

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.60.4>

AGATA SZULC-WOŹNIAK

ORCID: 0000-0003-4473-7840

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Na kopule miliony gwiazd Juwenilia Joanny Pollakównej

Pierwsze utwory liryczne Joanna Pollakówna — poetka, eseistka, historyczka sztuki — opublikowała w marcu 1957 roku. Miała wówczas niemal dziewiętnaście lat¹. Od roku studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Wiersze tworzyła, jak sama twierdzi, „zanim nauczyła się je spisywać własną ręką”².

Liryki ukazały się w „Nowej Kulturze” pod biegnącym przez całą szerokość drugiej strony nagłówkiem *Wiersze młodych poetek* i obok utworów, również pojawiających się na łamach pisma po raz pierwszy, Krystyny Miznerówny i Barbary Sadowskiej. Jednocześnie debiut auterek, ilustrowany wspólnymi dla wszystkich zamieszczonych utworów grafikami, nie był ilościowo równorzędny. Pollakówna jako jedyna ogłosiła w numerze aż dwa wiersze: *Podróż* i *Alchemię*, zajmując połowę strony — całą prawą kolumnę.

Tygodnik „Nowa Kultura”, najbardziej liczący się wówczas w środowisku literackim tytuł (a w latach 1952–1956 oficjalny organ Związku Literatów Polskich) był, jak się wydaje, idealnym miejscem na debiut. Pollakówna doskonale

¹ Wbrew informacjom o dacie urodzenia Pollakównej, które podają leksykony i słowniki (1 czerwca 1939 r.), poetka urodziła się rok wcześniej — 1 czerwca 1938 r. Data ta pojawia się na wszystkich jej świadectwach szkolnych, w pisanych przez autorkę podaniach i życiorysach. Widnieje też na odpisie skróconym aktu jej małżeństwa (zawartego 28 marca 1964 r. z Wiktorem Dłuskim). Również matka Pollakównej, Wanda Grodzieńska, w jednej z ankiet pisanych dla Związku Literatów Polskich potwierdza wcześniejszą datę urodzenia córki. Zdaniem Dłuskiego dezinformacja jest wynikiem celowych działań poetki. Zob. Dokumenty Joanny Pollakównej i jej dotyczące, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 5726, Dokumenty osobiste i rodzinne Wandy Grodzieńskiej: legitymacje, świadectwa, pisma urzędowe. Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rkps akc. 15207, Wiktor Dłuski w prywatnej rozmowie z autorką pracy (4.08.2018). Panu Wiktorowi dziękuję za nieocenioną pomoc.

² J. Pollakówna, *Wszystko, co napisałam, jest szczególnie wypełnione mną*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 18, s. 20.

znała nie tylko samo czasopismo, ale też, osobiście, wielu jego współpracowników, ze względu na związki z „Nową Kulturą” jej ojca, Seweryna Pollaka³. Tygodnik, wydawany w liczbie 20–40 tysięcy egzemplarzy, osiągnął najwyższe nakłady (nawet 70 tysięcy) — i szczyt popularności — w latach 1956–1957⁴.

Idealne dla Pollakówny okazało się więc nie tylko miejsce debiutu — sprzyjający był również jego moment. Większy zasięg czasopisma, który nieprzypadkowo zbiegł się z polityczną odwilżą, pozwolił czytelnikom na dotarcie do tekstów dotychczas niedostępnych. Choć „Nowa Kultura” nie mogła być niezależna od władzy, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych podejmowała liczne próby wykraczania poza ograniczenia cenzury⁵.

Okres względnej niezależności pisma pozwolił redakcji zainteresować się młodymi autorami. Wspomnienia Pollakówny potwierdzają, że jej debiut został przez „Nową Kulturę” potraktowany bardzo poważnie. Być może dzięki temu stał się dla poetki tak istotnym wydarzeniem. Autorka pisze o emocjach związanych z pierwszą publikacją:

W redakcji przyjęli mnie Artur Międzyrzecki i Ryszard Matuszewski. Poświęcili mi wiele uwagi, pytywali o gusty poetyckie — i chociaż była to przyjazna, ważna rozmowa, wyszłam po niej zupełnie zrozpaczona i pamiętam, że na schodach rozplakałam się. Chyba ugodziła mnie, chociaż sobie tego wówczas jasno nie uświadamiałam, podstawowa sprzeczność przeżywana przez każdego poetę: poddaje się pod ludzki osąd coś, co jest najbardziej intymne⁶.

Niezależność pisma nie trwała długo. Po kolejnej zmianie redaktora naczelnego (został nim w lutym 1958 roku Jerzy Piórkowski) w maju z udziału w zespole „Nowej Kultury” zrezygnowali między innymi Marian Brandys, Tadeusz Konwicki i Leszek Kołakowski. Miesiąc wcześniej kierownik Wydziału Propagandy KC Andrzej Werblan podczas spotkania z redakcją zarysował nowe perspektywy rozwoju tytułu. Wśród sformułowanych przez niego zaleceń znalazły się takie, jak: „uprawianie publicystyki socjologicznej i społeczno-politycznej, walczącej

³ Pollak w 1950 r. przez krótki czas współtworzył pierwszy zespół redakcyjny „Nowej Kultury”. Później współpracował z tygodnikiem. Zob. T. Mielczarek, *Czerwony sztandar na jońskiej kolumnie: z dziejów „Nowej Kultury” (1950–1963)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1999, nr 2/1(3), s. 75.

⁴ T. Chrzastek, *Czasopismo społeczno-kulturalne „Nowa Kultura” (1950–1963). Studium historyczno-prasoznawcze*, „Dzieje Najnowsze” 37, 2005, nr 1, s. 175.

⁵ Szczególnie na początku takie gesty okazywały się ryzykowne. W 1955 r. ówczesny redaktor naczelny tygodnika, Paweł Hoffman, zamieścił na jego łamach *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Decyzję tę przypłacił utratą stanowiska. Podczas partyjnej narady, zwołanej we wrześniu w odpowiedzi na skandal wywołany publikacją utworu Ważyka, Stefan Żółkiewski uznał, że „Nowa Kultura”: „zamiast zająć przodujące miejsce w ofensywie ideologicznej i posuwać naprzód walkę o literaturę socjalistyczną w naszym kraju, często siała zamęt wśród szerokich rzesz czytelników”. Warto dostrzec, że w wypowiedzi tej kryje się większa krytyka światopoglądowego i politycznego kierunku czasopisma, które wyraźnie zbaczało z wytyczanych przez władzę ścieżek. Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie: pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 56, cyt. za: T. Mielczarek, *op. cit.*, s. 83.

⁶ J. Pollakówna, *Wszystko, co napisałam...*

o socjalizm” czy „rozwijanie dyskusji nad tym, jak dany rodzaj poszukiwań artystycznych współdziała z funkcją społeczną utworu”. Pieczę nad realizacją tych postulatów powierzono Stefanowi Żółkiewskiemu⁷.

Trudno powiedzieć, czy wiersze, którymi debiutowała Pollakówna, mogłyby ukazać się w „Nowej Kulturze” nieco tylko później. Chociaż nie można nazwać ich zaangażowanymi politycznie, to z pewnością nie realizowały żadnego z założeń Werblana, a wpisane w nie autorska wolność i twórcze samostanowienie kompromitowały swoście pojęty przez władzę ideał społecznej funkcji tekstu. Wypada zauważyć, że kolejne utwory, w 1959 roku, poetka ogłasza już we „Współczesności”, w „Życiu Literackim” i „Odgłosach”⁸.

Nie bójcie się, że spadnę!

Podróż, wiersz, który pierwszy pojawia się pod nazwiskiem poetki, chciało się traktować (zwłaszcza myśląc o całości dzieła Pollakówny) jako nawiązanie jej rozmowy z czytelnikami. To zaczepka, rzucona tonem jednocześnie lekkim i odważnym. Wydaje się zabawna, przekorna („śmiało-harda”, by użyć znacznie późniejszych słów autorki), a przecież rozpoczyna wielki i ważny długoletni dialog. Autorka pisze:

Wstrzymajcie swe pytania przynajmniej do lata
Nie mogę odpowiadać, bo jestem w podróży:
Jadę na grzbiecie ziemi w ciemną głąb wszechświata,
Nie bójcie się, że spadnę, mnie ta podróż służy!
A jeśli nawet spadnę, to wnet się zamienię,
W gwiazdkę, która igiełką wpada na dno źrenic.
Będę wysyłać do was kosmiczne promienie.
(Ja je i tak wysyłam. Więc nic się nie zmieni.)
wstrzymajcie swe pytania do lata, albowiem
Teraz jestem w podróży. Latem z ciekawymi
Porozmawiam. Na wszystkie pytania odpowiem
Albo i nie odpowiem, bo mogę spaść z ziemi...⁹

W wierszu zwraca uwagę pewność lirycznego „ja”, wyrażająca się w odwadze autokreacji, zamiarze metaforycznego i emancypacyjnego przekraczania. *Podróż*

⁷ T. Mielczarek, *op. cit.*, s. 88–90.

⁸ Zob. J. Pollakówna, *Ogrójec*, „Współczesność” 1959, nr 23, s. 7; *eadem*, *Anioły oliwskie*, „Życie Literackie” 1959, nr 49, s. 8; *eadem*, *Kataklizm o zmięczeniu*, „Odgłosy” 1959, nr 7, s. 6. Po debiucie Pollakówna rozważa publikację w różnych czasopismach literackich. W marcu 1958 r. konsultuje się w tej sprawie z ojcem: „W najbliższych dniach chcę oddać wiersze — chyba jednak do »Twórczości«. Może zresztą do »Przeglądu« także, bez względu na przybosiowy postrach? Może jednak trochę przesadzasz?”. Do 1959 r. poetka nie ogłasza jednak w prasie żadnych liryków. Zob. List Joanny Pollakówny do Seweryna Pollaka, 10 marca 1958, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

⁹ J. Pollakówna, *Podróż*, „Nowa Kultura” 1957, nr 10, s. 2.

„w głąb wszechświata” wydaje się przecież jednocześnie introspektywna i poszerzająca obszar eksploracji aż ku nieznanemu, niebu, które uchodzi w przestrzeń kosmicznych niemożliwości. Wielkości rzeczy i zjawisk są umowne, podatne na zmiany. W rękach wszechmogącej poetki rozciągają się i kurczą: gwiazda staje się drobiną na dnie źrenic, potężna kula ziemską ma grzbiet, z którego można spaść. Nic nie krępuje tu wyobraźni, nic nie ogranicza skojarzeń, łączących odległe ciała (niebieskie i ziemskie).

Ciekawa jest też relacja między mówiącą a „nimi” — nami. Ton zaczepki, jak powiedziano, nieco impertynencki, ujawnia szczególnie stosunek do czytających — władczy, odrobinę kpiący („Latem z ciekawymi Porozmawiam”), ale przede wszystkim ufny i serdeczny („Będę wysyłać do was kosmiczne promienie. [Ja je i tak wysyłam, więc nic się nie zmienia]”). Dla czytelników późniejszej poezji Pollakówny jest w tej spontanicznie nawiązanej relacji coś zaskakującego. Bliskość, którą poetka buduje w kolejnych latach, wydaje się raczej intymna, rodzi się w ściszym szepcie. Tutaj ton jest pewny, czuć odrębność autorki; radosną świadomość kreacji wiodącą do wyraźniejszego zaznaczania granic — tu jestem ja, tam jesteście wy.

Czytając *Podróż*, myśli się o młodej Pollakównie, o poetce, która — jak wynika z korespondencji między jej rodzicami — właśnie w okresie debiutu staje się niezależna. W wakacje samodzielnie eksploruje tatrzańskie szlaki i głucha na przestrogi Wandy Grodzieńskiej, wybiera te szczególnie wymagające. „Czy dostajesz od Joasi wiadomości z gór?” — pyta Pollak żonę w liście 1958 roku i choć chce ją uspokoić, sam tłumii obawy. — „Chyba nie robi zbyt forsownych wycieczek? Czy ona sama poszła do Pięciu Stawów? Nie niepokój się o nią zanadto, bo w gruncie rzeczy ja wierzę w jej rozsądek”¹⁰. Córkę delikatnie upomina: „że Ty głupstw nie będziesz robić — jestem ja pewien, ale posyłaj jej [matce — przyp. A.S.W.] często kartki z Twoich gór, są przecież okazje, ludzie ze schroniska idą do Zakopanego. I do mnie też przy okazji przydałyby się dwa słowa i mnie też interesuje, co robisz i jak się czujesz”¹¹.

Debiut Pollakówny zbiega się z zaostreniem konfliktu między jej rodzicami — na przełomie lipca i sierpnia 1957 roku Pollak wyprowadza się z domu, przez pewien czas kontaktuje się z żoną przez córkę. Relacje w rodzinie komplikuje pogarszający się stan zdrowia Grodzieńskiej¹². Troska o żonę z jednej strony, z drugiej — zniecierpliwienie jej wyrzutami, czynią listy Pollaka przykrymi — pełnymi maskowanej irytacji. Odpowiedzi Grodzieńskiej są albo chłodne i obojętne, albo dramatycznie emocjonalne. Rodzinna atmosfera musi

¹⁰ List Seweryna Pollaka do Wandy Grodzieńskiej, 16.07.58, *Korespondencja małżeństwa Wandy z Grodzieńskich i Seweryna Pollaków*, t. 1, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rps aks. 15210, t. 2.

¹¹ List Seweryna Pollaka do Joanny Pollakówny, 15.07.58, *ibidem*.

¹² Grodzieńska w 1955 r. z powodów zdrowotnych rezygnuje ze stanowiska redaktor naczelnej „Świerszczyka”. Ma poważne problemy z wzrokiem, rodzinę niepokoi też jej utrata wagi.

być dla Pollakówny bardzo trudna — mocno związana z matką, spontanicznie opowiadająca się po jej stronie, jest też lojalna wobec ojca, którego traktuje jak autorytet. Być może to właśnie im, rodzicom, zuchwała debiutantka, uciekająca na samotne wycieczki i zapominająca wysyłać kartek („Wstrzymajcie swe pytania”), mówi jako pierwszym — i ma słuszość: „Nie bójcie się, że spadnę, mnie ta podróż służy!”.

Z mojej krwi — nowa ziemia

W drugim wierszu również, jak w *Podróży*, zwracają uwagę wielkie, kosmiczne wyobrażenia, przymiarki skali mikro do skali makro.

Stałam i w dół spjrzałam:
Jak ziemniak z ogniska wyjęty
Czarna kuleczka mała
Zanurza się w czarne odmęty.
 A to jest właśnie ona,
 Planeta wielka
 Planeta? nie to czerwona
 Krwii kropelka.
Wyciągnę z włosów spinę
Śliską jak grzbiet padalca.
Czerwonej krwi odrobinę
Wytoczę z mego palca.
 To będzie niesłychane,
 To będzie alchemia.
 Bo z mojej krwi wyrośnie
Nowa ziemia¹³.

W *Alchemii* wyraźnie odczuć można inspirację romantyczną wzniosłością. Pobrzmiewają tu echa lektur pilnej uczennicy: na przykład z *Drogi nad przepaścią w Czufut-Kale*, gdy Pielgrzym, wbrew ostrzeżeniom Mirzy, waży się na więcej, niż powinien człowiek,

Mirzo! a ja spojrziałem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem... com widział, opowiem — po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu¹⁴

albo z monologu Kordiana na Mont Blanc:

Tu szczyt... lękam się spojrzeć w przepaść świata ciemną.
Spojrzę... Ach! pod stopami niebo i nad głową
Niebo... Zamknięty jestem w kulę kryształową;
[...]¹⁵.

¹³ J. Pollakówna, *Alchemia*, „Nowa Kultura” 1957, nr 10, s. 2.

¹⁴ A. Mickiewicz, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sonety-krymskie-droga-nad-przepascia-w-czufut-kale.html> (dostęp: 3.09.2021).

¹⁵ J. Słowacki, *Kordian*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kordian.html> (dostęp: 3.09.2021).

Romantyczne spojrzenie z wysokości w tajemniczą głębię jest jak wyciągnięcie ręki po więcej. To uznanie w sobie siły, zdolnej łamać zakazy i wykraczać poza to, co tylko ludzkie. W spojrzeniu, które musi pokonać lęk, jest i eksploracyjna ciekawość. Również u Pollaków można odczuć tę śmiałość wobec nieznanego, odwagę przekraczania granic¹⁶. Spojrzenie w mroki świata, jak w oczy bazyliuszka, nie napotyka jednak u Pollaków — inaczej niż w przytoczonych utworach — tajemnic niewyraźalnych „w żyjących języku”, a przede wszystkim nie wzmacnia poczucia izolacji. Staje się początkiem twórczej autoafirmacji. I tym razem, jak w *Podróży*, to, co ziemskie, co z ciała, łączy się z kosmicznym. Akt stworzenia, dokonywany dzięki własnej krwi, przywodzi na myśl inicjację w twórczość. Wtajemniczenie to nie ma w sobie patosu — jest raczej baśniowe, magiczne¹⁷.

Krew w debiutanckim wierszu Pollaków ma w sobie też coś skamandryckiego (radosny witalizm jak u Tuwima: „Nie darmo z śpiewem rymuje się krew”). Wytoczona z palca, spinką, jakby w zabawie — ale przecież nie przypadkiem? więc może (auto)diagnostycznie? — uświadamia autorkę nie tylko o dziwnym, alchemicznym, związku ciała z poezją. Wskazuje też na nierozdzielność pisania i fantazjowania, podkreśla rolę eksperymentu, który jest naraz i żartem, i poważną próbą nowości.

Po lekturze pozostaje obraz tworzących dłoni (poetka przygląda im się z uwagą i — chyba? — zdziwieniem). Zostaje też pytanie: jaka będzie poezja, która rodzi się z wyjętej z włosów spinki, z ciała, zabawy i magicznej sztuki? Poezja, która zanim stanie się nową ziemią, tętni w krwi — jej kropla to zczyn, esencja, źródło samowiedzy.

Potarłam niebo dłonią

Wśród kilku wierszy publikowanych przez Pollaków w czasopiśmie przed *Dysonansami* szczególne miejsce zajmuje *Kataklizm o zmierzchu*. To jedyny, poza dwoma omówionymi, liryk, którego autorka nie włączyła do żadnego z poetyckich zbiorów. O ile jednak *Podróż* i *Alchemię* znaleźć można w *Wierszach zebranych*, *Kataklizm* zdaje się utworem całkiem zapomnianym. Wydany

¹⁶ Trudno nie zadać sobie tego pytania: dlaczego początkiem kreacji jest ziemniak? Może to ślad inspiracji wydanymi zaledwie rok wcześniej *Obrotami rzeczy* Mirona Białoszewskiego? Jeśli tak, nawiązanie Pollaków wydaje się bezwiedne lub powierzchowne. Ziemniakowi daleko do buraka i kartofla z wiersza *Podłogo błogosław*. Interesuje poetkę przelotnie, jako jeden z możliwych sposobów istnienia, etap na drodze do dzieła stworzenia.

¹⁷ Motyw ciała dającego życie kojarzy się ze znacznie późniejszym wierszem Pollaków *Dziecko-drzewo*, w którym jednak natura działa mimo dawczyni — z martwej kobiety wyrasta bujna roślina. Autorka pozwala drzewu rozwijać się, korzystając z jej, ożywiających w ten sposób, tkanek, komórek, molekuł. Ważna wydaje się tu przede wszystkim identyfikacja podmiotu z ekosystemem, zgoda na poddanie się jego prawom i zachowanie biologicznego kontinuum.

w 1959 roku w „Odgłosach”, kontynuuje znaną z pierwszych wierszy poetki „linię kosmiczną”.

Jaskółki trą kalkomanie nieba.
Póki się gwiazdy nie wyłonią.
Myślałam, że im pomóc trzeba:
Potarłam niebo dłonią
I nagle zawalił się namiot:
— płachty błękitu spadają
z szelestem, jedwabnym poślizgiem.
Odsłoniły czarną kopulę,
na kopule miliony gwiazd.
A z fałd błękitnej materii
wyfruwają jaskółki bez przerwy
i przerażone kataklizmem
uciekają do swoich gniazd¹⁸.

Podobieństw do wierszy z „Nowej Kultury” (zwłaszcza *Alchemii*) jest w *Kataklizmie* wiele: oto autorka sama naprzeciw nieskończoności, znów testująca własny wpływ na wszechświat, trochę nieostrożna. Znow trudno oddzielić przypadek od aktu twórczej woli: niepewna substancja świata wymyka się z rąk, ogromnieje i usamodzielnia, a drobny gest przynosi niespodziewane konsekwencje. O ile jednak w *Alchemii* na pierwszym planie pozostaje fascynacja metamorfozą, o tyle tu uwagę zwraca również lęk — lęk przed (jeszcze) nieznaną, wszechwładną sobą, zdolną do nieobliczalnego. Nic dziwnego, skoro niewinna igraszka z niebem może spowodować kataklizm. Nic dziwnego, skoro posłuszna jej gestom przestrzeń zamiast kolorowej kalkomanii ujawnia czarną tajemnicę kosmosu, niepoliczalność gwiazd. Autorka zdaje się zaskoczona nagle zdobytą władzą. I wszechświat, i słowo poddają się jej niepewnej woli. I kataklizm, i poezja mogą więc być dziełem przypadku.

Wiersz z „Odgłosów”, odrobinę tylko (jak się zdaje) późniejszy niż debiutanckie, w warstwie obrazowania jest o wiele bliższy późniejszym utworom poetki. „Jedwabny poślizg”, „fałdy błękitnej materii” zdradzają już wrażliwość synestezyjną, charakterystyczną dla Pollakówny łączliwość sygnałów odbieranych różnymi zmysłami¹⁹. Wyraźniejsza i bardziej konsekwentna niż w debiutanckich

¹⁸ J. Pollakówna, *Kataklizm o zmierzchu*, „Odgłosy” 1959, nr 7, s. 6.

¹⁹ Przytoczone frazy przywodzą też na myśl język, którym poetka będzie wkrótce pisać o malarstwie. W 1959 r. Pollakówna publikuje pierwszą recenzję wystawy. Sposób, w jaki omawia twórczość Edvarda Muncha, nosi cechy jej późniejszej eseistyki — charakterystyczne połączenie precyzji języka i wyobraźni: „Formy są ciężkie, masywne, określone dobitnie zarysowanym konturem, odcinają się mocno od tła. Ciemne na ogół barwy przydają obrazom posępnego, sugestywnego nastroju. Litografie, drzeworyty i metaloryty zaskakują często wirtuozerią techniczną i są w większości jeszcze ciekawsze od obrazów olejnych. Silne wrażenie wywiera na widzu niespokojna ruchliwość linii biegnących w różnych kierunkach, to znow wyraziste plamy czerni, jeszcze bardziej sugestywne w swej nieruchomości”. Niezwykle, że również tu, tak jak we wszystkich znacznie późniejszych tekstach o sztuce, interesuje ją człowiek, autor. Pyta: „Kim był twórca tych obrazów,

wierszach jest w *Kataklizmie* wizja tworząca ós utworu: stopniowo ciemniejące niebo, zwiastujące nadejście nocy. Dokonuje się tu przejście od błękitu do czerni — od dnia do zmierzchu, który zdaje się katastrofą.

Podsumowując rozważania o trzech pierwszych opublikowanych wierszach poetki, wypada wspomnieć Camille Flammariona, autora, który patronuje „kosmicznym” wątkom jej wczesnej liryki. Dzieło astronoma, *Atmosferę*, „w starym rosyjskim wydaniu ze wspaniałymi rycinami” Pollakówna wspomina jako jedną z najważniejszych książek dzieciństwa, kształtującą wyobraźnię, inspirującą śmiałe marzenia o nieznanym. Poetce bliska wydaje się ścieżka poznania, którą podążał francuski badacz — wzajemnie uzupełniających się i równoważnych, wiedzy i wyobraźni. Stosunek Flammariona do astronomii był bowiem szczególny, jednocześnie żarliwy i heretycki, wykraczający od gruntownych studiów nad niebem w stronę parapsychologii i spirytyzmu. Autentyczna fascynacja niepoznawalnym, niemożliwym do objęcia myślą wszechświatem, stojąca u źródeł jego naukowych i paronaukowych poszukiwań, uczyniła z badacza (a może raczej: filozofa?) jedną z najbarwniejszych postaci w dziejach studiów nad Kosmosem.

Flammarion urodził się w 1842 roku w Marnie, w skromnej kupieckiej rodzinie. W wieku pięciu lat w wiadrze wody zaobserwował całkowite zaćmienie słońca. Obraz ten, jak się zdaje, zdeterminował wybór jego życiowej drogi. Jako szesnastolatek, obciążony wieloma obowiązkami szkolnymi i zarobkowymi, Flammarion napisał obszerną (ponoć pięćsetstronicową) rozprawę o Kosmosie. Rękopisem zainteresował się lekarz młodzieńca, który pomógł mu zdobyć posadę rachmistrza w Obserwatorium Paryskim. Miejsce pracy wydawało się wymarzone dla pasjonata astronomii — niestety zakres obowiązków bardzo Flammariona rozczarował. Jego przełożony, Urbain Le Verrier (odkrywca Neptuna), wierzył tylko w te osiągnięcia, które były wynikiem żmudnych obliczeń. Młody adept, wbrew poleceniom dyrektora, wymykał się nocą na taras, by patrzeć w Kosmos przez lunety. Owocem krótkich obserwacji (instrumenty astronomiczne udostępniano Flammarionowi niechętnie) była wydana w 1862 roku książka *Wielość światów zamieszkaných*, w której dwudziestoletni autor wyrażał przekonanie o istnieniu we wszechświecie wielu rozwiniętych cywilizacji²⁰.

Publikacja okazała się ogromnym sukcesem — do 1882 roku doczekała się ponad trzydziestu edycji, licznych przedruków i tłumaczeń. Do Flammariona spływały listy i gratulacje, między innymi od Wiktora Hugo, który uważał się za wielkiego miłośnika astronoma. Początek literackiej kariery francuski badacz za-

co ukształtowało jego posępną wizję artystyczną, z jakimi wydarzeniami wiąże się jego nazwisko?”, J. Pollakówna, *Z okazji wystawy Edvarda Muncha*, „Orka” 1959, nr 48, s. 15.

²⁰ Zob. M. Białecki, *Kamil Flammarion*, „Uranja. Kwartalnik Towarzystwa Miłośników Astronomii” 1925, nr 10, s. 79–80; J. Gadomski, *Camille Flammarion*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1925, nr 177, s. 22; A. Chalamont, *Camille Flammarion: la passion des étoiles à la portée de tous*, <http://www.savoirs.essonne.fr/thematiques/le-patrimoine/histoire-des-sciences/camille-flammarion-la-passion-des-etoiles-a-la-portee-de-tous/> (dostęp: 12.02.2020).

wdzięcza podobno własnej determinacji — i przypadkowi. Wysłany do drukarni z pracami Le Verriera wsunął do koperty część swoich rękopisów. Wydawca zainteresował się oryginalnymi tezami młodego badacza i opublikował jego dzieło²¹.

Ciekawą kartą w biografii astronoma są jego studia nad zjawiskami paranormalnymi. Jako dwudziestolatek wstąpił do Société parisienne des études spirites, założonego przez Allana Kardeca, ojca francuskiego spirytyzmu i mediumistę. Od wczesnej młodości aż do śmierci usiłował rozwikłać zagadkę życia po życiu. Syntezą jego badań jest dzieło *Śmierć i jej tajemnica* wydane w latach 1921–1923, którego kolejne części noszą nazwy: *Przed śmiercią*; *W chwili śmierci*; *Po śmierci*. Jak pisze Robert Kościelny, praca Flammariona zawiera „olbrzymią liczbę dowodów, dokładnie przeanalizowanych przez autora, na występowanie zjawisk paranormalnych oraz istnienie życia pozagrobowego”. Astronom przeprowadził rozmowy z blisko dwoma tysiącami osób, które doświadczyły zjawisk i widzeń ponadmysłowych. Na tej podstawie stwierdził, że dusza istnieje niezależnie od ciała²².

Życie astronoma, pełne sensacyjnych wydarzeń, wypełniały nauka, publikacje kolejnych książek (było ich łącznie siedemdziesiąt), korespondencja z obserwatoriami na całym świecie i systematyczne badania nieba (szczególnie Księżyca i Marsa). Wszechstronny uczony szybko stał się specjalistą od podwójnych gwiazd. W wieku 24 lat odkrył ruch ciał niebieskich w konstelacji Byka²³. Dokonał też pionierskich osiągnięć w dziedzinie astrofotografii²⁴. Najważniejszym celem Flammariona była jednak popularyzacja wiedzy o Kosmosie. We wstępie do *Astronomii, czyli nauki o wszechświecie* pisze:

Wszechświat obejmuje wszystko, co widzimy: ziemię i niebo. Ciała niebieskie, jak: słońce, księżyc i gwiazdy stanowią część wszechświata. Nie powinniśmy żyć pośród tych pięknych i wspaniałych rzeczy, nie podziwiając ich i nie usiłując ich poznać, jak to zwierzę, co skubiąc trawę, nie pyta się, jak ona wzrosła i kwitnie. Mamy rozum, aby poznawać i pojmować. Nie ograniczajmy się tylko do patrzenia, ale chcijmy zrozumieć²⁵.

²¹ J. Gadomski, *op. cit.* Dalsze dzieje Flammariona w nie mniejszym stopniu nadają się na fabułę filmu. Kolejne jego kadry mogłyby zawierać obrazy: Le Verriera, zazadrosnego po sukcesie *Wielości światów*, wymawiającego posadę swojemu rachmistrzowi, Flammariona, w 1870 r., w mundurze kapitana inżynierii, który podczas oblężenia Paryża, obserwuje na fortyfikacjach miasta zaćmienie słońca, czy Flammariona w 1882 r., kiedy otrzymuje od wiernego czytelnika, Louis-Eugène Méreta, piękny zamek w Juvisy, wkrótce przebudowany na obserwatorium. Zob. A. Chalamont, *op. cit.*

²² R. Kościelny, *Tajemnica Kamila Flammariona*, „Gazeta Warszawska”, <https://warszawska-gazeta.pl/teoria-spisku/item/6412-tajemnica-kamila-flammariona> (dostęp: 21.02.2020).

²³ A. Chalamont, *op. cit.*

²⁴ *Camille Flammarion 1842–1925*, <http://www.astropolis.fr/articles/Biographies-des-grands-savants-et-astronomes/Camille-Flammarion/astronomie-Camille-Flammarion.html> (dostęp: 22.02.2020).

²⁵ C. Flammarion, *Astronomia czyli nauka o wszechświecie*, przeł. K.T., Lwów 1901, s. 5.

Starania Flammariona dotyczące upowszechniania wiedzy zostały zapamiętane i docenione. Po śmierci astronoma „Tygodnik Ilustrowany” opublikował na jego temat obszerny artykuł.

Zmarły dn. 4 czerwca 1925 r. w Paryżu, ten znakomity filozof-astronom francuski, „poeta — nieba”, był największym popularyzatorem wiedzy astronomicznej; umiał ją przedstawić w sposób przystępny i niezwykle ciekawy, otwierał przed swoimi czytelnikami cuda wszechświata i szczegóły jego budowy [...], on też może być nazwany „łowcą astronomów”: gdyż nie same cyfry i zawiłe rachunki potrafią zachęcić przyszłych, nieprzygotowanych jeszcze matematycznie, niepracowników do poświęcenia się tej wiedzy, lecz przystępna opowieść o tajemnicach nieskończoności wszechświata²⁶.

Wydanie *Atmosfery*, z którego korzystała Pollakówna, musiało zawierać słynną ilustrację nieznanego autora (być może samego Flammariona), przedstawiającą klęczącego człowieka w długiej szacie, wyciągającego ręce w stronę gwiazd. Ciało mężczyzny znajduje się na ziemi, nad którą, zgodnie ze średniowieczną koncepcją Kosmosu, obracają się ciała niebieskie. Jego głowa i ramiona są już jednak poza dostępnym nam światem — z wysiłkiem wychylają się ku nieznanemu, tajemniczemu niebu. Juliusz Gałkowski, omawiając „grafikę Flammariona”, pisze: „W tej scenie od początku widziano ilustrację dwóch emocji człowieka. Pierwszą jest fascynacja pięknem kosmosu. Ludzie słowem i obrazem starają się uchwycić wspaniałość *universum*, a także swój zachwyt nad nim. Drugą stanowi tęsknota, która zrodziła się poprzez nasze zakochanie w gwiazdach oraz przestworzach”²⁷. Sam Flammarion podpisał ilustrację słowami: „Średniowieczny misjonarz mówi, że znalazł punkt, w którym stykają się niebo i ziemia”²⁸. Historycy sztuki interpretują grafikę jako metaforę naukowych lub mistycznych poszukiwań wiedzy. Sam Flammarion zrezygnowałby tu chyba ze spójnika wyrażającego wymiennosc — jego poszukiwania były przecież zarazem naukowe i mistyczne.

Na czym może polegać wpływ „poety nieba” na wiersze debiutującej Pollakówny? Wspólna autorom, choć realizowana w różnych obszarach, wydaje się śmiałość kontaktu z wszechświatem: nieznanne pociąga i niepokoi, ale przede wszystkim prowokuje do twórczych eksperymentów, ponoszenia ryzyka. To, co ogromne, kosmiczne, w przedziwnym procesie skalowania do ludzkich miar i pojęć staje się intymne, niezbędne, by rozumieć siebie. Nieskończoność, wobec której tak wyraźnie odczuwa się bycie osobną i bycie osobnym, sprzyja emancypacji. Jednocześnie jednak uświadamia, że poszczególne odrębności tworzą tajemniczą, wzajemnie tłumaczącą się całość. Wszechświat okazuje się więc nie tylko niepoznawalnym, wciąż inspirującym polem badań — dostarcza też narzę-

²⁶ J. Gadomski, *op. cit.* Autor podaje błędną datę śmierci Flammariona — astronom zmarł 3 czerwca 1925 r.

²⁷ J. Gałkowski, *Podróż poza krańce świata — mistyczna, ale czy prawdziwa?*, <https://www.miesiecznikgezorcysta.pl/wiara-i-rozum/item/1264-podroz-pozza-krance-swiatea-mistyczna-ale-czy-prawdziwa> (dostęp: 21.02.2020).

²⁸ „Un missionnaire du Moyen Âge raconte qu’il avait trouvé le point où le ciel et la Terre se touchent...”, C. Flammarion, *L’atmosphère: météorologie populaire*, Paris 1888, s. 163.

dzi do rozwikłania tajemnic: Pollakówna, próbując się z niebem, testuje własne możliwości, Flammarion wierzy, że przestrzeń kosmiczna kryje odpowiedź na zagadkę śmierci.

Kościelny zauważa:

Flammarion nie bał się spekulować, stawiać śmiałe tezy [...]. Uważał, że prosta analiza danych i twardych faktów nie jest jedyną ani też pewną drogą do poznania rzeczywistości. *Wielość światów zamieszkanym* obfituje w twierdzenia, choć nie zawsze udowodnione lub udowodnione w sposób przekonujący, na tyle atrakcyjne dla czytelnika, że, jak już było wspomniane, książka stała się wielokrotnie wznawianym bestsellerem. Flammarion swoje wywody opiera na tezie, że cały wszechświat jest połączony z życiem, w tym również takim, które istnieje na innych planetach²⁹.

Powracając do Flammariona kilkadziesiąt lat po debiucie, w *Kwiatach Odilona Redona*, Pollakówna nazywa badacza „natchnionym astronomem i przyrodnikiem”. Przytacza fragment jego *Wielości światów zamieszkanym*:

Siła życiowa jest cechą zorganizowanej materii [...] proste jej elementy, albo monady, wszystkie zdolne są wejść w skład jakiejś organizacji, tak że wszelka materia może służyć i rzeczywiście służy [...] tworzeniu żywych bytów i siła życiowa okazuje się właściwą samej substancji świata³⁰

i *Boga w przyrodzie*:

Siła duchowa, która żyje w istocie rzeczy i rządzi światem w nieskończenie jego drobnych cząstkach, objawia się nam kolejno w świecie gwiazdzistym, w świecie nieorganicznym, w świecie roślin, w świecie istot ożywionych i w świecie myśli³¹.

Przekonanie o ścisłym związku poznawalnej (ziemskiej) i niepoznawalnej (niebieskiej albo mistycznej) rzeczywistości jest dla Flammariona punktem wyjścia do poszukiwań rozlicznych analogii — wnioskowania o tym, co niewidzialne, z tego, co widzialne. Teoria astronoma oświeśla nie tylko malarstwo Redona — jego roślinno-humanoidalne kompozycje rozgrywające się w kosmicznej próżni jak *Kielkowanie* — okazuje się również ważnym kontekstem poezji autorki *Alchemii*. Być może wyrażana w kolejnych, podebiutanckich, wierszach Pollakówny wiara w uniwersum bytów, w biologiczne związki między stworzeniami (zdolnymi, w odrębności, budować porozumienie i wzajemność), jest właśnie śladem lektury Flammariona — żarliwego badacza zjawisk nieba i ziemi, życia i śmierci.

Bibliografia

- Białecki M., *Kamil Flammarion*, „Uranja. Kwartalnik Towarzystwa Miłośników Astronomii” 1925, nr 10, s. 79–80.
Bikont A., Szczęśna J., *Lawina i kamienie: pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.

²⁹ R. Kościelny, *op. cit.*

³⁰ Cyt. za: J. Pollakówna, *Kwiaty Odilona Redon*, [w:] *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012, s. 213.

³¹ *Ibidem.*

- Chalamont A., *Camille Flammarion: la passion des étoiles à la portée de tous*, <http://www.savoirs.essonne.fr/thematiques/le-patrimoine/histoire-des-sciences/camille-flammarion-la-passion-des-etoiles-a-la-portee-de-tous/>.
- Chrzastek T., *Czasopismo społeczno-kulturalne „Nowa Kultura” (1950–1963). Studium historyczno-prasoznawcze*, „Dzieje Najnowsze” 37, 2005, nr 1.
- Dokumenty Joanny Pollakówny i jej dotyczące, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 5726.
- Dokumenty osobiste i rodzinne Wandy Grodzieńskiej: legitymacje, świadectwa, pisma urzędowe. Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rkps aks. 15207.
- Flammarion C., *Astronomia czyli nauki o wszechświecie*, przeł. K. T., Lwów 1901, s. 5.
- Flammarion C., *L'atmosphère: météorologie populaire*, Paris 1888, s. 163.
- Gadomski J., *Camille Flammarion*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1925, nr 177.
- Gałkowski J., *Podróż poza krańce świata — mistyczna, ale czy prawdziwa?*, <https://www.miesiecznikegzorcysta.pl/wiara-i-rozum/item/1264-podroz-pozza-krance-swiata-mistyczna-ale-czy-prawdziwa>.
- Kościelny R., *Tajemnica Kamila Flammariona*, „Gazeta Warszawska”, <https://warszawskagazeta.pl/teoria-spisku/item/6412-tajemnica-kamila-flammariona>.
- Mielczarek T., *Czerwony sztandar na jońskiej kolumnie: z dziejów „Nowej Kultury” (1950–1963)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 1999, nr 2/1(3), s. 75.
- Pollak S., List Seweryna Pollaka do Joanny Pollakówny, 15.07.58 *Korespondencja małżeństwa Wandy z Grodzieńskich i Seweryna Pollaków*, t. 1, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rps aks. 15210, t. 2.
- Pollak S., List Seweryna Pollaka do Joanny Pollakówny, 16.07.58 *Korespondencja małżeństwa Wandy z Grodzieńskich i Seweryna Pollaków*, t. 1, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rps aks. 15210, t. 2.
- Pollakówna J., *Alchemia*, „Nowa Kultura” 1957, nr 10.
- Pollakówna J., *Kataklizm o zmięczeniu*, „Odgłosy” 1959, nr 7.
- Pollakówna J., *Podróż*, „Nowa Kultura” 1957, nr 10.
- Pollakówna J., *Wszystko, co napisałam, jest szczerze wypełnione mną*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 18, s. 20.
- Pollakówna J., *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012, s. 213.

Millions of stars on the dome. Joanna Pollakówna's juvenilia

Summary

The article is focused on the earliest published poems of Joanna Pollakówna (1938—2002) — a poet and an essayist. I present three poems, in which Pollakówna refers to cosmic and infinity: *Podróż*, *Alchemia* and *Kataklizm o zmięczeniu* (the last one is a text published only in a journal; it didn't appear in *Wiersze Zebrane*) and I point out her humor and courage. Such an image of Pollakówna's poetry doesn't fit the well-established opinion about her work (considered to be confessional, meditative). In the second part of the article, I recall Camille Flammarion, the astronomer and philosopher who inspired the poet in her youth. The belief in the relationship between the knowable (earthly) and the unknowable (heavenly or mystical) reality, expressed in his works, seems to be an important context not only for Pollakówna's juveniles, but also for her mature works.

Keywords: Joanna Pollakówna, *Podróż*, *Alchemia*, *Katastrofa o zmięczeniu*, Camille Flammarion, *Atmosphere*, Flammarion engraving