną. Mam prawo otrząsać się na świat” (*Szkicownik poetycki [3], fragm. X*). Wspomnienie, choć stanowi formę obrony naruszonego indywidualnego bycia-w-świecie, to niesie również pokusę zamknięcia się na otaczającą rzeczywistość, oddalenia od niej, a nawet odrzucenia. Pamięć, będąc źródłem



nadziei na emocjonalne poradzenie sobie z obecną sytuacją, tak naprawdę potęguje uczucie samotności. Sprawia, że poddając się rytmowi marzenia, podążając w wyznaczonym przez niego kierunku, dostrzegając w przypominanych krainach intymność, stałość i powtarzalność, odbiór współczesności cechuje coraz bardziej pogłębiające się doznanie dramatycznego zamknięcia w Tu i nasilająca się, niespełniona tęsknota do jakiegokolwiek śladu obecności Tamtego.

Skoro w wojennej liryce Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej dominuje przekonanie, iż nieosiągalne jest zadomowienie w teraźniejszości, ponieważ towarzyszą jej uczucia klęski, lęku, opuszczenia, pogłębiające się wyobcowanie i na co dzień przeżywana utrata, to dla przeciwwagi pojawia się wyzwalający od bólu i przypadku oraz zawieszający czas teraźniejszy, przy całej świadomości nietrwałości i pełnego ułudy pocieszenia, sen-azyl. Prowadzi on do powołania szeregu onirycznych wizerunków podporządkowanych „czasowi wewnętrznemu” i uobecniających wydobyte z pamięci krajobrazy Krakowa. Ich precyzyjnie ukierunkowana poetycka kreacja nie pozostawia wątpliwości, iż konkretyzując tęsknotę za utraconą harmonią, rekonstruuje miejsce zadomowienia podmiotu, rozbudowuje redefiniowanie formuły „ja” o aspekty przestrzenne.

### **Intymność mikrokosmosu miasta**

Miasto, które spełnia funkcję centrum intymności, ewokującego sumę impresji i doznań trwale przenikających uczucia i myśli, jest formą doświadczania świata, zawierającą ukonstytuowanie odczuwania siebie-dla-siebie i siebie-wobec-świata. Dla autorki *Gołębia ofiarnego* staje się miejscem zakorzenienia, gwarantem mentalnego bezpieczeństwa, wykreowanym przeciw samotności i cierpieniu. Nie może więc wyzwalać uczuć sprzecznych czy jednoznacznie negatywnych, nie może nabrać cech więzienia czy labiryntu – przestrzeni wyraźnie nieprzychylnych poprzez negatywne zamknięcie czy zawikłanie. By miasto rodzinne trwało, choćby w powtarzającym się co noc marzeniu sennym, na przekór wojennej rzeczywistości, na przekór odczuwaniu utraty, powinno zostać w kreacji poetyckiej wyposażone we właściwości ilustrujące jego niezmiennność, zapewniające ocalenie, potwierdzające wydobytą z pamięci harmonię świata. Dążenia te wspomagać może przywoływanie kulturowych znaków, mitów i symboli.

Jednym z najbardziej produktywnych wzorów kultury, podejmujących i rozwijających problematykę uporządkowania i nasycenia wartościami zapewniającymi urbanistycznym konstrukcjom niezniszczalność, jest mit mia-



sta – kosmosu (Eliade 1992, 28-34). Uświadamia on, iż u podstaw aktu założycielskiego miasta znajduje się elementarna potrzeba bezpieczeństwa, którą osiąga się przez zorganizowanie miejsca, wyraźne oddzielenie przestrzeni znanych, zagospodarowanych, oswojonych od bezkresnych i zagrażających chaosem. Mircea Eliade zauważając, iż „osiedlenie się na jakimś terytorium, w jakiejś okolicy jest równoznaczne z położeniem podwalin świata” (Eliade 1993, 74) oraz „*nasz świat* istotnie jest kosmosem” (Eliade 1993, 74), akcentuje główne wyróżniki miasta. Jest ono zarówno środkiem, jak i obrazem świata. O jego kosmogonicznym nacechowaniu decyduje fakt, iż odzwierciedla ciągłość i uporządkowanie wszechświata, ma wyraźnie zaznaczone centrum, wyobraża trwanie. Wznoszenie miejsca odtwarzającego wieczny porządek dotyczy organizacji każdego, niezależnie od skali, „własnego świata”, i tak może to być zarówno „własne miasto”, jak i „własny dom”. Jednak zawsze w jego istnienie zostaje wpisana odpowiedzialność za utrzymanie i odnawianie, bo niełatwo jest opuścić świat, który wznosi się dla siebie (Eliade 1993, 81-82).

W liryce emigracyjnej modelowanie układów przestrzennych miasta pozostawionego w Tam, miasta utraconego i odnajdywanego tylko w obrazach wyprowadzanych z pamięci, zakłada w zdecydowanej mierze jednostkowy, prywatny wymiar doświadczenia. Konstruuje go umiejętność wyważenia napięcia pomiędzy rzeczywistym wyglądem miasta, mitycznym wzorem a pragnieniem kompensacji, stąd uniwersalne, metaforyczne znaczenia przypisywane idei miasta funkcjonującego jako kosmos „obejmują takie dążenia ludzkie, jak odbudowa pierwotnych wyobrażeń o życiu w centrum świata i rozumiany na sposób ziemski powrót do utraconego miasta – ojczyzny” (Ligeza 1998, 104). Istotne jest także odnalezienie równowagi pomiędzy budzącym lęk nadmiarem przestrzeni a równie groźnym jej ograniczeniem:

Nie jest możliwa – jak pisze Wojciech Ligeza – identyfikacja z całym miastem. Zresztą taka próba okazałaby się bezcelowa. Mityczna mowa przestrzeni w utworach poetów emigracyjnych posiłkuje się obrazami oswojonej okolicy, gdzie znajdował się dom poety, i wycinkami publicznej sfery historycznego centrum, interpretowanymi jako znaki porozumienia wspólnoty mieszkańców. Nie monumentalizm, rozległość czy ozdobność, lecz intymne odniesienie do wybranego miejsca decyduje o istocie opisywanej relacji (Ligeza 1998, s. 13).

Takie definiowanie precyzyjnie wskazuje, iż w powtarzanym wyobrażeniu, zwielokrotniającym sens przywoływanego a realnie niedostępnego rodzinnego miasta, obecne są tylko jego fragmenty. Wewnętrzną architekturę



podporządkowaną indywidualnemu procesowi „chimerycznej rekonstrukcji” (Poulet 1977, 514), określoną jednak przez marzenie o zacisznej prywatności i schronieniu oddalonym od wojennej rzeczywistości, komponują wybrane punkty orientacyjne, ulice, place i domy. Istotny jest ich wybór, układ i interpretacja, bo charakteryzując akty rozpamiętywania, potwierdzają m.in. realizację archetypicznego wzorca miejsca idealnego, umiejscowionego w sferze marzenia, mitu i snu. Ich świadoma kreacja opierając się na zmysłowym ukonkretnieniu, zmierza do przełamania anonimowości urbanistyczno-topograficznych szczegółów, pogłębia odczuwanie architektury, eliminując z niej rozproszenie, brak uporządkowania czy mglistość<sup>10</sup>.

Wysilek ten stanowi jedną z najistotniejszych cech koncentracji poszukiwania uwewnętrznionego, acz zmysłowo wizualizowanego miejsca, będącego gwarantem zamieszkiwania<sup>11</sup>. Realne rodzinne miasto zostało utracone, znajduje się w sferze nieosiągalnego, a mentalny „własny świat” odtwarza jego uporządkowanie poddane procesom idealizacyjnym. Dlatego dla śniącego, marzącego „ja” przeszłość staje się miejscem cyklicznych powrotów, poszukuje tu i lokuje wartości, których brak w drapieżnej teraźniejszości.

Świat powoływany z pamięci, a kontemplowany m.in. przez pryzmat miejskiego krajobrazu, tworzony jest więc w znaczącej mierze z „potrzeby ratowania się” (Miłosz 1985, 217), stanowi, jak interpretuje Czesław Miłosz, „zabieg autoterapii” (Miłosz 1985, 217). Dlatego poddający się wspomnieniu podmiot uświadamia sobie, że jego intymny „własny świat” powinien zamaniestować kilka istotnych wyróżników. Do pierwszoplanowych, jak już zostało wcześniej podkreślone, należy zaakcentowanie jego uporządkowania i oddzielenia od niebezpieczeństwa, a także współgrających z nimi dwóch dodatkowych cech: konkretności i niezmienności. Ilustrują one bezpośrednio pragnienie, by „własny krajobraz” nie ulegał niezaakceptowanej współczesności, nie zmieniał się, by należał do przeszłości przeżytej, poznanej, a przez to bezpiecznej.

Wnikliwie opisane wspomnienie miejsca uprzywilejowanego, ukierunkowane na zdarzenia, wrażenia i odczucia zakorzenione w przeszłości, wskazuje na tak istotną dla przedefiniowywania tożsamości w nowych warunkach świa-

<sup>10</sup> Problem uważnego, świadomego kreowania najbliższego dla człowieka otoczenia i związanych z tym działań, obejmujących m.in. podejmowanie pragmatycznych decyzji, wizualizację przestrzeni architektonicznej, tworzenie całości, omawia Yi-Fu Tuan (1987, 132-151).

<sup>11</sup> Zamieszkiwanie to element ludzkiego bycia, który wiąże się m.in. z tworzeniem i akceptowaniem porządku, ustalaniem wartości i ich pamięcią (Heidegger 1974, 137-152, Legeżyńska 1996, 15-20).



domość istnienia nieredukowalnego centrum, pozwalającego raz jeszcze poddać się dynamice rozpoznanej obecności i bliskości. Zapewniając poczucie trwania w czasie, mimo panującego w świecie zewnętrznym chaosu, nie eliminuje jednak doświadczenia samotności związanego z byciem w Tu, co ma bezpośredni wpływ na aktywizowanie kompleksu doznań wyraźnie ukierunkowujących obecne sytuowanie się podmiotu wobec siebie i wobec terażniejszości.

W twórczości wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej klasycznym przykładem tekstu, w którym typ kreacji rodzinnego miasta wskazuje na pragnienie ocalenia minionego podszyte świadomością realnej utraty i korespondujące z oniryzmem marzenia, jest liryk zatytułowany *Zielone miasto*<sup>12</sup>:

Kraków cały jest w liściach,  
 błyszczących po letnim deszczu  
 – podwójnie zielonych w księżycu  
 i w szmaragdowej latarni,  
 wiszącej przy Zwierzynieckiej...

Kraków, cienisty ogrojec...  
 Jaśminów gąszcz. Las kasztanów,  
 inwazja drzew. Ptaków – roje!

W tym lesie – szepty tajemne,  
 w tym lesie łyzy, pocałunki,  
 zduszone w objęciach westchnienia...

– gromkie echo komendy niemieckiej.

*Zielone miasto z cyklu Wiersze o liściach (Ur)*

Regułą konstrukcyjną wiersza jest rozwijanie wyobrażenia, w którym zostały zsyntetyzowane dwa obszary, miejski i przyrodniczy. Zabieg ten ilustrować może nasycenie urbanistycznej przestrzeni symboliką witalności, płodności, rajskiego ogrodu<sup>13</sup>. Jednak w powyższym tekście organizuje sprzężenie nastroju, tęsknoty i pragnień podmiotu zmierzających do usytuowania miasta poza czy też ponad czasem. Jego wizja wyznaczona przez pamięć i sen, a dążąca ku temu, by wskazać na niepodległość przemijaniu, rozwija obszar re-

<sup>12</sup> Dotychczasowe analizy tego utworu akcentowały w głównej mierze nostalgiczny wydźwięk i związek z przedwojenną poetyką, kiedy dominującym elementem była przyroda (Wyka 1983, 236-237, Hurnikowa 1993, 95, Hurnikowa 1999, 401).

<sup>13</sup> O tym wariacie obrazowania miasta, organizującym wyobraźnię urbanistyczną w poezji młodopolskiej, pisze Wojciech Gutowski (1999, 95 i n).



definiowania tożsamości skupiony na ochronie Tam i mentalnym byciu w jego przestrzeni, aby spróbować oddalić niedogodności bycia w Tu.

Mimo że w liryku przywołany zostaje wizerunek miasta doskonale znanego poetce sprzed wojny i kreacja ewokuje kilka zmysłowych szczegółów (las i latarnia przy ulicy Zwierzynieckiej), to obraz daleki jest od rzeczywistości. Materię przedstawienia kształtuje wspomnienie ukonstytuowane poszukiwaniem stałego punktu oparcia i właściwie nieobecne wyznaczniki urbanistycznego krajobrazu. Wydaje się on idealnym miejscem powrotu (prawie cały tekst potwierdza jego niepodległość przemijaniu), ale o zaledwie przeczuwanym uporządkowaniu przestrzennym. Nie ustalają go bowiem elementy ewokujące podstawową orientację w wewnętrznym planie wypełnionym siecią ulic, placów i budynków. Raczej kształtują uogólnione walory o charakterze sensualno-wizualnym<sup>14</sup>, których poetycka konkretyzacja łączy zmysłowość z intymnością przypomnienia bliskiego miejsca. Percepcję znacząco rozwija audio-sfera daleka od neutralności (Gołaszewska 1997, 76-88). Szepty, westchnienia zakochanych implikują fizyczną bliskość i intymność wyznań uruchomionych sugestią nocnej pory, bowiem konotuje ona uspokojenie, wyciszenie, a „półmrok zachęca i popycha do zbliżenia” (Chirpaz 1998, 46). Harmonię wspomnienia, współgrającego z nastrojem, aktywizuje również sfera olfaktoryczna powołana „aromatycznym zapachem jaśminu” (Macioti 2006, 291). Jego wprost nazwana bujność („jaśminów gąszcz”) dostarcza wrażeń estetycznych, sygnalizuje erotyczną aureę, a także pozytywnie waloryzuje przedstawioną sytuację. Oba typy zmysłowej wrażliwości, precyzyjnie określające nastrojowe uobecnienie miasta zapamiętanego, poddają się wzrokowi – dominującej kompetencji zmysłowej. Ujawnia ją pojawienie się barwy zielonej sugestywnie cechującej przyrodnicze detale oraz przywołanie szmaragdowego światła ulicznej latarni<sup>15</sup>. Ważny tu jest nie tylko kolor, ale przede wszystkim zaakcentowanie połyskliwości barwnych płaszczyzn („Kraków cały jest w liściach, / błyszczących po letnim deszczu”). Dzięki temu nie są one jednolite, stałe czy płaskie, mają swoją głębię i tajemnicę, stanowią nie tyle dopełnienie wrażliwości

---

<sup>14</sup> Pragnienie zmysłowego konkretności, skupienie na materialnym szczególe to istotna cecha wyobraźni organizującej przedstawienie w literaturze emigracyjnej: „doświadczenie i samo-uświadomienie wygnania (emigracji) rodzi pewien typ wyobraźni literackiej (...). Ten rodzaj wyobraźni nakazuje pisarzowi wygnanemu powracać do przestrzeni, z której go wygnano, i poszukiwać w niej wyróżniających ją konkretności. Ów nakaz i materialność wyobraźni stanowią jedną z największych „nędz” wygnania.” (Olejniczak 1992, 40).

<sup>15</sup> O walorach wizualnych poetyckiego obrazu Krakowa w utworze *Zielone miasto* w kontekście wyobraźni sylwicznej zob. Morzyńska-Wrzosek 2007, 246-247.



percepcji, co jej kwintesencję. Dodatkowo rozwija ją, wprowadzając nowy wymiar i znaczenia, księżyc. Usytuowany ponad miastem spaja kreację pełną ruchu i wyjaskrawionego nadmiaru fauny i flory („Jaśminów gąszcz, las kasztanów, / inwazja drzew. Ptaków – roje!”); rozjaśniając obraz, inspirując kolorystyczne zależności i ich grę w obrębie jednej barwy, wzbogaca go o efekty wizualne. Jednak nie funkcja ornamentacyjna jest pierwszoplanowa, bowiem pojawienie się księżycy i oddanie mu prymatu w budowaniu sfery wizualnej ma jednoznaczny wpływ na kreację nastroju i konotowane nim odczucia podmiotu. Dalekie są one od doświadczenia niebezpieczeństwa, wrogości czy rozpacz.

Podporządkowanie lunarnej poświacie przedstawienia zapamiętanego miasta rodzinnego wyposaża go w materialną niepewność i niedookreśloność przestrzenną, odbierając podlegające fizycznemu zniszczeniu, unicestwieniu właściwości urbanistyczno-topograficzne. Tego typu poetyckie zabiegi wskazują na przesunięcie miasta w wymiar trwania, w którym nie rzeczywistość konkretna odgrywa najważniejszą rolę, ale jego funkcjonowanie w świadomości wygnança w stanie niezmiennym, niepodległym niestałości czasu, wygrywającym w konfrontacji z teraźniejszością. Trwanie szczegółów, wycofanie ich ze świata realnego i ochrona przed chaosem zdarzeń teraźniejszych, świadczy nie tylko o chęci zachowania ich obrazu poprzez unieruchomienie w pamięci, ale przede wszystkim wskazuje na fakt, iż doznawanie rzeczy z przeszłości jest formą odnajdywania siebie, budowania własnej wiedzy o sobie opartej na tym, co bliskie mentalnie, choć naznaczone realnym dystansem czasoprzestrzennym. Ten aspekt marzenia o nostalgicznym uobecnieniu miejsc uprzywilejowanych, na przykładzie własnej tęsknoty do Lwowa, wyjaśnia Józef Wittlin:

Słabość do owych miejsc na świecie, gdzie upłynęły nasze młode lata, jest tylko maskowaną miłością własną. Nie do Lwowa tęsknimy po latach rozłąki, lecz do samych siebie we Lwowie. (...) Powinniśmy więc każdy obraz świata, odbity w pamięci, też uznać za rzeczywistość. Za rzeczywistość naszej duszy (Wittlin 1963, 325).

Powyższe spostrzeżenia wskazują, iż kolejne próby przypominania „małej ojczyzny” (ujmowanie jej z różnych perspektyw, odnajdywanie rozmaitych elementów, cech i wartości) dają możliwość doświadczenia siebie nawet w sytuacji wykorzenienia, w rzeczywistym środowisku postrzeganym jako zmienne i obce. Przeżywana na co dzień utrata uruchamia punkty i napięcia, które otwierają na świat najpowszedniejszy, najprostsz, ale miniony. Uobecnia to dążenie do zadomowienia w obszarze bezpiecznym, bo poznanym, przeżytym, dokonanym. Poszukiwaniom patronuje pamięć, potwierdzająca dawną przy-



należność do świata uporządkowanego oraz zespolona z nią wyobraźnia. Obie sfery poddane są władzy wzroku i podejmują wyzwanie, by uwolnić obrazy z trybów czasu:

„Widzieć” znaczy nie tylko mieć przed oczami, także przechować w pamięci, „widzieć i opisywać” znaczy odtworzyć w wyobraźni. Dystans, jaki stwarza tajemnica czasu, nie musi zmieniać wydarzeń, krajobrazów, twarzy ludzkich, w gmatwaninę coraz bardziej blednących cieni. Przeciwnie, może je ukazywać w pełnym świetle, tak, że każdy fakt, każda data nabiera wyrazu i trwa na wieczne przypomnienie (...) (Miłosz 2006, 488-489).

W omawianym utworze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej niewątpliwie rodzinny Kraków znajduje się w centrum wyobrażeń prywatnej przeszłości. Jego poetycki obraz akcentuje walory zmysłowe, co zwraca uwagę na potrzebę posiadania, zachowania, choćby w marzeniu sennym, miejsca stałego, pewnego, do którego można mentalnie powrócić w każdej sytuacji. Nacechowanie to kondensuje intymność wspomnienia, a jego detale zdają się nie podlegać przemijaniu, nie stają się „blednącym cieniem”, przez co potwierdzają trwałość istnienia. Jednak ważne jest tu zarówno pragnienie ocalenia, jak i odczuwanie utraty, a skonkretyzowaniu tych dwóch typów doświadczeń służą te same środki. Wyeksponowana nocna pora i jej główny atrybut, księżyc oraz ich pola semantyczne, wypełnione pojęciami niedookreśloności, tajemnicy, ograniczenia realności, obok efektów wizualnych wzbogacających proces dematerializacji miasta, bezpośrednio wprowadzają konkretyzację stanu zamyślenia, oddalenia, świadomość ułudy obrazu. Nadają mu z jednej strony charakter „wiecznego przypomnienia”, z drugiej zaś nietrwałość fatamorgany. Jest to jednoznacznie zaakcentowane również dzięki wprowadzeniu ostatniego wersu („– gromkie echo komendy niemieckiej”). Sygnalizuje on bezpośrednio panowanie wojennej teraźniejszości, co dopełnia wcześniej przedstawione, a trudno uchwytnie subtelności obrazowania. Implikuje je enumeracja, figura „dającą złudzenie całości” (Bieńczyk 1998, 39). Jej rozwinięciu odpowiadają strofy druga i trzecia, eksponujące konkrety ewokowane dwoma głównymi tematami przedwojennej twórczości autorki – Naturą i Miłością (jaśminy, kasztany, drzewa, ptaki, „szepty tajemne”, łzy, pocałunki, „zduszone (...) westchnienia”). Jeśli potraktować wyliczenie jako szczegółowy zapis tego, co ważne a bezpowrotnie utracone, to można dostrzec w nim istotne elementy poetyckiego konkretyzowania melancholii. Rozwija ona bowiem doświadczenie zastrygnięcia, znieruchomienia wobec tego, co niesie teraźniejszość i „otwarcie” ku nieobecności, ku utracie (Bieńczyk 1998, 12).



*Zielone miasto* jest więc ilustracją pożegnania tego, co bliskie, a towarzyszy jej niemoc, skonkretyzowana jako niemożność przekroczenia granicy rodzinnego miasta nawet we „śnie wspomnieniu”, we „śnie marzeniu”<sup>16</sup>. Podmiot nie zanurza się w przestrzeń urbanistyczno-topograficzną, nie poddaje się typowemu rytmowi wytwarzanemu przez powtarzalność zjawisk i zdarzeń. Zakwestionowana realność Krakowa, wyposażenie jego obrazu w zmysłowe, acz nietopograficzne szczegóły, zmierza do wyeksponowania nie tyle jego intymności, usankcjonowanej możliwością przebywania w nim, co intymności wyobraźni.

Miasto to, jak podsumowuje Wojciech Ligęza, „oniryczne, utkane z miejsc – symboli i prywatnych mitów” (Ligęza 1998, 22), bezsprzecznie określone zaakcentowaną w wierszu dyrektywą czasu teraźniejszego, staje się mimo napięcia wywołanego oscylowaniem pomiędzy bliskością i oddaleniem, miejscem bezpiecznych powrotów odbywanych we śnie. To tutaj „ja” odkrywając jego kruchą wyjątkowość, potwierdza uprzywilejowane miejsce zajmowane w prywatnej pamięci, w samym jej centrum stanowiącym skarb intymności (Skarga 2009, 322). Zapomnieć o nim nie można, bo kształtuje fundament podmiotowej tożsamości wygnańca. Stanowi źródło ofiarowujące bliskość i wzajemne obcowanie, które wyznaczają uniwersalne zasady doświadczania siebie, a w budzącej uczucie zagrożenia współczesności, implikującej oddalenie i niedostępność, stają się szczególnie cenne.

W wojennym dorobku Pawlikowskiej poetyckie uobecnienia rodzinnego miasta budowane są według wzoru odsłaniającego tęsknotę za przeszłością, niemożność zniesienia dystansu czasoprzestrzennego, a także nasycenie intymnością przeżycia. Oprócz obrazów, w których sceneria Krakowa pojawia się tajemniczo niedookreślona, ukazująca niepewną materialność, są również teksty przedstawiające jego intensywnie doświadczane wewnętrzne uporządkowanie, biorące udział w kreującej współobecności. Precyzyjnie nazwane miasto, dawno niewidziane i powracające w snach, staje się najistotniejszym sygnałem rodzimości, a poprzez to centrum i znakiem redefiniowanej tożsamości. Jego liryczna konstrukcja ujawnia nie tylko oniryzm marzenia, ale zakotwicza się trwale w przestrzennym ustrukturuwaniu, ukazuje określoną

<sup>16</sup> Literackie konstrukcje metaforyczne związane semantycznie ze snem omawia Katarzyna Wądolny-Tatar. Badając przerośnięte oniryczne w poezji młodopolskiej, wyróżnia m.in. „sen to marzenie”, „sen to wspomnienie” oraz „sen to inna rzeczywistość” i wyraźnie zaznacza ich wzajemne oddziaływanie, przenikanie. Dostrzega w ich istocie dążenie do przekraczania granic współczesności, terytorialnego i przestrzennego przemieszczania się w innej rzeczywistości oraz podporządkowanie wcześniejszym doświadczeniom (Wądolny-Tatar 2006, 217 i n).



perspektywę oglądu, a także mnoży relacje, bo wędrujący we śnie podmiot chce dotrzeć do miejsc, w których powróci do niego to, co minione. W przestrzeni, którą postrzega jako bezpowrotnie utraconą, pragnie rozpoznać siebie dawnego i w tym celu przekracza granice czasu i zapamiętanego miasta. Niweluje dystans i go powołuje, poszukuje bliskości i akcentuje niedostępność. Te sprzeczne dążenia kreują jednak spójny obraz onirycznego Krakowa, zawarty m.in. w utworach: *Światło w ciemnościach...* (Ur) i *Treny wiślane* (Ur).

Zanim miasto z pamięci i snu stanie się obszarem i znakiem intymnego doświadczenia „tego, do czego dąży (...) pragnienie (...), od czego zależy (...) życie” (Merleau-Ponty 2001, 310), potwierdzającego dodatkowo wewnętrzne architektoniczne uporządkowanie miasta, autorka *Gołębia ofiarnego* wyraźnie zaznacza, iż z perspektywy emigracyjnej powroty w nienaruszoną przestrzeń nie są możliwe. Konstytutywnym elementem rozwijającym to przekonanie jest manifestacja przeobrażeń zachodzących w lirycznym postrzeganiu miejskiego krajobrazu. Zmiany dotyczą przede wszystkim dwóch kwestii.

Po pierwsze sugerują niemożność zachowania w pamięci jednego, ustalonego obrazu zawierającego tę samą substancję, tę samą energię konkretyzującą uchwytność, obecność miejskich rekwizytów, stałych punktów orientacyjnych określających wzmocnienie rekonstruowanej tożsamości wygnanca. W tę tendencję wpisuje się utwór zatytułowany *Fatamorgany*, w którym zapamiętany obraz rodzinnego miasta poddany zostaje procesowi odrealnienia polegającemu na zakwestionowaniu ostrości widzenia. Wprowadza w raczej nienaruszalny i monumentalny pejzaż podwawelskiego grodu „czasowość”, aktywizowaną charakterystyczną zmysłowością obrazu, tak naprawdę odbierającą mu plastyczność, niwelującą realność. Nie cegła i kamień urbanistycznych szczegółów porusza wzrok, lecz stopień widzialności z zaniem, uzmysławiające ilustrowanie bytu pozbawionego rzeczywistego ciężaru i kształtu. W następstwie pojawia się wrażenie lekkości, zwiewności pozornie znieruchomiałego, zatrzymanego w pamięci przedstawienia. Wyraźnie zaznaczony w lirycznej kreacji wszechogarniający błękit nieba i srebrzysta połyskliwość skały powołują niezmierną rozświetloną przestrzeń, w której umieszczone zostaje miasto. Jeszcze jest nazwane, jeszcze zawiera znane elementy, ale równocześnie zdaje się przenikać przez nie powietrze, stabilność stopniowo ustępuje dynamice, przekroczone zostaje siła ciężenia. Zespolenie z żywiołem destabilizuje architekturę, zagraża jej substancjalności, odbiera trwanie. Miasto ulega nieodwracalnemu procesowi ubywania, wytracania wewnętrznej żywości, siły, energii ewokowanej konkretnością urbanistyczną:



Tęskny Tyńcu, srebrna skała Kmity,  
 Druidyczne moje Bielany,  
 Tatry w błękicie, bystrym dostrzegalne okiem,  
 I ty, groźny klasztorze o murach bez okien  
 Na brzegu Wisły!  
 Krakowskie fatamorgany,  
 Coście trwały – pobladły – i prysły...

*Fatamorgany (Ur)*

Podważona materialność rozpoznanego miejsca, przeniesienie krakowskich pejzaży „z porządku oczywistej empirii w świat bytów wątpliwych” (Ligeża 1998, 111), otwiera ku przekonaniu, iż we wnętrzu pamięci wygnańca zachodzą istotne przemiany. Patronuje im potrzeba posiadania intymnej przeszłości, świadomość własnej historii, które każdemu indywidualnemu bytowi nadają odrębną formę i rytm. Problem pojawia się w chwili, gdy rzeczywiste staje się nierzeczywiste, gdy pejzaż zbudowany z barw, światła i cieni, orientowany ciągłością i gęstością materialnej substancji, ewokujący poczucie zamowienia, traci walor realności. Poświadczą wtedy niedoskonałość pamięci, która nie jest już postrzegana jako siła wyprowadzająca z niebytu ku istnieniu, bowiem mimo jej nieustannego napięcia miasto, jego kontury stopniowo rozpraszają się w nicości. Wobec osamotnienia i bezdomności, uczuć stale towarzyszących na emigracji, zachwianie fundamentu trwałości uzmysławia nie tylko, jak proponuje Wojciech Ligeża, „zdumienie nad odmianą losu” (Ligeża 1998, 111), ale przede wszystkim bolesną konstatację dotyczącą kondycji pozabawionej obecnego rzeczywistego centrum (Said 2008, 57). Kondycja nomadyczna, której rdzeń stanowi destabilizująca energia, wybuchająca cały czas na nowo, domaga się nieustannej pracy pamięci i umysłu. Choć nie zawsze afirmują one trwałość, to mimo wszystko podejmują wyzwanie i nie dają przytłumić wewnętrznego kosmosu rodzinnego miasta. Z terażniejszej perspektywy zapewnił on i ukształtował, utrwalił poczucie bycia-ze-sobą i bycia-u-siebie, które promieniuje również na budowanie poczucia siebie w nieprzyjaznej współczesności.

Cenność tego przeżycia Maria Pawlikowska-Jasnorzewska podkreśla wielokrotnie, można nawet użyć stwierdzenia, że cała jej wojenna twórczość jest niejako poetyckim traktatem o konieczności pozostawania w bliskim kontakcie z utraconym, realnie niedostępnym źródłem intymnego bycia. Stanowi ono najważniejsze, przy całej świadomości jego kruchości, swoiste przeciwstawienie dojmującej emigracyjnej samotności. Związana z tym konieczność ustalania cały czas na nowo, ciągłego nazywania własnych relacji z utraconym,



pielęgnowaniu z nim więzi, wpisuje się również w zasugerowaną wcześniej tendencję dotyczącą przeobrażeń zapamiętanego obrazu miasta.

Drugi aspekt zachodzących zmian realizowany jest właśnie w obszarze wyznaczonym przez niejednorodny stosunek do „zdeponowanego w pamięci”<sup>17</sup>, subiektywnego i bliskiego sercu krajobrazu. Kierunek przemian i ich warianty określa oscylowanie pomiędzy wyraźną afirmacją bliskości, implikowaną szczegółowym rozpoznaniem minionego i w konsekwencji rekonstruowaniem odczucia swojskości, a poczuciem nietrwałości, inspirowanym przekonaniem o podporządkowanej presji czasu zapamiętanej przeszłości. Podlega ona skomplikowanym procesom zarówno odzyskiwania, jak i tracenia<sup>18</sup>, nie stanowi niepodważalnej gwarancji stałości, co może wprowadzić uczucie obcości i związane z tym napięcie. Należy jednak zaznaczyć, że rodzinne miasto w poezji emigracyjnej Pawlikowskiej nigdy nie stanie się anonimowe, zniekształcone, wrogie czy puste (Kociatkiewicz, Kostera 1997, 73-81), we wspomnieniu pozostanie zawsze „własne”.

W intymnych odniesieniach do Krakowa często usłyszeć można słowa skargi, której podstawowym budulcem jest szczególnie ostro odczuwana, wprost wypowiedziana bolesna obcość i brak przynależności, dodatkowo spętane porównaniem z sytuacją nie – wygnańca. Krystalizacja dotkliwego uczucia nieciągłości trwania, utraty wymiaru bliskości zapoczątkowuje ruch myśli i marzeń ku przeszłości własnej, intymnej, w której odnaleźć można swojskość, poczucie bycia-u-siebie. Jednym z wariantów procesu przywracania zapamiętanych barw, nazw, obrazów sprawiających wrażenie odzyskiwania egzystencji, jest powoływanie konkretnej wizualności ewokowanej szczegółem. Zrekonstruowana realność nabierając określonego kształtu, pokonuje czasoprzestrzenny dystans, realną niedostępność, trafia w wyznaczoną sytuację i umożliwia zanurzenie w jej wnętrzu. Pełen zmysłowych detali opis świata minionego znajduje się chociażby w cyklu *Wiersze o Krakowie*. Ośrodek znaczenia zawartych w nim utworów konstruuje zespolenie obrazu nasy-

---

<sup>17</sup> Tej metafory używa Marek Zaleski dla określenia przestrzennego charakteru pamięci, a także dla wskazania specyfiki jej funkcjonowania. Podkreśla, iż wiąże się ona z wewnętrznym oglądem zapamiętanego fragmentu, odsłanianiem na zasadzie „cytatu” z intymnego wymiaru przeszłości (Zaleski 1996, 29-37).

<sup>18</sup> „Przeszłość zdeponowana w pamięci wcale nie jest bezpieczna, a odzyskiwanie depozytu narażać wiele trudności (...) Przez stulecia ludzie wierzyli, iż przywoływać z pamięci to odzyskiwać informacje gdzieś przechowywane w umyśle: stąd metafory pamięci były metaforami przechowywania. Współcześni badacze podkreślają, iż pamięć jest w większym stopniu, aniżeli sądzono, aktem wyobraźni. To, co przypomniane, jest konstruowanym obrazem i służy terażniejszości.” (Zaleski 1996, 33 i 36).



conego jakościami sensualnymi z uczuciowym oddaniem i świadomością, że przeszłość jest już zamknięta, np.:

Biegnę tam w myślach moich i staję nad grzędą  
 Pełną róż: twarz przy twarzy i cierń przy atłasie...  
 I patrzę na mnie bratki o złotym grymasie –  
 Granatowe i rude, i żółte, i siwe...  
 O, mnie wydarto z ziemi, lecz one, szczęśliwe,  
 Były u siebie i będą.  
 Tutaj gwałt nad rośliną równałby się zbrodni,  
 Dotychczas się to nie zdarzyło...  
 Gdyż dla nich był ogrodnik –  
 Dla mnie go nie było...

*Prawa ogrodu botanicznego (Ur)*

W kreacji potwierdzającej stabilność zapamiętanej przeszłości, widoczne jest dążenie do odzyskiwania uczucia swojskości poprzez uruchomiony proces zmniejszania dystansu. Dotyczy to zaprezentowanej specyfiki zmysłowego postrzegania i implikowanego nim waloryzowania. Poetka powraca tu do charakterystycznego dla twórczości przedwojennej sposobu obrazowania opartego na zdecydowanym przybliżeniu do opisywanego przyrodniczego obiektu. Ustanowiona optyka, skupienie wzroku na niepozornym szczególe prowadzi wówczas do kreacji interesujących efektów dekoracyjnych, pozwalających zilustrować precyzyjność przyrodniczego ornamentu (Hurnikowa 1995, 90 i n.). Obrazowanie skupia się przede wszystkim na wyeksponowaniu zestawienia błahości, niepozorności tworzywa z nobilitującą drobiazgowością opisu. Na pierwszym planie znajduje się dążenie do estetycznej stylizacji waloryzującej postrzeganie świata. Natomiast w zacytowanym utworze nachylenie nad przyrodniczym elementem umożliwia obserwowanie jego szczegółów („staję nad grzędą / Pełną róż: twarz przy twarzy i cierń przy atłasie...”), jednak wprowadza nie tyle zachwyt, fascynację pięknem natury, co poświadcza zakorzenienie pamięci w zmysłowym konkrecie. Jednocześnie jego wyróżnieniu towarzyszy fantazja oparta na przypuszczeniu, iż porzucana, oddalona kraina uprzywilejowanej obecności pozostaje historycznie niezmienna. Uzmysławia to, jak potrzebna jest celebracja przywołanej z pamięci przechadzki po Krakowie, wybranych miejscach w poszukiwaniu utraconej bliskości, jak potrzebne jest uwolnienie wspomnień, skojarzeń związanych z drobiazgowo odtwarzanym konkretem, mimo iż współgra z nią pełna świadomość nietrwałości minionego:



O, wówczas żyliśmy szafirowo i biało...  
Każdy w swojej czarodziejskiej zagrodzie,  
Z których wszystkie (jak się później okazało)  
Zbudowane były na lodzie...

*O śniegu w lecie (Ur)*

W sytuacji niedającej się oswoić zewnętrznej obcości dyscyplinowanie pamięci jest jednym z najistotniejszych sposobów zaznaczenia swojej obecności. Kształtuje ją świadomość, iż przypominanie topografii dawnych przestrzeni (obejmującej ich sensualną głębię, kontur i rozplanowanie) współgra z chybotliwym, a równocześnie elementarnym pragnieniem zapewnienia poczucia trwałości. Sygnuje je powoływane w każdym wspomnieniu uczucie bliskości. Wydawać by się mogło, że jest ono niezachwiane, niepodległe, bo wewnętrzne, uwarunkowane niezmiennym poruszeniem marzenia, chronione intymnością jego energii, siłą zmysłowości przywracającą obraz rodzinnego miasta. Jednak i tu zauważyć można sugestię nieuchronnego procesu przemijania i związanego z nim doświadczenia oddalania, powoli orientującego ku konstatacji wnoszącej melancholijną perspektywę:

1  
Jest Zamek, nad kręgiem rzeki,  
Który – z wojennych przyczyn –  
Stał się dziś dla mnie daleki  
I wielce egzotyczny.

2  
Rzeka, co śnić się już umie,  
Smutkiem dawniej poila mnie głuchym,  
Gdy stojąc na moście, w zadumie  
Śledziłam kręte jej ruchy.

*Treny wiślane (Ur)*

Powyższe fragmenty artykułują dość wyraźnie, iż rozpoznanie kolejnych elementów przestrzeni nie przysparza kłopotów. Potwierdzają otwarcie i gotowość „ja” na spotkanie z wydobywanym z pamięci światem, zwracają uwagę na jego intymność, trwanie w subiektywnej wielości wspomnień przy równoczesnej świadomości wzrastającej roli nawarstwiającego się czasu. Powracające z pamięci i snu obrazy sygnalizują również uświadomioną presję chronosu, realizując dwa sposoby jego rozumienia. Z jednej strony nieuchronny upływ niesie możliwość cyklicznego powtarzania sennego marzenia, a poprzez to



utrwalenia i zachowania obecności świata odsłaniającego tak istotne cechy, jak scalenie, uporządkowanie i wyposażenie w zmysłowo uchwytny konkrety w ich wzajemnych zależnościach. Pozwalając odczuć rozpoznawane miejsce jako „własne”, pokonują bolesne doświadczenie obcości. Ponadto zapewniając zgromadzenie impresji i przeżyć poświadczających minioną, subiektywną egzystencję, potwierdzają dążenia wygnańca do zachowania w pamięci minionego świata, przeciwstawiają się ograniczeniom teraźniejszości. Z drugiej zaś strony przemijanie powołuje niechciane metamorfozy, ma wpływ na rozwijające się uczucie oddalenia, odsunięcia od przyjaznego miejsca. Znacząco to zjawisko kreuje przemianowanie swojskiego, bliskiego krajobrazu w egzotyczny („Jest Zamek (...) Stał się dziś dla mnie daleki / I wielce egzotyczny”), lecz nie ewokuje on jakości potwierdzających dziwność, zagadkowość czy nieprzyswojenie<sup>19</sup>. Komponuje go raczej usytuowanie w niedostępnym fizycznie Tam, które mimo oddzielenia w czasie i przestrzeni, nie staje się anonimowe, nierozpoznawalne czy obce. Oddalenie uczy odbierać je w sposób nowy, nacechowany nie nadmiarem wrażeń, dbałością o architektoniczną ciągłość, o wierność szczegółów, ale poszukiwaniem i wyznaczeniem jego charakterystycznego uporządkowania z ściśle wyznaczonym, spajającym od wewnątrz, a chroniącym przed zanikiem, centrum.

Do tego typu odbioru i poetyckiej kreacji konkretnego, jednostkowego terytorium Krakowa w emigracyjnej twórczości Pawlikowskiej przygotowuje, jak już zostało wcześniej wspomniane, skondensowane, refleksyjne uczucie utraty. Skłania ono do nieustannego ponawiania historii własnej, a formuła tożsamościowa daje się zaklasyfikować jako próba współistnienia ze światem minionym, jako bardziej realne bycie-w-tam, lokalizowane dzięki ponawianiu

wiecznego „raz jeszcze”, wiecznej odnowy owego pierwotnego, pierwszego szczęścia (...) przeobrażającego (...) egzystencję w czarodziejski las wspomnień (Benjamin 1975, 280)

Jego organizacja uprzestrzennia podmiotowe doznania afirmujące wewnętrzne przeniesienie i konstruowanie cały czas od nowa, według ustalonych

<sup>19</sup> Zróżnicowane poglądy dotyczące definiowania egzotyki porządkuje Erazm Kuźma. Zauważa on, iż warianty tej kategorii można wyprowadzić z opozycji, zakładającej istnienie różnicy i ewokowanej nią granicy. U podstaw manifestowanej egzotyki znajduje się przeciwstawienie: wewnętrzność (swojskość) – zewnętrzność (obcość). Jak twierdzi badacz, może się ona manifestować na poziomie temporalnym, spacjalnym, społecznym, kulturowym i psychologicznym (Kuźma 1985, 306).



reguł intymnego mikrokosmosu miasta. U podstaw jego kreacji znajduje się sen o poczuciu bezpieczeństwa, marzenie o wskrzeszonej bliskości. Patronują one uobecniom miasta zakorzeniającym w poczuciu bycia-u-siebie, a realizowanego dzięki możliwości oniryczno-intymnego zanurzenia w rozpoznanym pejzażu. Uruchamia go poetyckie przedstawienie odkrywające własny system symboli i wyobrażeń mitycznych, akcentujące indywidualne uporządkowanie, zhierarchizowanie pozwalające określić proces doświadczania siebie jako poszukiwanie i odnajdywanie dawnej wspólnoty. Patronuje mu kilka istotnych wyróżników implikowanych przemianą zapamiętanej konkretnej miejskiej przestrzeni w miejsce, a dokładniej we „własne” miejsce. W tym doświadczeniu istotne jest przekształcenie tego, co obojętne, jakościowo neutralne, na co dzień prawie niezauważalne, w bliskie, bezpieczne, stabilne, przeciwstawiające się uczuciu zagubienia i zagrożenia<sup>20</sup>.

Proces kreowania miejsca, otwierającego i warunkującego budowanie tożsamości w nowych, niesprzyjających warunkach, wspomagają ujęcia typowe dla przestrzennego postrzegania, jak np. fragmentaryzacja, powtarzalność, perspektywa wyznaczona przemieszczaniem się podmiotu, imperatyw sensualnego oglądu, tutaj wizualizacja i zaakcentowanie nocnej lub dziennej pory. Wyróżnione cechy oglądu rodzinnego miasta poświadczają silne zakotwiczenie odczuwania siebie w miejskim konkrety, pozwalają zmanifestować główne punkty oparcia tożsamości – przywiązanie i przynależność oraz komponowaną tymi jakościami relację opartą na bliskości<sup>21</sup>.

Interesującymi przykładami, w których widoczne jest, jak „ja” w mentalnych powrotach dociera i otwiera oddzielone materialnie miejsce, umożliwiające doświadczanie siebie, są teksty: *Treny wiślane* i *Światło w ciemnościach...* oraz *fragment VII Szkicownika poetyckiego* [3]. Wyznaczają one zbliżony, nasycony podobnymi wartościami wizerunek miasta i jego okolicy. Potwierdzając subiektywność i intymność odbioru, ujawniając bliskość i odzyskiwanie spokoju, akcentują postawę mówiącego, kreują jego wewnętrzną siłę i pragnienie odbudowania poczucia bezpieczeństwa, niejako ponownego zamieszkania (Legeżyńska 1996, 17) w zapamiętanej rzeczywistości.

---

<sup>20</sup> Yi-Fu Tuan interpretując zagadnienia miejsca i przestrzeni, w kontekście powszechnych ludzkich doświadczeń, zauważa, że obie kategorie pozostają we wzajemnej zależności: „W doświadczeniu znaczenie przestrzeni nakłada się często na znaczenie miejsca. »Przestrzeń« jest bardziej abstrakcyjna niż »miejsce«. To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości.” (Tuan 1987, 16).

<sup>21</sup> O miejscu wyróżnionym jakościowo i duchowym aspekcie kategorii bliskości (Buczyńska-Garewicz 2006, 142).



Najbardziej rozbudowany, pełen detali opis symbolicznego zanurzenia się w doświadczenie, przekraczające czas i odnajdujące we wspomnieniu szereg znaków rodzimości, mieści się w ostatnim wspomnianym utworze:

(...) Wróćmy na godzinę myślą do kraju. Tam czeka na nas uśmiech nasz. Zamknijmy oczy. Jesteśmy u kresu krakowskich Błoń. Ostatnia ławka. Co za jasność! Jakbyśmy zdjęli z twarzy mglisty welon. Tak tu istotnie, rzeczowo i barwnie!

Skręcamy sobie na prawo, ku Bronowicom...

(...) Jak dawniej, jak zawsze.

Jedzie pusta drynda: człap, człap...

Zatrzymujesz ją i każesz się wieźć do swojego domu.

Adres jeszcze pamiętasz przecież?

Rozgrzana słońcem jest cera pojazdu, gumski stare i znana, trochę pijacka twarz dorożkarza. Na taryfie mrowi się przed tobą, obok polskiego, obcy język, ale swojskość jest tak bezgranicznie nasza! budka przed parkiem Jordana tak na swoim miejscu! smarkaci rowerzyści, goniący się, „wyścigowo” pochyleni, tacy krakowscy! Wawel stoi, o jedną nową kartę legendy swej bogatszy, bardziej jeszcze historyczny... Wzgórza pod nim szmaragdowe. Kasztany szaleją kwiatem i zdrową zielenią. Jeden różowy...

(*Sp[3], fragm. VII*)

Fenomenologia zaprezentowanego układu projektując uściśnione usytuowanie geograficzne, rozległą perspektywę urbanistyczno-przyrodniczą, a także zwracając uwagę na obyczaje i ludzi, wprowadza przeżywanie miejsca jako zmysłowo uwydatnionej i zapamiętanej własnej obecności. Organizuje ją wielokrotnie w utworze zaakcentowany proces rozpoznawania, uwarunkowany zarówno ruchem kreującym perspektywę horyzontalną, jak i ponowieniem powołanym pracą pamięci. Ustanawiają one szereg postrzeganych przedmiotów, zdarzeń, które choć są chwilowe, ulotne i błahe, to z ich specyfiki została wyeliminowana jakakolwiek przypadkowość, sprzeczność czy nieprzewidywalność. Ich zmysłowość i różnorodność do pewnego momentu odsłania aurę dokończenia i pełności, co wpływa nie tylko na rozprzestrzenienie miejsca, potwierdzenie jego stabilności, ale pomnożenie elementów tworzących pewną całość i przypominających minione, co warto zaznaczyć, silniej zakorzenia w przeszłości, chroni przed rozpadem implikowanym zapomnieniem<sup>22</sup>.

Spójna wizja świata pełna barw, kształtów i zapachów rozwija się dzięki, zainicjowanemu już na początku utworu, przemieszczaniu się. Powołany w utwo-

<sup>22</sup> O zapominaniu jako istotnej właściwości pamięci ( Zaleski 1996, 32 i n).



rze ruch nie wskazuje na błędzenie czy zagubienie, nie prowadzi „donikąd”, staje się jednoznacznie wartością pozytywną. Realizując złożony punkt widzenia, pozwala zetknąć się z bogactwem krajobrazu, odczuć jego konkretność i jednostkowość. Dzięki niemu miejsce staje się bardziej wyraziste, objawia swoje zróżnicowanie i bliskość, odkrywając przed podmiotem zmiany, pozwala mu wniknąć w strukturę, rozpoznać i opatrzyć znakiem wartości poszczególne elementy. Inicjując stopniowe, rozwijające się w czasie intensywne doznawanie pogodnego, rozświetlonego pejzażu, umożliwiające przez uruchomienie postrzegania wzrokowego, niweluje obcość i pomaga doznawać miejsce jako spójną całość. Droga<sup>23</sup> jest więc sferą obserwacji, pogłębionego i intensywnego zanurzenia w odznaczającym się uporządkowaniem prywatnym mikrokosmosie.

### Centrum miejskiego mikrokosmosu

Podstawowe ukształtowanie miejskiego krajobrazu w emigracyjnej twórczości Pawlikowskiej ustala organizacja linearna, wydzielanie z zapamiętanej całości wyróżnionych elementów, będących prywatnymi punktami orientacyjnymi. Ich aksjologiczne nacechowanie nie jest związane z pełnioną funkcją administracyjną czy historyczną, lecz intymnością przeżycia spiętrzonego potrzebą uporania się z własnym istnieniem wygnańca. Stąd centrum wykreowanego miejsca nie stanowi świątynia czy Wawel, lecz zawsze rodzinny dom:

5

Wiatr górski, wiatr namiętności,  
Sprawił, że Wisła już taje.  
Stąd wiem, że we śnie przystaję  
Na zwierzynieckim moście.

6

Prastary zegar zamkowy  
Z wolna wydźwigał dwunastą...  
Naprzeciw jest dom (...)

*Treny wiślane (Ur)*

I już słowik na Bielanach zakląkał –  
Już i Wisła – już krakowski klimat –

---

<sup>23</sup> Figurę drogi implikującą porządek czasowy i przestrzenny, oraz jej wpływ na modele świata występujące w literaturze dawnej bada Janina Abramowska (1978, 125-158).



już tramwajem dzwoni Zwierzyniecka –  
już dom widać (...)

*Światło w ciemnościach... (Ur)*

Byle jeszcze dotrzeć w tym śnie do progu domu rodzinnego!  
Już dojeżdżasz. Już go widzisz. Ten sam, zwyczajny.

*(Sp[3], fragm. VII)*

Przytoczone fragmenty potwierdzają, iż każda wędrówka odbywana we wspomnieniach, powtarzająca zapamiętaną mapę, sugerującą peryferia i centrum Krakowa, jest ściśle ukierunkowana, a cel wyznaczony. Droga, nieomylnie prowadząca do „środka” projektowanego świata, oraz dom kreują i ustanawiają określony porządek przedstawienia. Powołują także zakorzenioną w tradycji historycznej i literackiej podstawową symbolikę, która wyznacza elementarne rusztowanie redefiniowanej tożsamości. Droga organizuje znaczenie ewokowane poszukiwaniem i odnajdywaniem sensu, docieraniem do tego, co istotne. Jej wybór, specyfikę i wyznaczane granice określa jednoznacznie cel (Abramowska 1978, 125-158; Lurker 1994, 296-301). Z kolei dom reprezentuje symbolikę uobecniającą bezpieczeństwo, schronienie, dziedziczenie, ciągłość, trwanie, osadzenie, bliskość i bezpośredniość, a także oddzielenie od przestrzeni zewnętrznej<sup>24</sup>.

Wartości ewokowane symboliką obu kategorii są ściśle powiązane z procesem otwierania miejsca zrekonstruowanego z pamięci i snu, a trwającego w harmonii z poczuciem posiadania czegoś własnego, chronionego potrzebą zachowania intymnej więzi z przeszłością, z dyskretnym, ale konkretnym obrazem zapamiętanej prywatności. W zmysłowym „odpominaniu” nacechowanym konkretem, czasem nawet powiększonym pulsującym, intensywnym zapachem czy nasyconym subtelnym światłem szczegółem pejzażu, tkwi istota nie tyle rozkoszowania się marzeniem, co dążenia do samotnego skupienia, w którym oddalić można niebezpieczeństwo wydziedziczenia. Potrzebę odtworzenia utraconego uczucia intymności, powrotu do opiekuńczości, subiektywnego wyobrażenia spokoju i swojskości uwidaczniają najpełniej następujące słowa:

<sup>24</sup> Kulturowa symbolika domu w poezji zyskuje dodatkowe znaczenia poprzez wyobrażenia rozwijające ją w funkcji metafory, obrazu, toposu czy alegorii. Jednym z najobszerniejszych opracowań jest książka A. Legeżyńskiej, dz. cyt. Ponadto dom jako „centrum” świata, kosmosu omawia Eliade, zob. M. Eliade, *Świat, miasto, dom*, dz. cyt. Gaston Bachelard pisze o domu onirycznym, domu dzieciństwa, który ofiarowuje schronienie, a funkcjonuje w marzeniach, snach i wspomnieniach (Bachelard 1975, 301-330).



już dom (...) ten, z którym od dziecka  
związaliśmy jak muszla i ślimak

*Światło w ciemnościach... (Ur)*

Powołane wyobrażenie „dom muszla” sugeruje istotne znaczenia. „Muszla” inspirowane skojarzenie z obszarem intymnym i skrytym, niedającym się zastąpić niczym innym, co nasuwa myśl o zdiagnozowanej przez Hannę Buczyńską-Garewicz separacji przestrzeni domowej, jej zamknięciu, oddzieleniu od świata zewnętrznego:

Również takie obrazy jak gniazdo, nora, skorupa (skorupiaka) wyobrażają chroniącą naturę domu. Domowi i rzeczom domowym towarzyszy zatem pewna skrytość. Przestrzenie intymne bywają ukryte, nie są otwartą jawnością agory. Zarówno wewnętrzne części domu, jak i sprzęty w nim znajdujące się, są związane z tą skrytością (...). Sekretne prywatność jest tym, co panuje w domu (Buczyńska-Garewicz 2006, 228).

Ponadto zestawienie „dom muszla” otwiera celebrowanie przestrzeni rodzinnej jako miejsca zrealizowanej bliskości, przyzwolenia na współbycie, a także przynosi w skondensowanej formule semantykę dyskrecji i ewokowanych nią jakości oraz treści duchowych. Podkreśla nierozzerwalny związek, w którym nie funkcjonuje pojęcie „odstępu”, oddalenia czy rozluźnienia. Sugeruje wyraźnie, że gdziekolwiek wspominający podmiot będzie się znajdował, wyobrażenie domu i ewokowanych nim wartości – upragnionego i zagwarantowanego spokoju, pewności i pełni egzystencji – nie zostaną mu odebrane.

Powyższe uwagi jednoznacznie wskazują, iż dom kreowany w liryce autorki *Szkicownika poetyckiego* nie jest materialny, funkcjonuje na zasadzie marzenia, onirycznego wyobrażenia, realizując tęsknoty wygnañca, zapewniając mu w pamięci i śnie symboliczny powrót do miejsca uprzywilejowanego obecnością własną, pożądaną bliskością rodziny. Dom rodzinny to miejsce oddzielone od reszty świata, z niego wychodzi się na spotkanie z zewnętrżnością, w nim można też odnaleźć spokój, ukojenie, schronienie. Wojna brutalnie pozbawiła wygnañca zacisznej intymności realnego domu, więc zaczyna on funkcjonować w wyobraźni i marzeniu. Zaczyna być komponowany dom, artykułujący uniwersalną myśl o „pra – schronieniu”<sup>25</sup>, o którym Gaston Bachelard powiedział:

<sup>25</sup> Dom oniryczny realizuje marzenie o azylu: „Rzecz w tym, że to ubogie schronienie jawi się wyraźnie jako pra – schronienie pełniące od początku swą funkcję schronienia.” (Bachelard 1975, 307).



Świat rzeczywisty zaciera się przed nami, gdy tylko przenosimy się myślą do domu naszych wspomnień. Cóż znaczą domy, które mijamy idąc, gdy w pamięci przywołujemy dom rodzinny, dom absolutnej intymności, dom, z którego wynieśliśmy pojęcie intymności? Dom ten jest gdzieś daleko, utraciliśmy go, nie mieszkamy już tam, wiemy – niestety – z pewnością, że nigdy już tam nie będziemy mieszkać. Dom staje się wówczas czymś więcej niż tylko wspomnieniem, jest domem naszych marzeń, domem snów (Bachelard 1975, 301).

Jednak marzenie to, wynikające niezaprzeczalnie z potrzeby powrotu do intymności i spokoju, w wojennej twórczości Pawlikowskiej zostaje zrealizowane w dość osobliwy sposób. Całkowicie z poetyckiego przedstawienia wyeliminowane są te elementy, które bezpośrednio wskazują na sugestywne zagarnianie wewnętrżności domu, oddawanie się jego sekretnej prywatności. Przekroczenie granicy gwarantujące bezpieczeństwo i swobodę, wejście w odgrodzoną przestrzeń i odnajdywanie zapamiętanego porządku zwyczajnych przedmiotów, potwierdza nie tylko ich trwanie, chroni przed zagrożeniem unicestwienia, lecz pozwalając zanurzyć się w pożądanej bliskości, potwierdza również dążenie do „zakotwiczenia” tożsamości w konkretności, broni poczucie doświadczania siebie przed rozproszeniem. Odwiedzane i rekonstruowane, dzięki rozpoznaniu i powtórzeniu, wewnątrz domu, jego zsubiektywizowany szczegółowy opis, projektuje uczucie ciągłości wbrew upływającemu czasowi, bowiem:

Do życia powolnego przywodzi nas przeżywana obecność bliskich nam przedmiotów. Wśród nich ogarnia nas marzenie, które ma przeszłość, a jednak ilekroć się zjawi, odnajduje swoją świeżość. Przedmioty przechowywane w „składziku”, w ciasnym muzeum rzeczy, które lubiliśmy niegdyś, są talizmanami marzenia. Wspominamy je – i już dzięki samym nazwom oddalamy się, marząc o sprawach pradawnych (Bachelard 1996, 111).

Ta szczególna kondensacja przeżycia powtórzonej intymności w lirykach autorki *Gołębia ofiarnego* zostaje uobecniona nie wprost, przez zastąpienie wnętrza domu kreacją wędrówki do miasta, jego urbanistyczno-przyrodniczymi szczegółami, ukierunkowanym ruchem, docieraniem do domu i jego oglądem z zewnątrz. Wspomniane wcześniej utwory (*Treny wiślane*, *Światło w ciemnościach...*, *fragment VII Szkicownika poetyckiego* [3]) rozwijają myśl uaktualniającą rozterki wygnańca, a dotyczącą nieosiągalności bezpośrednio bliskości i pożądanego rodzinnego współistnienia. W opisie domu na plan pierwszy wysuwają się cechy podkreślające jego niedostępność:



Byle jeszcze dotrzeć w tym śnie do progu domu rodzinnego!  
Już dojeżdżasz. Już go widzisz. Ten sam, zwyczajny.  
Kłękasz, opierasz znużone czoło na tym progu.  
A to już poduszka, od łez twoich mokra, a nie żaden próg...  
(*Sp[3], fragm. VII*)

Przejście przez próg, przekroczenie granicy domu (Michałowska 1982, 308) powinno być punktem kulminacyjnym podróży onirycznej wygnańca, podmiotu konsekwentnie przybliżającego się do centrum, organizującego uprzywilejowane zapamiętane miejsce. Wejście do wnętrza pozwalające poczuć się u siebie, umożliwiające wniknięcie w ukrytą dla obcych tajemnicę prywatności, powinno być zwieńczeniem podjętej wędrówki. Tak się jednak nie dzieje. Wnętrze domu, jego swojskość, przytulność w marzeniu pozostają bezpośrednio niedostępne. Poszukiwanie w pamięci i śnie śladów własnej obecności poprzez rozpoznawanie tego, co bliskie, kończy się w momencie dotarcia do zewnętrznej granicy domu. Odznacza się on zamknięciem, wygląd dostępny jest tylko z zewnątrz. Nieosiągalna tak istotna głębia, niepoznany jej rytm, wyznaczony uporządkowaniem horyzontalnym (ze ścianami, wewnętrznymi drzwiami i oknami) i wertykalnym (strych, schody, piwnica) (Bachelard 1975, 309 i n.), nie poddają jednak w wątpliwość istnienia domu jako fundamentu tożsamości, nie wprowadzają zamętu czy uczucia zagubienia. Budują raczej spokojną, choć nasyconą rozczarowaniem, konstatację dotyczącą trudności w docieraniu do źródeł doświadczania własnej obecności, naznaczonej silnym poczuciem utraty oraz otwarciem ku przeszłości.

Brak możliwości odzyskania pełni intymności, będącej niepodważalnym gwarantem poczucia własnej tożsamości, poczucia ciągłości, a projektowanej rozpoznaniem bliskości wnętrza domu wypełnionego przedmiotami przywołującymi wspomnienia spokojnego, zakorzenionego w pewnej czasoprzestrzeni rodzinnego współbycia, dość nieoczekiwanie wzmacnia obraz nocy. Akcentuje on bardzo silnie niematerialność domu:

(...)  
Naprzeciw jest dom, co był moim –  
I światło w nim nagle zgasło.  
*Treny wiślane (Ur)*

Dom stanowi centrum kreowanego miejskiego pejzażu, umiejscawia go wyznaczona droga oraz efekt rozświetlenia od wewnątrz. Jasność wśród nocy sprzyja budowaniu efektu zmysłowego, estetycznego oraz symbolicznego. Światło chroniąc przed mrokiem, przeciwstawia się zagrożeniu, ustanawia,



wykorzystując zasadę przeciwieństwa, granicę pomiędzy nieznanym zewnętrzem a gwarantującym schronienie i stabilność wnętrzem. Potwierdza także dośrodkowy charakter domu, bowiem jest on widoczny z daleka, to miejsce wolne od rozproszenia, skoncentrowane, zorganizowane, odcina się od wszystkiego innego, przewyciężając ciemność, pokonuje też dal i obcość (Buczyńska-Garewicz 2006, 227). Jednak w zacytowanym fragmencie, w chwili dotarcia do domu, skupienie uwagi na gasnącym świetle w oknach uzmysławia jego izolację i niespełnioną do końca tęsknotę za bliskością i opiekuńczością. Zdecydowanie zmienia się status domu, bo pogrążając się w otaczającym mroku, nie może już stanowić drogowskazu, nie mogą się wokół niego nawarstwiać dalsze marzenia o odnajdywaniu w jego wspomnieniu tego, co cenne, co pomaga poszukiwać i utrwalać ślady własnej obecności. Dom, tracąc kontur, stając się zmysłowo niedostępny, nie zyskuje walorów przestrzeni wrogiej czy nieznannej. Z jednej strony roztapiając się w mroku, znika z pola widzenia, z drugiej zaś można się domyślać, że jego intymność rozszerza się na najbliższą okolicę. Emanując na miejskie otoczenie, może mu zapewnić wyeliminowanie niebezpieczeństwa, nieprzewidywalności, powołać poczucie kontynuacji i stabilizacji.

Hipotezę dotyczącą otwierania i rozprzestrzeniania w tekstach wojennych Pawlikowskiej kreowanego w marzeniu i śnie miejsca, którego centrum stanowi rodzinny dom, mimo wszystko utrwalający poczucie przynależności, pozostający subiektywnym źródłem tożsamości, rozwija dalszy fragment analizowanego utworu:

7  
 Po chwili śpiących gromada,  
 Szereg postaci uroczych,  
 Na most się ku mnie przekrada  
 We śnie, co nas jednoczy.

*Treny wiślane (Ur)*

Przywołany obraz mostu rozwiązuje problem spotkania z członkami rodziny w sytuacji nieosiągalności wnętrza domu oraz wskazuje na subiektywne przemianowanie jego symboliki. Mosty to przestrzenie architektoniczne, publiczne, zewnętrzne, funkcjonalnie i dynamicznie uczestniczące w kreowaniu wyobrażenia miasta jako całości, stanowiące przedłużenie ulic, wznoszone, by łączyć to, co wcześniej zostało rozdzielone<sup>26</sup>. Podobnie w *Trenach wiślanym*

<sup>26</sup> „Człowiek jest istotą łączącą, która zawsze musi rozdzielać, aby móc łączyć – toteż gołe, neutralne istnienie brzegów musimy najpierw duchowo ująć jako rozdział, aby połączyć je mostem.” (Simmel 2006, 255).



most pojawia się, by zostać miejscem spotkania, by granica, zrealizowana zarówno w przestrzeni, jak i w czasie, została przekroczona. Most zachowuje właściwości miejsca usytuowanego wewnątrz miasta, lecz przejmując istotną cechę domu jako miejsca ograniczonego osobowego dystansu, opartego na byciu wytwarzającym wspólnotę fizycznej i duchowej „bliskiej obecności” (Hernas 2000, 201), staje się swoistą przestrzenią zastępczą<sup>27</sup>.

„Domestykacja” przestrzeni publicznej, jej częściowe uprzywatnienie, bo most nie implikuje uczucia bezpieczeństwa, schronienia, będącego następstwem zamkniętej przestrzeni domu, odgradzenia jej od świata zewnętrznego, wskazuje na istotny aspekt przeformułowywania tożsamości w twórczości wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W sytuacji emigracyjnej bezdomności, poetycko zobrazowanej niedostępnością wnętrza domu, niemożnością przejścia przez próg, oddzielający intymność od zewnętrzności, autorka poszukując ekwiwalentu mikro-miejsca własnego i bliskiego, dokonuje przeniesienia cech, które ono ewokuje, na najbliższe otoczenie – Kraków z ściśle określonym centrum oraz jego okolice. Dzięki temu zabiegowi konkretyzuje świadomość wykorzenienia, nieobecności oraz tęsknotę za tym, czego już nie ma, przy równoczesnym zdecydowanym ograniczeniu w zapamiętanym rodzinnym krajobrazie uczucia niedostępności.

## Zakończenie

W emigracyjnym dorobku autorki *Szkieownik poetyckiego* trudno byłoby odnaleźć akceptację miejsca przymusowego wygnania, próbę jego przybliżenia. Podkreślona jest natomiast samotność poprzez częste przedstawianie m.in. przestrzeni nieprzyjaznych, labiryntowych, rozgraniczających, zniszczonych<sup>28</sup>. Poetka, odwracając się od nich i poszukując kompensacji, kieruje uwagę ku nostalgicznym powrotom w krainę powoływaną z pamięci i snu. Zabieg utrwalania tego, co minione, intensywne uobecnienie zwaloryzowanej prywatnej przeszłości jest następstwem wyczulenia na

napięcie między tym, co Ja traktuje jako swoją przeszłość, a tą ingerencją sił z zewnątrz wdzierających się w tok mojej historii, pozbawiających mnie cze-

---

<sup>27</sup> Anna Legeżyńska rozważając problematykę bezdomności w polskiej liryce współczesnej, zwraca uwagę na pojawienie się przestrzeni zastępczych. Są to np. „poczekalnie” w twórczości Ewy Lipskiej czy „klatki” u Stanisława Barańczaka (Legeżyńska 1996).

<sup>28</sup> Te typy przestrzeni pojawiają się w wielu utworach Pawlikowskiej, np. *Nitka Ariadny* (Rilp), *Jak dom pajęczy* (Go), *Morze i miasta* (Rilp), *Szkieownik poetycki* [3], fragmenty I i IV, *Mur wodny* z cyklu *Wiersze* (Ur), *Szkieownik poetycki* [6], fragmenty V, VIII i IX.



gość, narzucających coś obcego, naruszających to nawet, co najgłębiej odczuwałam jako swoje (Skarga 2009, 329).

Świadomość napięcia pomiędzy tym, co własne, a tym, co obce, skłania do zdefiniowania własnej historii na nowo, do wyznaczenia zasad umożliwiających odzyskanie równowagi. Ujawnia potrzebę poszukiwania źródłowej orientacji, która spełnia funkcje ochronne. Realizuje je wspomnienie rodzinnego pejzażu traktowane jako powrót do miejsca, w którym pojawiająca się rzeczywistość jest zdecydowanie inna od codziennej, naznaczona poczuciem przynależności, co zabezpiecza „przed byciem po prostu tułaczem”<sup>29</sup>. Rozwija je także możliwość stworzenia świata alternatywnego, pozwalającego usytuować się poza bądź też obok nieakceptowanej teraźniejszości:

Nasze ciało i nasza percepcja zawsze wzywają nas do tego, by za ośrodek świata obrać krajobraz, który nam oferują. Ale ten krajobraz nie jest koniecznym pejzażem naszego życia. Mogę być „gdzie indziej”, pozostając tutaj, i jeżeli zatrzymuje się mnie z dala od tego, co lubię, czuję, że mijam się z prawdziwym życiem (Merleau-Ponty 2001, 310).

Poddanie się pokusie rozpamiętywania „czasu przeszłego dokonanego” (Kryszak 1995, 54-55) i dążenie do mentalnego wyprowadzenia się z teraźniejszej rzeczywistości w istotny sposób dookreśla artykułowanie w twórczości emigracyjnej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zasad, według których zdefiniowany zostaje nowy typ obecności. A poetycko skonkretyzowane, przywołane z pamięci, konkretne, nazwane miasto, wyposażone w dawną topografię i poddane sile kreującej intymny mikrokosmos, choć sublimuje również niepewność, lęk i uczucie oddalenia, aktywnie uczestniczy w jego projektowaniu. Wzbogacając obraz o nacechowane semantycznie aspekty przestrzenne oraz jednoznacznie wskazując źródło „prawdziwego życia”, staje się znakiem redefiniowanej tożsamości.

## Literatura

- Abramowska J., 1978, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław-Warszawa, s. 125-158.  
 Bachelard G., 1975, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa.

<sup>29</sup> P. Ricoeur, 1985, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa, s. 377 (cyt. za: Pawliszyn 1999, 197).



- Bachelard G., 1996, *Płomień świecy*, tłum. J. Rogoziński, Gdańsk.
- Benjamin W., 1975, *Twórca jako wytwórca*, wybór H. Orłowski, wstęp J. Kmita, tłum. H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań.
- Bieńczyk M., 1998, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa.
- Buczyńska-Garewicz H., 2003, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków.
- Buczyńska-Garewicz H., 2006, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków.
- Calvino I., 1975, *Niewidzialne miasta*, tłum. A. Kreisberg, Warszawa.
- Chirpaz F., 1998, *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa.
- Czaplejewicz E., 1987, *Poetyka literatury emigracyjnej*, „Poezja”, nr 4-5, s. 72-86 i 159-177.
- Dembińska-Pawelec J., 1994, *Różne światy poezji emigracyjnej*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t. 1, red. M. Pytasz, Katowice.
- Eliade M., 1992, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, tłum. I. Kania, Kraków.
- Eliade M., 1993, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, wybór i wstęp M. Czerwiński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa.
- Głowiński M., 1994, *Mity przebrane*, Kraków.
- Gołaszewska M., 1997, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków.
- Gutowski W., 1999, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz.
- Heidegger M., 1974, *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. K. Michalski, „Teksty”, nr 6, s. 137-152.
- Hernas A., 2000, *Dom*, „Kwartalnik Filozoficzny”, z. 3, s. 191-211.
- Hurnikowa E., 1993, „*Biegnę tam w myślach moich...*” *O wierszach emigracyjnych Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, pod. red. T. Sławka przy współudziale A. Nawareckiego i D. Pawelca, Katowice.
- Hurnikowa E., 1995, *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa.
- Hurnikowa E., 1999, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 1999.
- Kociatkiewicz J., Kostera M., 1997, *Antropologia pustych przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta. Czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań, s. 73-81.
- Kołąkowski L., 1995, *O tożsamości zbiorowej*, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przygotował i przedmową opatrzył K. Michalski, Kraków, s. 44-55.
- Kopaliński W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Kryszak J., 1987, *Geografia poetyckiej wyobraźni. Przykład emigrantów*, „Akcent. Literatura i Sztuka”, nr 3.
- Kryszak J., 1995, *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*, Warszawa.



- Kuncewicz P., 1982, *Biologia czuła i okrutna – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska*, [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, pod red. I. Maciejewskiej, Warszawa, s. 7-56.
- Kuncewicz P., 1980, *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Akwatyki*, Gdańsk, s. 5-11.
- Kuźma E., 1985, *Semiologia egzotyki*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa, s. 301-324.
- Kwiatkowski J., 1980, *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław-Warszawa, s. III-CXIX.
- Legeżyńska A., 1996, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa.
- Ligeża W., 1998, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków.
- Lurker M., 1994, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków.
- Macioti M. I., 2006, *Mity i magie ziół*, tłum. I. Kania, Kraków.
- Merleau-Ponty M., 2001, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, postł. J. Migasiński, Warszawa.
- Michałowska T., 1982, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa.
- Miłosz Cz., 1985, *Prywatne obowiązki*, Paryż.
- Miłosz Cz., 2006, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków.
- Morzyńska-Wrzosek B., 2007, *Obrazy lasu w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *Las w kulturze polskiej*, t. V, pod red. W. Łysiaka, Poznań, s. 237-253.
- Olejniczak J., 1992, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1994, *Poezje zebrane*, t. 1 i 2, oprac. Al. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń.
- Pawliszyn A., 1999, *Świat człowieka i kosmos poprzez metaforę*, Poznań.
- Poulet G., 1977, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przedm. J. Błoński, Warszawa.
- Said E. W., 2008, *Myśli o wygnaniu*, tłum. J. Gutorow, „Literatura na Świecie”, nr 9-10, s. 40-57.
- Simmel G., 2006, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. K. Łukasiewicz, Warszawa.
- Skarga B., 2009, *Różnica i tożsamość. Eseje metafizyczne*, Kraków.
- Tuan Yi-Fu, 1987, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa.
- Wądolny-Tatar K., 2006, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków.
- Wittlin J., 1963, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Paryż.
- Wyka K., 1983, *Odeszli*, Warszawa.
- Zagajewski A., 1992, *Muszla*, „Zeszyty Literackie”, nr 3, s. 78.
- Zaleski M., 1996, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa.



**The city of memories and dreams. The problem of redefining the identity  
of exiled lyrics of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska**

**Summary**

It is difficult to find the acceptance of forced exile and a trial to close it in Maria Pawlikowska-Jasnorzewska output. However, solitude is underlined through frequency in Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej introduction of, among others, unfriendly, destroyed and labyrinth space. The poet turns back from that space and is concentrated on nostalgic returns to land from her memory and dreams.

The procedure of strengthening the past is a result of a sensitivity to integration of outer forces and a desire to regain the balance. Memories of Cracow and surroundings realize it. They are put through a poetic power that creates intimate microcosmos with its centre. The picture of family city takes part in creation of a new type of identity. It is characterized by a mental escape from the presence because it is alien and forces chaos as well as a return to the past that design what is close and lost. Returns to dreams and privileged places are marked with the feeling of affiliation. They also protect against „being exiled” and indicate the source of „a real life”.

