

B

ajki

## Marii z Kossaków Pawlikowskiej – utwory zaniechane?

Wydany w 1922 roku tomik Marii z Kossaków Pawlikowskiej *Niebieskie migdały* zachował się w Archiwum Domowym Pawlikowskich<sup>1</sup> w formie notesu zatytułowanego *Kielich lubczyku*<sup>2</sup>. Ogłoszony drukiem zbiorek został skorygowany m.in. o wiersz tytułowy o incypicie *Kielich lubczyku miłosnego ziela...*, a kilka utworów ukazało się w nim pod zmienionymi tytułami<sup>3</sup>. Ów pierwszy tomik, przywitany przez Ostapa Ortwina nieprzychylną recenzją<sup>4</sup>, w opinii Jerzego Kwiatkowskiego pozostaje „jednym z najciekawszych w całej twórczości Pawlikowskiej [...], gdyż [...] jest tomem rozlicznych możliwości”<sup>5</sup>.

Debiuty, zazwyczaj z natury nieśmiałe, niejednokrotnie stawiane obok juveniliów<sup>6</sup>, kryją w sobie tajemnicę początków. Dlatego z perspektywy pełnego dorobku twórcy przyglądamy się im wnikliwiej, próbując znaleźć również w najwcześniejszych decyzjach pisarskich trzydziestoletniej Pawlikowskiej odpowiedź na pytanie, jaką drogę przebyła jako artystka. Nie bez znaczenia są w przypadku Lilki podejmowane równocześnie próby plastyczne<sup>7</sup>, których potwierdzenia w postaci kart pocztowych czy akwareli zachowały się w archiwaliach Biblioteki Jagiellońskiej i w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

Utwory, roboczo zatytułowane *Bajki*<sup>8</sup>, pisane ołówkiem w niepozornym zeszycie, musiały powstawać równoległe do niespokojnych, odrealnionych akwareli

i debiutanckiego tomu poezji, na co wskazuje datacja zapisana w ich wersji maszynowej. Oprócz *Kielichu lubczyku*, który można uznać za jeden z przedtekstów *Niebieskich migdałów*<sup>9</sup>, stanowią do tej pory nieznaną obszar możliwości artystycznych Pawlikowskiej. *Bajki* jako utwory „zaniechane” prowokują pytania o naturę tych możliwości i ich konsekwencje dla pełnego zrozumienia twórczości poetki. Są też wyzwaniem dla edytora, chcącego zmierzyć się z nietypową dla Pawlikowskiej formą prozatorską.

Rękopis BJ 11430, liczący pięćdziesiąt dwie karty, będący autografem, łączy formę brulionu literackiego z notesem noszącym cechy dokumentu osobistego<sup>10</sup> lub – używając terminu z zakresu badań historycznych – egodokumentu<sup>11</sup>, w którym oprócz prób literackich znalazły się konsygnacje niezbędnych dla eleganckiej kobiety przedmiotów (np. „bluzka w rąby białe”, „perfum Lubin”) czy odrys żurnalowej sukni. W zeszycie o rozmiarach 19,5 × 16,5 cm poetka zapisała *Bajkę o królowej, która nie chciała się pchać, czyli o takim, co się ożenił z lalką woskową, Bajkę o strachu na wróble* oraz fragmenty *Bajki o dziewczynce, która nie miała zmysłu rzeczywistości, Bajki o pawiem [!] piórze, Bajki o królownie, która nie chciała wynosić się z Ogrodu Miłości*. Dwa utwory mają swoje szkice koncepcyjne – *Dyspozycje do bajek*, które w warstwie treści odpowiadają nieukończonym *Bajce o dziewczynce, która nie miała zmysłu rzeczywistości*, oraz ramowy plan postaci i wydarzeń oznaczony nagłówkiem *O takim, co się ożenił z lalką woskową. Dyspozycje*. Zeszyt zawiera również opatrzone numeracją dwie wersje redakcyjne *Bajki o strachu na wróble*. Ukończone utwory Lilki zostały przepisane na maszynę przez ówczesnego męża poetki, Jana Gwalberta Henryka Pawlikowskiego<sup>12</sup>. Na obwołucie z maszynowymi odpisami widnieją tytuły zapisane jego ręką – „1. Dwie bajki Marii [!] z Kossaków Pawlikowskiej ułożone przez nią w r. 1922”, „2. Wiersze niewydane z różnych czasów”, oraz notatki jego brata, Michała Pawlikowskiego, wskazujące, że materiały te pochodzą z Archiwum na Koziańcu<sup>13</sup>. Na maszynopisie baśni widnieją naniesione piórem, najprawdopodobniej przez Pawlikowską, drobne korekty. Wersje maszynowe *Bajek* znalazły się w poszycie razem z dwudziestoma sześcioma utworami lirycznymi, spośród których dotychczas tylko część ogłoszono drukiem, głównie publikowali je na łamach „Tygodnika Powszechnego” przedstawiciele rodziny, część natomiast została przytoczona przez Magdalenę Samozwaniec w jej powieści biograficznej *Zalotnica niebieska*<sup>14</sup>, dla kilku

## Nie bez znaczenia są w przypadku Lilki podejmowane równocześnie próby plastyczne

tekstów nie udało się do tej pory znaleźć ekwiwalentów drukowanych.

Krakowskie środowisko artystyczne, w jakim wrażliwością artystyczną. Twórczość literacka była na Koziańcu jedną z form przeżywania codzienności<sup>15</sup>. Do częstych zabaw w Willi pod Jedłami należało zbiorowe układanie żartobliwych czterowersów do zadanych rymów czy pisywanie rymowanych listów, co można uznać za rodzaj środowiskowej praktyki piśmiennej<sup>16</sup>. Siostra Jasnorzewskiej w roku jej debiutu poetyckiego opublikowała słynną parodię *Trędowatej* zatytułowaną *Na ustach grzechu*. Ponad pół wieku później, bo w 1987 roku, zostały opublikowane *Baśnie Magdaleny Samozwaniec*<sup>17</sup>, które zawierały cztery utwory adresowane do dziecięcego czytelnika, a były uwspółcześnionymi wersjami motywów Królowej Śniegu, Kopciuszka i Śpiącej Królowej,

oryginalny utwór nosił tytuł *Okruszynka*. Obydwie Kossakówny wybrały baśń literacką, której złożoność gatunkowa była niejednokrotnie przedmiotem dyskusji i badań literaturoznawczych<sup>18</sup>. Utwory Pawlikowskiej wyrosłe z rodzinnej

skłonności do snucia opowieści zdecydowanie różnią się od koncepcji Magdaleny Samozwaniec. *Bajki* Pawlikowskiej nie są bowiem utworami skierowanymi do odbiorcy dziecięcego, nie wykorzystują też kostiumu stylizacji do przedstawienia własnej interpretacji znanych powszechnie opowieści. Na podstawie rękopisów zachowanych w zeszycie można przypuszczać, że utwory miały służyć zbudowaniu osobnego baśniowego cyklu. Wstępne dyspozycje oraz zapisane fragmenty bajek wskazują na rzetelny namysł autorki nad wyborem wątków, konstrukcją postaci. Jako równie prawomocną należy jednak potraktować możliwość, że pisanie baśni było jedną z form zabawy literackiej.

W celu przybliżenia cech charakterystycznych utworów Pawlikowskiej postaram się przedstawić jedną z baśni, *Bajkę o królowej, która nie chciała się pchać, czyli o takim, co się ożenił z lalką woskową*, w przypadku której możemy uchwycić następne etapy procesu twórczego, poczynając od krótkich uwag, będących pomysłami na poprowadzenie fabuły. Za rozbudowanym, ironicznym tytułem kryje się opowieść łącząca realizm noweli z magią mitu o Pigmalionie. Opis pospolitego miasteczka rozpoczynający bajkę jest naznaczony humorem i groteską; kościół jest „biały, ponury, i wyniosły,

z wieżą jak palec boży długą”, a w witrynie u fryzjera spoczywa „ucięta ręka z wosku, o palcach jak wrzeczona i różowych paznokciach, śniąca o pocałunkach i popstrzona przez muchy”. Główny bohater, farmaceuta, nazywany również przez autorkę urzędowo magistrem farmacji, pewnego dnia „umarł dla rzeczywistości, a przeszedł nie wiadomo jak, całkiem niechcący, na tę stronę życia, gdzie nic już nie jest człowiekowi dziwne, a możliwe wszystko, co się tylko da pomyśleć”. Miłosna historia rozpoczyna się od wykradzenia woskowego popiersia figury z witryny zakładu fryzjerskiego i ożywienia jej w ramionach magistra. Tajemnicza piękność zdradza, kim jest, i wypowiada swoje *credo*:

Jestem duszą zaklętą z własnej woli – odparło popiersie – postaraj się zrozumieć to, co ci powiem. Ludzie rodzą się wciąż, ale umarłych jest więcej. A ci chcą wrócić do życia i szukają dla siebie ciała. Każde mające się narodzić dziecko obłożone jest rojem bezdomnych amatorów na mieszkanie, hałasem kłótniawą, w której rządzi tylko pięść i łokieć. [...] Ja, dusza starodawnej królowej, stojąc dumnie na uboczu i czekając na swoją kolej, od dawna nie mogłam się urodzić. Lecz za to zebrało się we mnie wiele siły. [...] Siłą mej duszy potrafię żyć i w tej niewdzięcznej, woskowej formie patrzeć szklanymi oczyma, oddychać woskową pierśią, i takąż głową myśleć. Czynię to wszystko, lecz ach, z jaką męką i trudem! Ach, dostać się do ciała ludzkiego, bajecznego narzędzia z wszelakimi ułatwieniami i dogodnościami! Ale cóż? Aby je zdobyć, trzeba się pchać, a ja pchać się nie chcę. [...] Ty jeden spojrzalesz inaczej, – tak jak przystało patrzeć na kobietę, woskową czy niewoskową, całą czy niekompletną. Toteż cię pokochałam, i kocham cię, mój miły!<sup>19</sup>

Uwolniony manekin, zwany od tej pory imieniem greckiej Charyty Eufrozyne, otrzymuje od ukochanego brakującą część ciała. Po dokonaniu niezbędnych poprawek w wyglądzie kobiety następnego poranka zadowolona para udaje się na niedzielny spacer. Szczęście niweczą zmiany pogody – nagły deszcz i mocne słońce – które doprowadzają najpierw do rozmycia rysów, a ostatecznie do stopienia postaci. Odchodząca, rozplywająca się piękność obarcza farmaceutę przysięgą, że umożliwi jej duchowi wcielenie się w dziecięce ciało. Po latach, niepomny złożonego przyrzeczenia, farmaceuta wita na świecie swojego potomka. Klątwa Eufrozyne przemienia niemowlę w woskową lalkę.

W baśni Pawlikowskiej przewija się motyw okrucieństwa; autorka nie waha się przed użyciem elementów makabry

(„przyniósł w worku wspaniały prezent w postaci członków dla swej lubej!”), „dziecko jego poruszyło ostatni raz główką. Było już z wosku”). Groteska zostaje wykorzystana jako element wskazujący na rozdzwitek między światem rzeczywistym a marzeniem. Proces ten w obrębie baśni zdiagnozowała Anna Czabanowska-Wróbel, pisząc o tendencjach rozwojowych literatury Młodej Polski:

[...] od secesyjnej „ładności” i ornamentu prowadzi droga do groteskowej deformacji. Charakter groteskowy mają już same motywy lalek, marionetek i ich cierpień pozbawionych wzniosłości, kontrastowanie nastojów, brzydota zderzona z pięknem, nagromadzenie rekwizytów, estetyka nadmiaru<sup>20</sup>.

*Bajki* Pawlikowskiej doskonale tę formułę ilustrują. Opowieść o przemianie, metempsychozie, charakterystyczna dla młodopolskiego wyobrażenia duszy, sięga tutaj do źródeł ludowych, mitycznych. Marian Piechal, interpretując jeden z wierszy Pawlikowskiej, stwierdził:

Stałym motywem wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej o tematyce biologicznej jest dramat przeobrażenia, moment przejścia ze stanu niższego w drabinie ewolucyjnej w stan wyższy, przy czym cechą imperatywną tego momentu jest kreacyjna konieczność, wynikająca z natury organicznego proceduru zwanego życiem. Zresztą ten ewolucyjny „stan wyższy” jest często względny [...] <sup>21</sup>.

Przeobrażenie woskowej kukły w żywą kobietę następuje dzięki zaangażowaniu farmaceuty i przekroczeniu granicy rzeczywistości. Jego spełnione pragnienie przenosi Eufrozyne w rzeczywistość małego miasteczka. W starciu tych dwóch porządków porażkę ponosi nieostrożny farmaceuta, na którego ulotne chwile szczęścia sprowadzają dziedziczną klątwę.

Akwarele Jasnorzewskiej zwykle się zestawiać z malarstwem Witolda Wojtkiewicza, co niewątpliwie ma swoje uzasadnienie w ich chimerycznej, niespokojnej linii, nagromadzeniu postaci o wiotkich, secesyjnych kształtach, wreszcie w odrealnionej aurze. Wyraźnie dostrzegalne paralele ujawniają się między nimi a obrazami Wojtkiewicza z cyklu *Ceremonie* (m.in. *Porwanie królowej*, *Bajka o rycerzu*). Z rysów, zazwyczaj baśniowych postaci malowanych przez Pawlikowską, emanują z dużą dozą ekspresyjności niejednoznaczność i tajemnicze instynkty. Niejednoznaczna jest archetypiczna postać Eufrozyne, która ogarnięta biologicznym pragnieniem życia, bezwzględnie egzekwuje prawo cielesnego istnienia.

Ludowe stylizacje można spotkać u Pawlikowskiej w wierszach *Historia o czarownicach* i *O kacie październiku* z najwcześniejszego tomu *Niebieskie migdały*. Charakteryzują je również elementy narracyjne. W swoich baśniach poetka nie stroni też od klimatu Leśmianowskiej ballady, łączącej tajemnice natury z sekretami ludzkiej duszy, czego przykładem może być opis wiatru w *Bajce o strachu na wróble*:

[...] wicher ten ma moc taką i różni się od innych jak chuchnięcie od dmuchnięcia, a drzewa, kąpiąc się w nim, szumią inaczej niż zwykle, porywczy i szeroko, aż słuchającemu po krzyżu zimno idzie – a śpiewają nie o szczęściu ani o nieszczęściu, ale o życiu, o obojętnej, samotnej, bohaterkiej i cudownej bajce życia.

Trzeba jednak podkreślić, że jako poetka posługująca się efektem zaskoczenia, często wykorzystująca pointę i lakoniczność jako elementy strategii lirycznej, Pawlikowska nie powieli schematu baśniowego w wierszach.

*Bajki* pozwalają spojrzeć na Pawlikowską jako na twórcę o szerszym spektrum zainteresowań gatunkowych. O ile zdążyła ona w pełni zaistnieć w międzywojniu jako dramaturg, debiutując w 1924 roku komedią *Szofer Archibald*, to elementy prozatorskie pojawiały się w jej twórczości marginalnie. Własny model prozy Pawlikowska wypracowała w *Szkiecowniku poetyckim* (1939) w drugiej – przedwojennej – fazie twórczości. Uwalniając prozę poetycką od balastu stylizacji biblijnej, manieryzmu, przesadnego zdobnictwa i nadając jej indywidualny charakter, zrealizowała jeden ze skamandryckich postulatów dotyczący prostoty języka poetyckiego<sup>22</sup>. Pytania m.in. o namiętność i tęsknoty ludzkie, cielesność, duchowość, artykułowane przez Lilkę w poezji, w *Bajkach* znajdują swój wyraz prozatorski. Proza ta, pisana nie całkiem serio, balansuje na granicy młodopolskiej emfazy i zwyczajności, będącej jednym z często pojawiających się tematów międzywojnia. Figura antypowagi przewija się zarówno w skończonych dwóch utworach – np. banalna postać małomiasteczkowego magistra spragnionego niezwyklego piękna i wielkiego uczucia, jak również w utworach zaledwie naszkicowanych – przechodząca przez ściany i unosząca się w powietrzu bohaterka *Bajki o dziewczynce, która nie miała zmysłu rzeczywistości* zostaje poddana naukowemu oglądowi, jej inność jest analizowana przez „starego profesora w granatowych okularach”. Zderzenie elementów zapożyczonych z różnych stylizacji rodzi efekt komiczny.

Pejzaż rozpoczynający *Bajkę o strachu na wróble* i wprowadzający motyw antropomorfizowanego żywiołu jest rysowany bogactwem epitetów:

Pomiędzy różnymi wichrami jest jeden dziwny, cudowny, żywy wicher. Płyne on z południa i zachodu, jest gorący i wściekle pędzi. Ale to dobry wiatr, wielki przyjaciel drzew, choć je niekiedy łamie, – i wystygłych, obojętnych, zdrewniałych serc ludzkich. Na znak, że ma nadejść, ciemnieje powietrze, oddal przybiera barwę lapis-lazuli, wkoło nagich gałęzi drzew, w marcu lub w listopadzie, owija się brązowa, niezrozumiała mgiełka.

W opowieści Pawlikowskiej wiatr przynosi niezwykle zdarzenia; akcja toczy się za murem zamkowym, bohaterką jest odizolowana od świata Księżniczka, której „włosy [...] były złote, a i wszystko inne godne bajki i księżniczki”. Narracja obydwu baśni jest prowadzona z dystansem zarówno w stosunku do postaci, jak i do formy opowieści. Formuły zaklęć magicznych zostały obudowane nawiasem ironicznym: „Baby zasypiały dziś nieco spokojniej, szepcząc między sobą: »Coś mniej duje ... Klituś-Bajduś, módl się za nami«”. Utwory Pawlikowskiej – zwłaszcza przez wprowadzenie cech „negatywowych” gatunku – można czytać też jako antybaśnie. Tragiczne zakończenia obydwu historii są powrotem do sytuacji mitycznej, która za pomocą efektu przerażenia budzi refleksje natury filozoficznej czy moralnej.

Z perspektywy historii edycji utworów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej można uznać, że należała ona do tych autorów, których teksty doznały różnorodnych przygód wydawniczych<sup>23</sup> zarówno w zakresie przyjętych typów edycji, jak i przez w zasadzie jednorodny wybór wątków tematycznych twórczości. Autorka poczyniła korekty na drukowanych egzemplarzach swych tomików, czego słynnym już dowodem jest *Profil białej damy* opatrzony nie tylko dedykacją dla Karola Wiktora Zawodzińskiego, ale i poprawkami dokonany na wydrukowanym tekście<sup>24</sup>. Pierwsze powojenne zbiorowe wydanie poezji Lilki zostało opublikowane w opracowaniu Matyldy Wiśniewskiej ze wstępem Adama Mauersbergera w 1958 roku w Czytelniku. W obiegu wydawniczym zaistniały zarówno edycje zebrane oparte na pierwodrukach (Jerzego Kwiatkowskiego w 1967 roku<sup>25</sup> czy Roberta Stillera w 1989 roku)<sup>26</sup>, jak i wydania, które były efektem kolacjonowania rękopisów, wersji utworów podawanych w prasie i pierwodruków książkowych (edycja Aleksandra Madydy z 1997 roku)<sup>27</sup>. Swoje miejsce znalazły też opublikowane w Oficynie Poetów i Malarzy przez Tymona Terleckiego *Ostatnie notatki. Szkiecownik poetycki*, tom obarczony doświadczeniami osamotnienia, ciężkiej choroby i odchodzenia<sup>28</sup>, wreszcie *Danajdy* przygotowane na podstawie rękopisów ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza

w Warszawie, wydane w osobnym tomie jako utwory z teki pośmiertnej.

Jerzy Kwiatkowski w kanonicznym dla badaczy twórczości Pawlikowskiej *Wstępie* do przywołanego już *Wyboru poezji* zamknął jej drogę poetycką w formule trzech następujących po sobie chronologicznie etapów<sup>29</sup>, przypisując każdemu z nich również dominanty tematyczne: miłość, naturę, przemijanie. Trzeba zauważyć, że liczne antologie poezji Pawlikowskiej o charakterze tematycznym były przeważnie konstruowane wokół wątków miłosnych czy erotycznych. Choć, jak słusznie zauważa Włodzimierz Bolecki:

[...] najważniejsze tematy utworów Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej są nie tylko wynikiem ewolucji artystycznej i doświadczeń życiowych poetki, lecz także stałym powracaniem do ich wcześniejszych, jakby załączkowych opracowań. Miłość nie jest dominującym tematem tylko pierwszego okresu twórczości poetki, natura – drugiego, a śmierć – ostatniego. Wszystkie te i inne tematy istnieją bowiem u Pawlikowskiej w każdym jej tomiku – z różną wszak intensywnością i wyrazistością, wszystkie bowiem są częściami tematu znacznie szerszego<sup>30</sup>.

Pięć podjętych przez Pawlikowską wątków baśniowych potwierdza integralność intersemiotyczną jej pomysłów twórczych, bowiem na przestrzeni około sześciu lat pracuje nad nimi zarówno w sferze literatury, jak i na niwie sztuk plastycznych. Oczywiście, nie można wykluczyć zewnętrznej inspiracji popularnością gatunku w międzywojniu, jednak dla Pawlikowskiej znamienne jest poszukiwanie form dla tematyki baśniowej.

Cykl *Bajek* jako zamysł literacki ma w obszarze przedtekstu – czyli „materiału dokumentującego proces powstawania utworu i wyprzedzającego jego redakcję opublikowaną”<sup>31</sup> – różnorodną dokumentację porównawczą, która pozwala badaczowi na wgląd w następne etapy i liczne warianty procesu twórczego. Zważywszy na brak wersji drukowanej utworów Lilki, być może określanie ich mianem przedtekstu jawi się jako pewne nadużycie. Niemniej jednak, tak jak w przypadku każdego zapisu brulionowego, perspektywa przesłedzenia drogi od pisanych równoważnikami zdań „dyspozycji”, przez pierwszą i drugą wersję rękopiśmienną, wreszcie przez usystematyzowany w akapity maszynopis z odręcznymi poprawkami, daje wyobrażenie o dynamice pisania Pawlikowskiej. Przekształcenia tekstu, jego wyłanianie się z pierwotnych pomysłów, i jednocześnie przez skreślenia ich negowanie – unaoczniają całą mechanikę tworzenia.

Zeszyt, w którym przeplatają się fragmenty pięciu utworów, stanowi zdumiewające zjawisko, będące połączeniem naturalnego żywiołu opowieści z wstępnie zaplanowaną strategią fabularną. Warstwy dzieła, które ujawniają się czytelnikowi obcującemu z tym zasobem, ukazują przede wszystkim ich wariantywność, poczynawszy od poziomu elementarnych wyborów językowych, stylistycznych, przez dobór postaci aż po próbę skonstruowania cyklu baśniowego. Nie sposób nie zgodzić się tutaj z opinią Wojciecha Kruszewskiego, że „w trakcie procesu twórczego powstaje jedno dzieło, ale wiele tekstów”<sup>32</sup>. W przypadku baśni Pawlikowskiej ów nadmiar tekstów pozostawia do rozstrzygnięcia potencjalnemu edytorowi o wiele szerszy wachlarz kwestii, na których rozważanie nie jest narażony wydawca dzieł zebranych, mający do dyspozycji pierwodruki. Wyjątkowo trudna jest ocena walorów literackich tekstu; edytor w tym wypadku staje się pierwszym krytykiem, który wartościuje teksty *Bajek* w skali pełnego dorobku Pawlikowskiej.

Podając próby ogłoszenia *Bajek* drukiem, warto mieć w pamięci uwagi poczynione przez Tadeusza Januszewskiego, wydawcę wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z teki pośmiertnej, który wobec owych ineditów sformułował następujące zastrzeżenie:

[...] przyszłym wydawcom, którzy będą chcieli włączyć owe teksty do zebranej twórczości poetki, pragnę jeszcze raz z naciskiem zwrócić uwagę, że teksty te zostały wyjęte z pośmiertnej spuścizny poetki – i tak powinny być traktowane i ogłaszane. A zatem nie w dziale *Wiersze* rozproszone, a więc wśród wierszy, które poetka sama zdecydowała się ogłosić, lecz w dziale: *Z rękopisów*. To nie jest tylko formalność<sup>33</sup>.

Respektując decyzję Pawlikowskiej o zawieszeniu pracy nad baśniami i pozostawieniu ich co najwyżej na etapie maszynopisów, a powodów tej decyzji nie jesteśmy dzisiaj w stanie do końca poznać, może warto potraktować publikacje dwóch dokończonych utworów zgodnie z postulatem Januszewskiego. Mimo że są to inedita z najwcześniejszej fazy twórczości Pawlikowskiej, na te tytuły należałoby spojrzeć jak na zawartość teki pośmiertnej, co z kolei pociąga za sobą pewne konsekwencje w decyzji o sposobie edycji i o ulokowaniu ich w kontekście tekstów o ustalonym, tradycyjnym sposobie publikowania. W nocie edytorskiej istotne będzie przywołanie źródła tekstu, zaprezentowanie tła biograficznego, wskazanie na fragmentaryczność utworów. *Bajki* jako ważny element poszerzający konteksty interpretacyjne twórczości Lilki z pewnością

znajdą swoje miejsce w specjalistycznych periodykach dla badaczy, również w celu odnotowania wątków baśniowych czy dzieł zaniechanych w biografii twórczej Pawlikowskiej. Pytaniem otwartym pozostaje zasadność i forma zaprezentowania ich znacznie większemu gronu wielbicieli Lilki i jej poezji.

Pomijając cechy grafologiczne zapisu, które mogą stanowić niebagatelne źródło do badań nad psychologią osoby, a pisarza szczególnie, z zeszytu jako materialnego obiektu, będącego niegdyś w posiadaniu poetki, można odczytać ślady jej osobistej historii, bowiem – jak pisał Wojciech Ligęza – „słowa skreślone i wersje poniechane opowiadają o niepewności i błędach, a więc o najbardziej ludzkiej stronie wszelkiego pisania”<sup>34</sup>.

**Key Words:** Maria Pawlikowska, abandoned works, prose works, fairy tales, notebook, manuscripts

**Abstract:** Prose works by Maria (Lilka) Pawlikowska from 1922, which have been up till now unknown to readers, were preserved in the Archives of Pawlikowski Family as manuscripts, and partly as typescripts as well. The titles, absent from bibliographic lists of the poet's works, such as *Bajka o strachu na wróble*, *Bajka o dziewczynie, która nie miała zmysłu rzeczywistości*, in the first place make a scholar ask questions of genetical nature. The poetic descriptive nature, as well as modernist fairy tale character of the texts found in the archives are coherent with Pawlikowska's lyrical achievements, yet the epicness, elements of macabre and grotesque, raise questions concerning their position within the whole of her accomplishments. Are they forms and contents which contributed, for instance, to poetic prose, or should they be interpreted only as texts which are merely an exercise in style?

An issue of primary importance, however, is the position of “abandoned works” within the creative accomplishments of Maria Pawlikowska. A potential editor of *Fairy tales* faces both the problem of whether the works should be made available to readers, as well as the problem of selecting the basis for printing. The poet's autographs, included in her notebook, were in two cases supplemented with a typescript by Jan Gwalbert Henryk Pawlikowski. An important issue with numerous consequences is the selection of the model of edition which should be adopted in the case of such compositions.

<sup>1</sup> Opis kolekcji archiwaliów rodzinnych ukształtowanej przez Michała Pawlikowskiego znajduje się w: *Inwentarz rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej. Archiwum domowe Pawlikowskich. Cz. 1–2*, pod red. M. Jaglarz i E. Malickiej, Kraków 2008–2012.

<sup>2</sup> Rkps BJ 11429. Na wyklejce notatnika widnieje wpis Michała Pawlikowskiego: „Tę książkę dostałem od Lilki w Medyce. M. P.”

<sup>3</sup> Wiersze ogłoszone drukiem odpowiadają następującym utworom w rękopisie BJ 11429: *Zwiędłe kwiaty w salonie – Zwiędły bukiet na konsoli* (k. 5), *Gobelin – Bajka o gobelinie* (k. 8–9), *Pantofelki szklane – Zalotnica* (k. 15), *Hej, moje młode lata – Żal* (k. 16).

<sup>4</sup> O. Ortwin, *Poezja*, „Przegląd Warszawski” 1923, nr 23.

<sup>5</sup> J. Kwiatkowski, *Janusowe oblicze natury. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: idem, *Szkice do portretów*, Warszawa 1960, s. 108–109.

<sup>6</sup> Utwory Kossakównej z lat 1908–1912 zaprezentowała i omówiła w perspektywie biograficznej Elżbieta Hurnikowa; E. Hurnikowa, *Juwenilia*, w: eadem, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 1999, s. 30–37. Juwenilia czytane z rękopisów Biblioteki Ossolineum weszły także do tomu: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski et al., Wrocław 1972.

<sup>7</sup> Akwarele pochodzące z kolekcji Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie to m.in. *Bajka* (sygn. K. 584) i *Wygnanie z raju*, ok. 1920 (sygn. K. 1267). O twórczości plastycznej Pawlikowskiej zob. E. Hurnikowa, *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa 1995, s. 136–143.

<sup>8</sup> Rkps BJ 11430.

<sup>9</sup> Termin „przedtekst” w krytyce genetycznej jest rozumiany jako „całość utworzona przez bruliony, rękopisy, korekty, warianty, widziane z punktu widzenia tego, co poprzedza materialnie dzieło”; S. Jaworski, *Piszę, więc jestem. O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993, s. 89.

<sup>10</sup> Według definicji to „zapis autorewelacyjny (*self-revealing*), który w sposób zamierzony lub też niezamierzony informuje o strukturze, dynamice i funkcjonowaniu życia umysłowego jego autora”; A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992, s. 18.

<sup>11</sup> Według definicji Jacoba Pressera to „źródło historyczne o osobistym charakterze, w których podmiot opisywany i opisujący to ta sama osoba”; S. Roszak, *Egodokumenty epoki nowożytnej w perspektywie europejskiej*, w: *Z dzieł staropolskiego pamiętnikarstwa. Przekroje i zbliżenia*, pod red. P. Borka, Kraków 2012.

<sup>12</sup> Jan Gwalbert Henryk Pawlikowski (1891–1962) – młodszy syn badacza pism mitycznych Juliusza Słowackiego, Jana Gwalberta Pawlikowskiego, taternik, autor *Bajdy o Niemrawcu*, poślubił Marię z Kossaków 1<sup>o</sup> voto Bzowską w 1919 roku. Matżeństwo zostało unieważnione w 1929 roku.

<sup>13</sup> Rkps BJ 11431.

<sup>14</sup> M. Samozwaniec, *Zalotnica niebieska*, Warszawa 2010.

<sup>15</sup> „Pisywało się u nas wtedy wieczorami, w domu pod Jedłami na Koziańcu, sekretarze rymowane, w ten sposób, że ktoś jeden podawał rymy, a ktoś drugi dorabiał do tego poematu, lub że do podanych połówek strof dopisywało się drugie połowy. Cwiczenie to, w którym brali udział wszyscy domowi i goście, wyrabiał ogromnie łatwość formy”; M. Pawlikowski, *Okna (Seria pierwsza)*, Medyka 1934, s. 4.

<sup>16</sup> Odwołuję się tutaj do pojęcia praktyki piśmiennej w perspektywie antropologicznej; G. Godlewski, *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008.

<sup>17</sup> *Baśnie Magdaleny Samozwaniec*, Szczecin 1987.

<sup>18</sup> Zob. m.in. V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003; W. Kostecka, *Baśni postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.

<sup>19</sup> Cytaty z utworu pochodzą z rkps BJ 11430, k. 8–12.

<sup>20</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśni w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 59.

<sup>21</sup> M. Piechal, „Skrzydła wewnętrzne”, „Poezja” 1970, nr 7 (56), s. 29.

<sup>22</sup> M. Głowiński, J. Sławiński, *Sapho słowieńska*, „Twórczość” 1976, nr 4, s. 130.

<sup>23</sup> A. Madyda, *Meandryczne edytorstwo wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *Jak się z wami zrosło moje życie. Prace dedykowane Profesorowi Romanowi Lothowi*, pod red. B. Dorosz i P. Kądzieli, Warszawa 2011, s. 378–386.

<sup>24</sup> Zob. rkps Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, sygn. Zawodziński II 27217. Informacje o perypetiach wydań poezji Pawlikowskiej podają m.in. za: Ł. Garbal, *Edytorstwo. Jak wydawać współczesne teksty literackie*, Warszawa 2011, s. 148–153.

<sup>25</sup> M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski et al., Wrocław 1967.

<sup>26</sup> Eadem, *Mam oczy na skrzydłach. Wiersze*, wybrał i posłowiem opatrzył R. Stiller, Warszawa 1989.

<sup>27</sup> Eadem, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp K. Cwikiński, Toruń 1997.

<sup>28</sup> Eadem, *Ostatnie utwory*, oprac. T. Terlecki, Londyn 1956.

<sup>29</sup> Eadem, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski et al., Wrocław 1972, s. XXIV (wyd. 3 rozszerzone).

<sup>30</sup> Eadem, *Być kwiatem?... Wybór wierszy i szkiców poetyckich*, wybór, układ i wstęp W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 11 (wyd. 2 poszerzone).

<sup>31</sup> O. Dawidowicz-Chymkowska, *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*, Warszawa 2007, s. 7.

<sup>32</sup> W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010, s. 32.

<sup>33</sup> M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Danaidy. Utwory ostatnie*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 2003, s. 69.

<sup>34</sup> W. Ligęza, *Rękopis i ręką*, w: idem, *Pod kreską. Teksty z lat 1996–2013*, Kraków 2013, s. 39.