


Krystyna Zabawa  <https://orcid.org/0000-0003-4873-839X>
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

„Poetyckie laboratorium” Maryli Wolskiej i Beaty Obertyńskiej na podstawie ich własnych opowieści o tworzeniu

“Poetic Laboratory” of Maryla Wolska and Beata Obertyńska from their Own Stories on Creating

Abstract: The article presents the preliminary remarks regarding the narrative on creative process in the literature of the personal document (particularly in dairies and partially in letters) of two poets: Maryla Wolska and her daughter Beata Obertyńska. The aim of the conducted analyses was to research the artistic self-awareness of both women, the description method of their own creative process and the potential relation between understanding the nature of poetry and poetry’s craft. Reading of Wolska’s and Obertyńska’s letters points towards a particular role of community of artists in the creative process, whose opinions shape the creation at last.

Keywords: Maryla Wolska, Beata Obertyńska, writer’s craft, dairies, letters

Streszczenie: W artykule zostały przedstawione wstępne rozpoznania dotyczące narracji o twórczości w literaturze dokumentu osobistego (zwłaszcza w zapisach pamiętnikarskich i częściowo w listach) dwóch poetek: Maryli Wolskiej i jej córki, Beaty Obertyńskiej. Celem przeprowadzonych analiz było zbadanie samoświadomości artystycznej obu kobiet, sposobu, w jaki opisywały własny proces twórczy, oraz ewentualnych zależności w rozumieniu istoty poezji i poetyckiego rzemiosła. Lektura listów Wolskiej i Obertyńskiej wskazuje na szczególną rolę w procesie twórczym wspólnoty ludzi sztuki, których opinie wpływają na ostateczny kształt dzieł.

Słowa kluczowe: Maryla Wolska, Beata Obertyńska, warsztat twórczy, pamiętniki, listy

Artykuł stanowi próbę rozpoznania najważniejszych wątków warsztatu twórczego dwu poetek, tworzących w okresie Młodej Polski (Wolska), dwudziestolecia międzywojennego (Wolska, Obertyńska) i po II wojnie światowej (Obertyńska), w świetle ich własnych opowieści. Temat bez wątpienia zasługuje na monografię, w której oprócz źródeł wziętych przeze mnie pod uwagę, czyli dokumentów osobistych, należałoby zbadać również fragmenty autotematyczne w twórczości poetyckiej i prozatorskiej obu autorek. Być może warto byłoby przyjrzeć się nie tylko wy-

powiedziom na temat twórczości literackiej, ale również plastycznej i muzycznej, których nie brak, zwłaszcza w korespondencji.

Tu skupiam się na wybranych listach oraz – przede wszystkim – wspomnieniach Wolskiej i Obertyńskiej, przygotowanych do druku przez tę ostatnią i wydanych w 1974 roku¹. W dużej mierze ze względu na te wspomnienia zdecydowałam się pisać o obu poetkach. Dwudziestodwustronicowy fragment, napisany przez Beatę Obertyńską, zatytułowany *O Maminym pisaniu* stanowi, pomimo niewielkiej objętości, niezwykle bogate źródło informacji nie tylko o „maminym” tworzeniu, ale także samej autorki wspomnień. Jest to relacja z prawie sześćoletniego „terminowania” młodszej poetki u starszej, córki u matki. W zamierzeniu była to próba opisania warsztatu i procesu twórczego Wolskiej obserwowanego z wielką uwagą z tak bliska, jak to tylko możliwe. Obertyńska przytacza najbardziej charakterystyczne, zapamiętane i w dużej mierze przyjęte, uwewnętrznione wypowiedzi swojej mistrzyni albo – jak pisze – starszej koleżanki po fachu. Bez wątpienia wiele z tych przekonań stało się elementem warsztatu jej samej.

Opowieści o tworzeniu obu poetek koncentrują się wokół kilku zagadnień. Są to:

- 1) kwestie związane z okolicznościami pisania, narzędziami, jakimi lubiły się posługiwać, stylem i charakterem pisma, słowem, tym wszystkim, co wiąże się z pisaniem jako jedną z codziennych czynności;
- 2) sprawy związane z techniczną stroną twórczości, mówiąc ich słowami – z „rzemiosłem poetyckim”;
- 3) problematyka i tematyka utworów, źródła pomysłów, wskazówki interpretacyjne dotyczące konkretnych wierszy;
- 4) stosunek do krytyki i krytyków, własnej biografii, a także kwestii związanych z odbiorem poezji;
- 5) stosunek do innych poetów i poetek, ocena ich twórczości;
- 6) wreszcie zagadnienie, które (jak napisała Magdalena Popiel w swojej monografii o estetykach tworzenia) znajduje się „w centrum modernistycznego *Świata artysty*”: „dlaczego ktoś jest artystą?”². Na to pytanie również można znaleźć odpowiedź w wypowiedziach obu poetek.

Podjęcie wszystkich tych tematów w jednym artykule jest niemożliwe. Skupię się zatem na punkcie drugim, czyli na procesie twórczym i jego rozumieniu przez poetki. Pochodzące od Obertyńskiej sformułowanie „poetyckie laboratorium” (W 514) już samo dużo mówi o jej (a pośrednio i Wolskiej) podejściu do twórczości. To nie jest warsztat czy pracownia, ale laboratorium³ kojarzące się

¹ Zob. M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974. Wszystkie cytaty z pamiętników Wolskiej i Obertyńskiej pochodzą z tego wydania i będą zaznaczane w tekście literą W oraz numerem strony w nawiasie.

² M. Popiel, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków 2018, s. 15.

³ Laboratorium – „pracownia, szczeg. przyrodnicza, w której się odbywają czynności i doświadczenia naukowe [...] miejsce, gdzie chemiczne preparacje czynione bywają”. J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 1900, s. 671.

z jednej strony z nauką, rygiem badacza, a z drugiej – z eksperymentowaniem, odkrywaniem, mieszaniem różnych substancji i oczekiwaniem na nieznaną na początku drogi wynik. To może być laboratorium alchemika, poszukującego kamienia filozoficznego. Związana jest z nim tajemnica i pragnienie nieśmiertelności. Doniosłość zadania i efekt przysyłają samą osobę pracującą w laboratorium. To nie ona jest ważna.

Wielokrotnie w relacjach obu poetek pojawia się przekonanie o dwóch stronach procesu twórczego. Obertyńska, opisując sposób wprowadzania jej w tajniki tworzenia, pisze wprost o „prawej i lewej stronie pisania” (W 529):

...[Mama] wdrażała mnie, z jednej strony, w r z e m i e n n y r y g o r p o e t y c k i e g o r z e m i o s ł a, z drugiej – uczyła mnie, jak się ściga błędne ogniki po moczarach wyobraźni (W 529, podkr. K.Z.).

Beata dostrzegła w związku z tym dwa oblicza czy dwie osobowości matki-poetki „przy robocie”: „sumienną, pracowitą, świadomą swego rzemiosła” i „mieniącą się od zachodzących w niej samoczynnie procesów twórczych” (W 514). Ten ostatni cytat opisuje osobę artystki, jakby to ona sama była laboratorium, jakby to w niej kipiały „przetwórcze retorty talentu” (W 514). Taka interpretacja prowadzi do wniosku, że miejscem najważniejszym, w którym istotnie powstaje sztuka, nie jest stół⁴ w pokoju (skądinąd również opisywany szczegółowo we wspomnieniach), ale wewnątrz osoby tworzącej.

Warto przy tym zauważyć, że charakterystyczne dla autorki *Dzbanka malin* (a za nią dla córki) było, widoczne w przytoczonych cytatach, mówienie czy pisanie o poezji i procesie twórczym za pomocą porównań i metafor, często bardzo rozwiniętych, pochodzących głównie ze świata przyrody. Podobne znajdują się później zwłaszcza we wczesnych tomikach wierszy Beaty Obertyńskiej, pełnych wątków autotematycznych⁵.

„To grzyby rosną same. Wiersz trzeba zrobić” (W 529) – uczyła córkę Wolska, dając jej przykłady własnego zmagania się ze słowem. Praca nad każdym wierszem trwała zazwyczaj długo. Zaczynała się od pomysłu szkicowanego ołówkiem; na taki szkic poetka nanosiła kolejne słowa, rymy, rytmy, mnożyła je, żeby w pewnym momencie zacząć eliminować. Ten proces eliminacji był kluczowy. Doświadczona poetka powtarzała córce:

Targuj się z sobą o każde słowo, które nie jest w tym miejscu bezwzględnie potrzebne. Tęp zwłaszcza przymiotniki. Żadne pokrzywy nie plenią się tak łatwo jak one... [...] Nie daj się nigdy uwieść samemu urokowi słów. Rozbierz sens ze skrzydeł i puść go po podłodze. Niech pokaże, czy prosto chodzi (W 529).

⁴ Właśnie przy stole, a nie przy biurku, pracowała Wolska (zob. W 559).

⁵ Zob. A. Wal, *Liryka autotematyczna [w:] Zakłęte przestrzenie. O twórczości Beaty Obertyńskiej*, red. Z. Andres, Z. Ożóg, Toruń 2005, s. 68–90.

Interesująca jest wyraźna awersja do epitetów, zwłaszcza w kontekście młodopolskiej epitetomanii, której sama autorka *Symfonii jesienniej* swego czasu ulegała. Dość szybko jednak zauważyła, że nie jest to zaleta, a wręcz przeciwnie. Dlatego u siebie samej, u innych i u własnej córki najchętniej wykreślała przymiotniki, „bez litości” – jak podkreślała Obertyńska, której zarówno poezja, jak i proza bywały przez matkę w ten sposób „oczyszczane”:

Nie ludy się, że jeśli ich ponawtykasz sześć do jednego zdania, rzecz będzie sześć razy lepsza. Przeciwnie! Każdy następny przymiotnik rozwadnia tylko poprzednie. I robi się lura... (W 514)

Na kolejnym etapie twórczego procesu, kiedy pozostały już tylko właściwe wyrazy, poetka zastanawiała się jeszcze nad rozmiarem wersów, czasem go zmieniała. Teraz najważniejsze było „naczytywanie”, jak to nazywała, czyli głośna lektura wiersza. Jeśli coś jeszcze nie brzmiało, należało tak długo powtarzać i szukać innego rozwiązania, aż się je znalazło. To był już etap końcowy, kiedy wiersz mógł zostać przepisany na maszynie.

Trzeba podkreślić niezwykłą wagę, jaką Wolska przywiązywała do brzmienia utworu, do jego słuchowej weryfikacji zarówno przez siebie samą, jak i przez życzliwych, znajdujących się na rzeczy słuchaczy. Obertyńska zanotowała powtarzane przez matkę powiedzenie, odnoszące się właśnie do tego, nieraz żmudnego, procesu „naczytywania”: „Ucho to bardzo pożyteczny [...] fagas. Podśłuchuje i donosi” (W 524). Jeśli coś „nie grało” albo ktoś zwrócił uwagę na jakiś mankament wiersza, poetka tak długo poprawiała fragment czy wers, aż usłyszała go tak jak trzeba: „Dla pewności raz jeszcze i drugi przeczytała półgłosem całą przebudowaną frazę” (W 534).

Obertyńska niemal na każdej stronie podkreśla „artystyczną uczciwość i niespotykaną rzetelność poetyckiej «roboty»” (W 516, podkr. K.Z.), tym między innymi tłumacząc szczupłość dorobku poetyckiego matki. Dwukrotnie w różnych miejscach powtarza metaforę walki:

Mama mocowała się z każdym słowem i zwrotem, wystukiwała „robaka” spod kory jak dzięcioł, wyważała jak aptekarz, póki wrażliwy kamerton wyczucia nie zapewnił jej, że teraz jest już tak, jak powinno być (W 518).

Na ogół [...] mocowała się z każdym wierszem jak Jakub z Aniołem, póki go nie pokonała, póki go nie zmogła (W 519).

Sama Wolska używała znanej z wielu wypowiedzi, zwłaszcza kobiecych, metafory tkania⁶, mówiąc o stałym procesie tworzenia i prucia, porównując pracę

⁶ O metaforze tkania w kontekście poezji kobiet zob. np. J. Grądziel-Wójcik, *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Poznań 2016, s. 67–79. Jak zauważa badaczka, „szczególną predylekcję do opisywania świata za pomocą terminologii krawieckiej” miała znana i bliska zarówno Wolskiej, jak i Obertyńskiej Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (tamże, s. 63).

nad wierszem z działaniem Penelopy. Taki proces tworzenia powodował, że stół zarzucony był papierami i papierkami, a bruliony mnożyły się w szufladzie, skrzętnie przechowywane. Musiały niewątpliwie mieć dla artystki wartość. Obertyńska uważa nawet, że po jakości brulionów można sądzić o bogactwie talentu twórcy:

...czasem sobie myślę, że bruliony są właściwie bardziej namacalnym sprawdzianem bogactwa czyjegoś talentu niż sama gotowa już jego poezja. Bo gotowy wiersz – z natury rzeczy – jest otrząśnięty ze wszystkich innych (nieraz równie dobrych) obrazów, porównań, metafor i słów, które poeta miał w danym wypadku do dyspozycji, ale których nie użył... (W 516)

W odniesieniu do własnej twórczości pisze podobnie do Kaspra Pawlikowskiego w liście z 24 września 1976 roku:

Umyśliłam więc sobie [...] powydzielać z c a ł o ś c i te wiersze, które bym za życia parafowała, a reszta – niechby została na świadectwo JAK się autor za lby ze słowem i wyobraźnią wodzi – i jak naprawdę sam, do ostatniej chwili nie wie, czy coś z danego wiersza wyjdzie czy nie⁷.

Narzuca się skojarzenie z drugą córką Maryli Wolskiej – malarką Lelą Pawlikowską, która swoje szkicowniki uważała za być może najważniejszą część własnej twórczości⁸. Są one zresztą w istocie niezwykle, дарowane przez rodzinę Muzeum Narodowemu w Krakowie.

Sama Wolska, w bardzo podobny sposób jak później Obertyńska, motywuje pozostawienie w rękopisach niektórych mniej udanych, wczesnych wierszy. Na pakiecie z kilkudziesięcioma utworami notuje ołówkiem swoją stanowczą wolę:

Wpadły mi dziś w ręce te wierszyki sprzed lat dwudziestu do piętnastu – i choć nie chcę ich zniszczyć, zaklinam na miłość Boską każdego, kto by się do nich dobrał, niech się nie waży drukować z tego niczego zgola! Oznaczone czerwonym krzyżykiem są zamieszczone w tomikach zbiorowych. Reszta niech tak zostanie na dowód, że z lichych początków może wyniknąć z czasem uczciwy ciąg dalszy – o ile piszący wiedział w czas, co jest liche – a co artystycznie ucziwie.

Lwów 18.01.1916⁹

⁷ B. Obertyńska, *Z listu do Kaspra Pawlikowskiego (24 IX 1976)* [w:] *Zakłęte przestrzenie...*, dz. cyt., s. 390, podkr. Autorki (B.O.).

⁸ O szkicownikach Leli Pawlikowskiej pisze M. Trojanowska, *Lela. Życie i twórczość Anieli z Wolskich Pawlikowskiej (1901–1980)*, Przemyśl 2021, s. 147 i nast. Kasper Pawlikowski, syn malarki, pisał: „Do jej spuścizny należy też około osiemdziesięciu szkicowników, które uważała za godne swojej marki. «Jeśli cokolwiek z mojej sztuki jest coś warte, to te szkicowniki», powiedziała skromnie”. K. Pawlikowski, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska* [w:] *Lela Pawlikowska w Medyce*, red. M. Trojanowska, A. Sarkady, Przemyśl 2002, s. 181.

⁹ Rękopis, Lwowska Naukowa Biblioteka im. W. Stefanyka NAN Ukrainy. Część III Archiwum Pawlikowskich, zespół (fond) 76, 344. Zbiór poezji Maryli Wolskiej 1889–1900. Zeskanowany i udostępniony przez Bibliotekę Ossolineum we Wrocławiu. Podkr. poetki (M.W.). To 96 stron, zapisanych na czysto ołówkiem. Zbiór nie ma charakteru brulionu, utwory są niemal bez żadnych poprawek.

Podobny zapis, dotyczący woli niedrukowania, znajduje się jeszcze co najmniej na kilku zachowanych kartach. Świadczy to dobitnie o tym, jak bardzo poetce zależało na tym, żeby publiczność literacka otrzymała od niej tylko te utwory, które uznała za najdoskonalsze, „artystycznie uczciwe”. Potwierdza to wielokrotnie w pamiętniku Obertyńskiej powtarzane przekonanie o niesłychanej rzetelności twórczej matki, o jej ogromnej sumienności w sprawdzaniu brzmienia każdego wiersza (w archiwum znajdują się także rękopisy wysyłane zapewne do czasopism z prośbą o przesłanie wydruku do korekty).

Być może również ta dbałość o doskonały kształt spuścizny zdecydowała o tym, że skądinąd cenione przez Wolską bruliony nie przetrwały do naszych czasów. Innym powodem, prawdopodobnie decydującym, były dwie wojny światowe. Część archiwum poetki zostało dwukrotnie świadomie spalone w obawie przed wpadnięciem w niepowołane ręce – raz przez samą autorkę *Symfonii jesiennej* w 1914 roku, drugi raz – przez jej córkę w 1940, tuż przed aresztowaniem przez bolszewików. W związku z tym dysponujemy przede wszystkim rękopisami przepisanyymi już na czysto, będącymi podstawą maszynowych wydruków. Zachowała się też bogata korespondencja i trochę juveniliów, które są przechowywane w trzech bibliotekach: największa część, stanowiąca fragment Archiwum Pawlikowskich – w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie¹⁰, także w Ossolineum we Wrocławiu oraz we Lwowskiej Naukowej Bibliotece im. W. Stefanyka. Warto przy tym zauważyć szczególną cechę tych materiałów archiwalnych, utrudniających czasem ustalenie szczegółów warsztatu twórczego lwowskiej poetki. Nie można do nich odnieść mianowicie twierdzenia Mateusza Antoniuka (zapewne prawdziwego w większości przypadków), że po śmierci autora/autorki w jego/jej archiwum „[z]adna kartka nie będzie już pokryta nowym dopiskiem czy skreśleniem (wyjawszy «bezosoową» niejako foliację czy paginację, którą mogą nanieść archiwiści)”¹¹. Otóż w przypadku rękopisów Wolskiej uwagi, czasem nawet kilkudzaniowe, były nanoszone przez Beatę Obertyńską i Michała Pawlikowskiego. Na ogół są to dopiski podpisane, ale nie zawsze¹².

W związku z faktem, że nie zachowały się bruliony, nie do odtworzenia jest, opisywany przez Obertyńską, żmudny proces twórczy i kolejne etapy pracy nad poszczególnymi wierszami¹³. Córka Wolskiej, na zasadzie przykładu, relacjonuje dokładnie przebieg zmagañ matki z utworem *Penelope*, który wszedł do ostatniego

¹⁰ Archiwum подарował Uniwersytetowi Jagiellońskiemu Kasper Pawlikowski w 2001 roku. Materiały dotyczące Maryli Wolskiej zostały skatalogowane i opisane w: *Inwentarz Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej. Archiwum Domowe Pawlikowskich, część II*, red. M. Jaglarz, E. Malicka, Kraków 2012. Znajdują się one pod sygnaturami: 11 497–11 546, oprac. U. Klatka.

¹¹ *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Kraków 2017, s. 40.

¹² Zob. *Inwentarz rękopisów*, dz. cyt., s. 58–65. Są tu też odnotowane dopiski „nieznana ręką”.

¹³ Co ciekawe, w kilku odpisach, często w kilku autografach zachowały się wiersze ulotne, „żarty” o charakterze rodzinnym, obyczajowym, satyrycznym, jak np. *Taternik* (cztery autografy rękopiśmienne i maszynopis) czy *Żabiosłowie* (parodia Tuwima; rękopis i trzy maszynopisy), BJ rkps 11 509 IV. Są to utwory, do których poetka przywiązywała mniejszą wagę, na ogół prywatne (choć w kilku przypadkach publikowane w czasopiśmie), niewłączone do żadnego z wydanych tomików.

tomiku – *Dzbanek malin*, a „zjeżdżał [...] z papieru dobrych parę razy”, formowany „raz w jedenastozgłoskowiec, raz w dwunasto-, by na trzynastce wreszcie poprzestać” (W 518). Zachowała się wersja maszynowa pisana jedenastozgłoskowcem, z datą 1928, podpisana przez poetkę, z adnotacją, że wiersz był drukowany w „Myśli Narodowej” i *Dzbanku malin*¹⁴. To wyjątkowa i tylko częściowa (nie została odnaleziona wersja dwunastozgłoskowa) możliwość wglądu w przebieg procesu twórczego młodopolskiej poetki.

Długi czas tworzenia, wprowadzanie zasadniczych zmian, cyzelowanie utworów było regułą. Ale w dwóch przypadkach została ona złamana, a proces tworzenia przebiegał inaczej, dużo bardziej spontanicznie. Wolska porównała wtedy swoje pisanie do erupcji wulkanu, a Obertyńska zanotowała szczegółly:

...z góry przygotowywała sobie papier, ołówek i latarkę elektryczną przy łóżku [...], bo wiedziała, że ją to czasem wyrывa ze snu i sypie się w tempie trudnym do dogonienia ołówkiem (W 518).

Mowa tu o cyklu *O dawnym Lwowie*, który znalazł się w tomiku *Dzbanek malin*. Tworzyła go poetka po okresie „dość długiego [...] postu od wierszy”, kiedy pisała *Quodlibet*. Być może to właśnie te wspomnienia, konieczność ich sformułowania, stały się rodzajem katalizatora albo inaczej – swoistym brulionem. Kiedy on został zapisany, pozostało przepisanie „na czysto”, tym razem wierszem! Wydaje się, że interesujące rezultaty mogłoby dać porównanie fragmentów tekstu prozatorskiego z poszczególnymi wierszami cyklu. Niemal dla wszystkich bowiem da się odnaleźć odpowiednie fragmenty w pamiętniku.

Drugim przypadkiem, a właściwie chronologicznie pierwszym, pisany w podobnym „transie” była *Swanta: baśń o prawdzie* – dramat wierszem wydany w 1907 roku. Jednak po szybkim, by nie rzec gorączkowym zapisaniu całości (w sensie dosłownie gorączkowym, bo ponoć poetka większość utworu notowała w chorobie¹⁵), później mozolnie go poprawiała. Bardzo liczyła też na uwagi krytyczne Staffa, których się ostatecznie nie doczekała – przynajmniej nie w zakresie, na jaki miała nadzieję. Kiedy Staff napisał *Skarb* – swój pierwszy dramat, wydany w 1904 roku, przekazał rękopis Wolskiej z prośbą o uwagi i poprawki. Ona bardzo sumiennie wywiązała się z zadania. Miała więc pełne prawo spodziewać się wzajemności. Tymczasem poeta, poza drobnymi ustnymi uwagami, przez długi czas nie oddawał rękopisu i nie ustosunkował się na piśmie do dramatu „kolegini” (jak czasem tytułował autorkę *Symfonii jesiennej*). Co więcej, ponoć rozmawiając z Ludwikiem Solskim, miał się krytycznie wyrażać o *Swancie*, czym

¹⁴ Ostateczna, publikowana wersja utworu, napisana trzynastozgłoskowcem, jest bardziej emocjonalna; wiersz zyskał na sile ekspresji. Szkicowe porównanie obu wersji przedstawiłam na zebraniu Pracowni Badań nad Procesem Twórczym 9 marca 2023.

¹⁵ „Pisała ją [Swantę] w okresie bardzo ciężkich ataków kamieni żółciowych i opowiadała mi, że nieraz poprzez ból i gorączkę – a może właśnie pod jej wpływem – zalewały ją po prostu tumany słów, obrazów i rymów [...]. Ledwie mając siłę oczy otworzyć, prawie na oślep notowała z tego zatopu, ile się tylko dawało wychycić” (W 519).

skutecznie zniechęcił ówczesnego dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie do wystawienia sztuki Wolskiej. Była to najpewniej ostateczna przyczyna zerwania przyjaźni autora *Snów o potędze* z mieszkańcami Zaświecia¹⁶.

Te dwa wyjątki – *Swanty* i cyklu *O dawnym Lwowie* – stanowią kolejny dowód na to, że są to utwory szczególnie w twórczości Wolskiej, jedne z najbardziej osobistych, wręcz intymnych i jako takie mogą być kluczem do odczytania jej literackiej spuścizny.

Wracając do opowieści o tworzeniu i nawiązując do wątku wzajemnego czytania swoich utworów przez Wolską i Staffa, warto poruszyć jeszcze jedną z kwestii wskazanych na wstępie. Magdalena Popiel w części swojej monografii pt. *Estetyka tworzenia w listach* pisze o ważności dla modernistycznego artysty różnego rodzaju wspólnot, skupiających ludzi sztuki. Jak zauważa badaczka:

Relacje te wynikały z potrzeby poszukiwania współtowarzyszy egzystencji podporządkowanej sztuce [...], [a] więzi interpersonalne były skutkiem świadomego kreowania własnej tożsamości, realizacją pragnień wynikających ze statusu twórcy¹⁷.

Bardzo wyraźnie widać to w przypadku Maryli Wolskiej, która ze wszystkich sił starała się stworzyć wokół siebie taką grupę ludzi, najpierw organizując spotkania w domu i sadzie na Zaświeciu, później zaś prowadząc ożywioną i niezwykle bogatą korespondencję. Jak pisze Anna Czabanowska-Wróbel w inspirującym studium o kręgu Płanetników:

W ogrodzie Zaświecia Wolska mogła być Diotymą lwowskich „sympozjonów”, inspiratorką dyskusji, aranżującą dyskretnie niepowtarzalną atmosferę spotkań uczonych i literatów¹⁸.

Córce powtarzała: „Przewietrzanie myśli z ludźmi swojego świata świetnie twórczości robi [...]. Mnóstwa rzeczy można się wtedy o samym sobie dowiedzieć” (W 533). Wychowana w takim przeświadczeniu i wśród artystów Obertyńska do śmierci matki wydawała się polegać przede wszystkim (jeśli nie jedynie) na niej i jak najwięcej korzystać z „terminowania” u starszej poetki. Po nagłym odejściu mistrzyni starała się i ona znaleźć krąg osób, którym mogła powierzyć swoje utwory i opowieści o tworzeniu. W liście z 27 listopada 1931 roku, a więc ponad rok po śmierci Wolskiej, Beata Obertyńska pisze do nieznanego adresata¹⁹:

¹⁶ W tej sprawie zob. list Staffa z 27.12.1906 oraz 8.03.1907 w odpowiedzi na list Wolskiej: L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni. Listy*, oprac. J. Czachowska, I. Maciejewska, Warszawa 1966, s. 283–284, 287–293.

¹⁷ M. Popiel, *Świat artysty...*, dz. cyt., s. 21.

¹⁸ A. Czabanowska-Wróbel, *Kolega-rówieśnik, towarzysz i przyjaciółka. Miejsce Maryli Wolskiej wśród lwowskich Płanetników*, „Ruch Literacki” 2019, z. 2, s. 5.

¹⁹ Wszystko wskazuje na to, że był nim Tytus Czyżewski. Obertyńska w liście wspomina o jego *Pastorałkach*.

Bardzo Panu za list dziękuję! I za wszystkie uwagi. Te pochlebne, a może jeszcze bardziej za tamte krytyczne. Tak rzadko można mieć bezstronny osąd własnych rzeczy... Człowiek czuje czasem jakąś małą miłość do niektórych, a inne traktuje po macoszemu. [...] Uwagi krytyki urzędowej, fachowej (choć niefachowej właściwie) są dęte, nieistotne, ogólnikowe, żadne... Zdaje mi się, że dobre krytyki może pisać tylko ktoś, kto sam umie pisać wiersze. [...] Tylko ktoś, kto sam pisze, ma to popatrzenie, że tak powiem, na słowa od spodu, od strony papieru... [...] Tylko ktoś, kto sam przeważył wszystkie słowa na jakiejś aptekarskiej wadze wyczucia, umiałby dobrze i zrozumiale mówić drugiemu o ich ciężarze. Dawniej, póki Matka moja żyła, miałam w niej najsurowszy, najbardziej fachowy autorytet. Dziś idę sobie samopas, czuję to i bardzo, naprawdę bardzo wdzięcznie przyjmuję uwagi. Nie z pokory czy obłudnej skromności. Gdzie tam. Po prostu z chytrego wyrachowania i zrozumienia własnego interesu²⁰.

Zacytowałam ten list tak obszernie, bo widać w nim wyraźnie kilka kwestii:

- krytyczny stosunek do oficjalnej krytyki, powtórzony czasem niemal dosłownie po matce;
- pustkę odczuwaną przez poetkę po stracie swojej mistrzyni;
- chęć nawiązania relacji, przede wszystkim z innymi twórcami, w celu weryfikacji własnej pracy poetyckiej;
- gotowość (znów bardzo podobnie wyrażaną jak u Wolskiej) przyjęcia uwag krytycznych pochodzących od artystów darzonych szacunkiem i zaufaniem.

W tym kręgu znajdują się osoby szerzej nieznanne (jak bardzo ważna, wieoletnia korespondentka Wolskiej – Anna Turowska czy Obertyńskiej – Zofia Bączkowska, Stefania Horak), ale też najważniejsze dla polskiej kultury i sztuki XIX i XX wieku, takie jak Konopnicka, Orzeszkowa, Miciński, Ortwin, Solska, Iłłakowiczówna, Kossak-Szczucka, Naglerowa, Jan Józef Szczepański, Jacek Woźniakowski. Zbiór korespondencji obu poetek jest niezwykle bogaty, a liczba korespondentów w obu przypadkach dochodzi niemal do dwustu (około 170 w przypadku Wolskiej, biorąc pod uwagę jedynie korespondencję przechowywaną w Bibliotece Jagiellońskiej).

Uwagi Magdaleny Popiel dotyczące epistolografii artystów doskonale sprawdzają się w odniesieniu do obu poetek:

Wyjątkowo ważnym obszarem tekstowym odsłaniającym „ja” nowoczesnego twórcy w owej sieci powiązań jest epistolografia. Poetyka listu nakazuje postrzegać artykulację podmiotu w świetle konstruowanych przez jednostkę układów interpersonalnych. Sieć powiązań artysty z adresatami listów stanowiła realny krąg osób obejmujący przede wszystkim krewnych oraz znajomych i przyjaciół ze świata sztuki. Powstająca na przestrzeni lat korespondencja danego artysty pokazywała sposób budowania wspólnot artystycznych w realnej rzeczywistości

²⁰ B. Obertyńska, Odnów 27.11.1931, maszynopis listu, Lwowska Naukowa Biblioteka im. W. Stefanyka, cz. III Archiwum Pawlikowskich, zespół (fond) 76, 448. Beata Obertyńska, Listy do różnych osób 1930–1937, k. 6–7.

społecznej: wybór partnerów wymiany listów, dramaturgię przebiegu znajomości, zmienne motywacje strategii działania²¹.

Zbadanie pozostawionej przez Wolską i Obertyńską korespondencji, powstającej w ciągu niemal stulecia (mniej więcej od lat dziewięćdziesiątych XIX wieku do 1980), mogłoby stać się ważnym źródłem do historii historii tworzenia. Autorka *Świata artysty* wyraża przekonanie, że korespondencja wymienionych przez nią artystów to „podstawowa lektura dla każdego, kto chce zrozumieć, kim jest człowiek tworzący”²². Zgadając się z tym w pełni, zwracam uwagę na fakt, że w zestawieniu ważnych korespondentów znaleźli się sami mężczyźni. Nie twierdzę stanowczo, że epistolografia Wolskiej i Obertyńskiej mogłaby tę lukę uzupełnić, ale może wskazałaby na inne, nieporuszone dotąd aspekty tworzenia, zwłaszcza że ich szczególnie istotne listy kierowane były do kobiet. Podjęcie badań nad obrazem twórcy i tworzenia w epistolografii obu poetek będzie jednak w pełni możliwe po jej opracowaniu i krytycznej edycji.

W przypadku Wolskiej ważnym uzupełnieniem wiedzy o pozycji poetki i możliwościach wypowiedzania się przez nią własnym głosem, także w kwestiach procesu i mechanizmów tworzenia, jest jej korespondencja z przedstawicielem obcego, zagranicznego świata krytyki i literatury – Duńczykiem Georgiem Brandesem. W ciągu 11 lat (1898–1909) lwowska poetka wymieniła z nim 49 listów, zachowanych w Bibliotece Królewskiej w Kopenhadze, a odczytanych i przedstawionych przez Michalinę Petelską. We wnioskach ze swoich badań autorka stwierdza:

...ich relacja [...] jest partnerska. [...] [Brandes szanował] w swoich współpracownikach-kobietach ich talent, twórczość, aktywność wydawniczą i zaangażowanie w życie publiczne²³.

Wygląda na to, że w skandynawskim korespondencie polska poetka znalazła wreszcie prawdziwego kolegę po piórze, wobec którego nie musiała czuć się wciąż (jak pisała w liście do Staffa) – „*malgré tout* – niewiastą”²⁴. Jedyną przeszkodą, niestety istotną, była bariera językowa. Wolska z wyraźnym żalem powtarzała, że duński przyjaciel nigdy nie będzie mógł poznać tego, co w niej „najlepsze i najgłębsze”²⁵, czyli twórczości poetyckiej. Może próby tłumaczenia własnych utworów na niemiecki miały źródło właśnie w tym doświadczeniu?²⁶

²¹ M. Popiel, *Świat artysty...*, dz. cyt., s. 30.

²² Tamże, s. 31.

²³ M. Petelska, *Listowna przyjaźń. Korespondencja między Georgiem Brandesem a Wandą Młodnicką i Marylą Wolską*, „Studia Historica Gedanensia” 2012, t. III, s. 180. Za wskazanie mi tego artykułu dziękuję pani Dominice Pękalskiej.

²⁴ M. Wolska, list do Staffa z lutego 1903, *Leopold Staff. W kręgu literackich przyjaźni*, dz. cyt., s. 243.

²⁵ M. Wolska, z listu do Brandesa z 1903 r., cyt. za: M. Petelska, dz. cyt., s. 165.

²⁶ O takich próbach pisze Obertyńska: „Znalazłam też kilka Mamy przekładów jej własnych wierszy na niemiecki. Tak sobie pewnie, z ciekawości, jak też to wypadnie... Język niemiecki znała tak dobrze jak polski, więc podobna próba istotnie mogła ją korcić. Do przekładów tych jednak

Cytat z listu do Brandesa wskazuje na jeszcze jedną znamioną cechę narracji o twórczości zarówno Wolskiej, jak i Obertyńskiej. Było to ich przekonanie, że właśnie w poezji najpełniej wyrażają siebie i żadne inne medium, nawet osobisty, intymny list, nie jest w stanie przekazać lepiej ich osobowości i doświadczeń. W liście z 21 lutego 1921 roku autorka *Swanty* pisze do swojej wieloletniej przyjaciółki i korespondentki Anny Turowskiej: „Posyłam Ci trochę siebie w formie szerszej niż list być może”²⁷. Chodzi, oczywiście, o wiersze. A szczerść i prawda to słowa kluczowe w opowieściach o tworzeniu Wolskiej i Obertyńskiej. Te kategorie, poza warszatem poetyckim, decydują według nich o wartości literatury i sztuki w ogóle. W odniesieniu do autorki *Głogu przydrożnego* pisze o tym Krzysztof Krasuski:

Na czoło kategorii estetycznych Obertyńskiej wysunęła się „prawda” jako pojęcie nie tyle artystyczne (w sensie: prawda artystyczna), co egzystencjalne. Znamienne są tu m.in. takie określenia: „Wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej prawdy nie udźwignęły”; „Wiersze te są rozbrajająco bezradne wobec całej straszliwej jawy”; To „chrzest myślącej i czującej wałki spod gruzów zwalonego świata”.

To są konstatacje zastanawiające, znaczące dla sformułowania opinii zarówno o twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jak i Obertyńskiej²⁸.

Sposób rozumienia przez obie poetki szczerści i prawdy w twórczości zasługuje na osobne opracowanie. Szczegółowe analizy opowieści o tworzeniu Wolskiej i Obertyńskiej, obejmujące także większą liczbę źródeł (jak zaznaczyłam na wstępie), z pewnością mogą przynieść interesujące rezultaty oraz przyczynić się do uzupełniania obrazu świadomości artystycznej dwóch pokoleń. W tym szkicu skupiłam się na wskazaniu podobieństw i zaznaczeniu dziedzictwa, które przejęła po matce młodsza poetka. Warto byłoby jednak również ukazać punkty rozbieżne, różniące przekonania poetek, z których jedna tworzyła przede wszystkim w okresie Młodej Polski we Lwowie, a druga większą część swojego dorosłego życia spędziła już na emigracji po II wojnie światowej. Ich odrębne doświadczenia miejsc i historii wpłynęły bez wątpienia także na ich poglądy na proces twórczy i samą twórczość artystyczną.

nie przywiązywała widocznie wagi, bo trzymała je na dnie szuflady wśród notatek i brulionów” (W 520).

²⁷ M. Wolska, Lwów-Zaświecie 21.02.2021, list do Anny Turowskiej, Lwowska Naukowa Biblioteka im. W. Stefanyka, zespół (fond) 76, Część III Archiwum Pawlikowskich, 362. Maryla Wolska: Listy do Anny Turowskiej. 1907–1928.

²⁸ K. Krasuski, *Beata Obertyńska jako krytyk literacki* [w:] *Zakłęte przestrzenie...*, dz. cyt., s. 329–330. Badacz przytacza zdania z esaju Obertyńskiej pt. *Lilka (Wspomnienie o Marii Pawlikowskiej)*, nie podając bliższych danych bibliograficznych.

Bibliografia

- Czabanowska-Wróbel A., *Kolega-rówieśnik, towarzysz i przyjaciółka. Miejsce Maryli Wolskiej wśród lwowskich Płanetników*, „Ruch Literacki” 2019, z. 2, s. 193–207.
- Grądział-Wójcik J., *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Poznań 2016.
- Krasuski K., *Beata Obertyńska jako krytyk literacki* [w:] *Zakłęte przestrzenie. O twórczości Beaty Obertyńskiej*, red. Z. Andres, Z. Ożóg, Toruń 2006, s. 329–335.
- Petelska M., *Listowna przyjaźń. Korespondencja między Georgiem Brandesem a Wandą Młodnicką i Marylą Wolską*, „Studia Historica Gedanensia” 2012, t. III, s. 153–181.
- Popiel M., *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków 2018.
- Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Kraków 2017.
- Staff L., *W kręgu literackich przyjaźni. Listy*, oprac. J. Czachowska, I. Maciejewska, Warszawa 1966.
- Wolska M., Obertyńska B., *Wspomnienia*, Warszawa 1974.