

UNIwersytet Rzeszowski
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej

Magdalena Pocałun-Dydcz

**Twórczość literacka Maryli Wolskiej w latach
1893–1930**

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
dr hab. prof. UR Magdaleny Rabizo-Birek

Rzeszów 2015

Spis treści

Wstęp	3
Rozdział I. Pani na Zaświeciu – życie, twórczość i legenda	
Maryli z Młodnickich Wolskiej w świetle listów i wspomnień	10
1.1. Korzenie twórczości	11
1.2. Listy	24
1.3. <i>Quodlibet</i>	48
Rozdział II. Obszary antropologicznych odniesień	56
2.1. Symbol, czyli tajemnica – słowiańskość i ludowość	57
2.2. Wątki baśniowe	90
Rozdział III. „Ja” czy „nie ja”? Problem tożsamości	102
3.1. Odcienie dziewczęcości	106
3.2. Kobieta odchodzi – <i>Dzbanek malin</i>	129
Rozdział IV. Od manifestu do poetyckiego pożegnania	145
4.1. Manifest <i>My Artyści</i> jako określenie celu artystycznej egzystencji	145
4.2. Poetka na skraju czasu – ostatnie etapy twórczości	154
4.3. Magia ożywionego przedmiotu	159
4.4. Dzieło Maryli Wolskiej jako nośnik postpamięci	170
Zakończenie	182
Bibliografia	190

Wstęp

Twórczość Maryli Wolskiej przypada na lata 1893–1930. Nie mieści się zatem w jednym okresie literackim – nawiązuje do romantyzmu, lokuje się w epoce Młodej Polski i sięga do dwudziestolecia międzywojennego. Pisarka od dziecka obcowała z wybitnymi osobowościami artystycznymi – bezpośrednio i za pośrednictwem przekazów osób najbliższych – wystarczy wspomnieć Artura Grottgera (dawnego narzeczonego matki Wandy Młodnickiej z domu Monné), Jana Matejko i Kornela Ujejskiego. Została wychowana w szacunku i miłości dla kultury romantycznej, a odniesienia do twórczości Juliusza Słowackiego zajmują istotne miejsce w jej dorobku. Przejawiają się przede wszystkim we wspólnej obojgu poetom fascynacji żywiołem ognia.

Romantyczne sympatie Wolskiej będą koncentrować się wokół zagadnień ducha – jako wewnętrznego motoru twórczości, a także spraw patriotycznych i narodowych. Twórczość Wolskiej można również osadzić w kontekście antropologicznym. Pisarka była szczególnie wyczulona na te aspekty ludzkiej natury, które są związane z zespoleniem z dziedzictwem przodków i w swojej poezji podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie: jak daleko może zawędrować twórcza wyobraźnia w poszukiwaniu głosu przodków. Obraz człowieka jaki konstruuje Wolska jest osadzony przede wszystkim w przeszłości.

Poetka często przywołuje postaci wybrańców – jednostek szczególnie wrażliwych na sztukę, wysnuwających natchnienie z obszarów duszy, które muszą utrwalać to, co przemija, aby ocalić przez zapomnienie kształt epoki, w której przyszło im żyć. Maryla Wolska zatem nie tylko pisała utwory poetyckie i prozatorskie, by komponować z nich w sposób niezwykle przemyślany kolejne książki, ale również utrwaliła życie i losy ważnych dla niej osób – przede wszystkim matki oraz Artura Grottgera w pomnikowej monografii *Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné*¹. W tej publikacji spłaciła dług powinności wobec wielkiej miłości matki oraz zaprezentowała swoje umiejętności narracyjne i kronikarską dociekliwość.

¹ *Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné. Listy, pamiętniki, ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty*, podali do druku M. Wolska, M. Pawlikowski, Biblioteka Medycka, Lwów 1928.

Zagadnienie „długu wobec przeszłości” powraca niejednokrotnie w jej twórczości. Można je opisać, używając współczesnego terminu postpamięć², który badacze Zagłady stosują wobec dzieł będących wyrazem historycznej pamięci odziedziczonej. Dorobek Wolskiej nie jest zatem wyłącznie zbiorem niezbyt licznych, utrzymanych w młodopolskiej stylistyce utworów kobiety z przełomu XIX i XX wieku. Można go rozpatrywać jako świadectwo silnego zespolenia młodych pokoleń, dorastających w tyglu historycznych wydarzeń o szczególnej sile, z poprzednikami. Podobnie do twórczej osobowości Wolskiej rozwijały się tożsamości tych autorów, którzy po czyścicu II wojny światowej, musieli odpowiedzieć sobie nie tylko na pytanie: „Dlaczego przeżyłem?”, ale również: „Czy jestem coś winien tym, którzy zginęli?”. Pisarka zadaje podobne pytania na marginesie ostatniego tomu *Dzbanek malin* z 1929 roku³. Jest dla niej jasne, że ponosi odpowiedzialność – jako następne pokolenie – za pamięć o ofiarach ważnych wydarzeń historycznych, przede wszystkim powstania styczniowego.

Trauma dziecka urodzonego w niewoli domaga się rozwiązania za pomocą odpowiednio sformułowanych słów poetyckiego przekazu. Twórczość Wolskiej należy interpretować w jej zderzeniu z przeszłością, która rozpościera się nie za nią, ale i przed nią – jako zadanie do przepracowania. Jej twórcza egzystencja odbywa się w zaburzonym, odwróconym rytmie czasowym. Podążając w przeszłość, utrwała nie tylko to, co istotne dla ocalenia pamięci o bohaterach walk o niepodległość ojczyzny, ale również o ważnych dla niej twórcach, krewnych, ukochanych miejscach i ulubionych przedmiotach. Tym, co czyni poezję Wolskiej nadal aktualną, jest poetycka walka jednostki z przemijaniem.

Konteksty antropologiczne twórczości Wolskiej nie ograniczają się do zagadnienia pamięci. Jako osoba wyjątkowo czuła na sygnały wpływające z wnętrza samej siebie, niczym muzyka z instrumentu zestrza się z prasłowiańskim dziedzictwem. Ponieważ ważną część dzieciństwa i młodości spędziła w letnim domu w Storozce u podnóża Skolego w wiejskim otoczeniu, tam lokuje literackie sympatie. Tym samym, na szczęście dla swej przyszłej twórczości, uczestniczy w życiu galicyjskiej wioski. Jako jedynaczka wiele czasu spędza tam w samotności i bliskości z naturą.

² M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 29:1, Spring 2008, s. 103–128; doi:10.1215/03335372-2007-019, źródło: <http://facweb.northseattle.edu/cscheuer/Winter%202012/Engl%20102%20Culture/Readings/Hirsch%20Postmemory.pdf>. [data dostępu: 9.02.2015].

³ M. Wolska, *Dzbanek malin*, Medyka 1929.

Niejednokrotnie daje wyraz zauroczeniu poezją natury i przetwarza ją na swój własny, oryginalny sposób. Nie tylko zbiera do swojego literackiego herbarza bogactwo roślin, które pomieści w wielu wczesnych utworach, ale potwierdza własnym doświadczeniem korespondencję z duchowym dziedzictwem pierwotnej wiary.

W jej twórczości elementy wierzeń słowiańskich oraz chrześcijańskich tworzą złożoną warstwę religijnych odniesień. Świadectwem słowiańskich zainteresowań Wolskiej są tomy poetyckie: *Święto słońca*⁴ i *Z ogni kupalnych*⁵ oraz dramat *Swanta. Baśń o prawdzie*⁶. W jej poezji zwraca uwagę rozbudowana symbolika solarna oraz odniesienie do pradawnych bóstw jako towarzyszy codziennych zmagañ człowieka. W *Swancie* pojawia się ważna dla prywatnego mitu Wolskiej postać kapłanki – wzorca kobiety wtajemniczanej, niezwyklej, zaangażowanej w ochronę tradycji, stojącej na czele wspólnoty, dla której jest najwyższym autorytetem, ucieleśniającej ideał ascetycznego „wybrańca”, poświęcającego życie dla wyższego celu.

Utwory Wolskiej poświęcone tradycji słowiańskiej zajmują ważne miejsce w jej dorobku. Nie tylko łączą się z słowianofilskimi sympatiami romantyków, ale stanowią również wyraz pierwotnego pojmowania świata – jako połączenia mitologii, religii i treści nieświadomych. Poezja Wolskiej wywodzi się głównie z osobistej kontemplacji natury oraz własnego odczytania dziedzictwa dawnych pokoleń. Jerzy Kwiatkowski w artykule poświęconym młodopolskim symbolom solarnym wskazuje Wolską jako najważniejszą przedstawicielkę nurtu literatury młodopolskiej skupionego wokół tematyki słowiańskiej. Nazywa ją „poetką zycio-słonecznego równania i słonecznego erotyzmu”⁷. Antropologiczny kontekst twórczości młodopolskiej poetki jest istotny dla jej dzieła, gdyby nie on, prawdopodobnie, nie zaistniałoby ona w literackich badaniach nad tą epoką. Nadaje jej twórczości uniwersalne znaczenie. Słowiańskość Wolskiej jest żywa i pełna energii, wnosi optymizm oraz nastroje odrodzeńcze, kształtując wizję silnego, bogatego w dziedzictwo przodków twórcy.

Wolska nie rozpoczynała jednakże twórczości od wątków słowiańskich. Dwa pierwsze tomy jej poezji *Symfonia jesienna*⁸ oraz *Thème varié*⁹ przynoszą subtelne studia kobiecości oraz jej stopienie z uosobioną przyrodą. Pojawia się w nich

⁴ M. Wolska, *Święto słońca*, Lwów 1903.

⁵ Tejże, *Z ogni kupalnych*, Skole – Storożka 1904.

⁶ Tejże, *Swanta. Baśń o prawdzie*, Lwów 1906.

⁷ J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca* [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 289.

⁸ M. Wolska, *Symfonia jesienna*, Lwów 1901.

⁹ Tejże, *Thème varié*, Lwów 1901.

młodopolski pesymizm, mający źródło w ewokowaniu klimatu nieszczęśliwej, wyidealizowanej miłości. Krajobraz poetycki wczesnych wierszy poetki przesycony jest niedopowiedzeniami, nieokreśloną tęsknotą i poczuciem miłosnego niespełnienia. Unaocznia się w nich charakterystyczna cecha jej poetyki – wyraźna granica, która dzieli realne życie Wolskiej – szczęśliwej żony i matki – z wyobrażoną egzystencją duszy oderwanej od trosk doczesnego świata. We wspomnieniach Wolska wielokrotnie pisze o rozdwojeniu swojej egzystencji, wywołującym uciążliwy dla niej stan ciągłego niespełnienia. Bycie tu i tam, czyli w gruncie rzeczy nigdzie, wyraża poprzez kreację stanów dojmującej tęsknoty i emocjonalnej mgły.

Pojawiający się w późniejszych tomach temat słowiański był dla jej twórczości bardzo ożywczy i świadczył o widocznej ewolucji warsztatu. Poetka nie zakończyła na nim drogi swego rozwoju. W 1910 roku opublikowała zbiór opowiadań *Dziewczęta*¹⁰, który potwierdził różnorodność jej literackich możliwości. Zawarte w nim utwory skoncentrowane są wokół tematów: miłości, obcowania z przyrodą i wątków słowiańskich. Operują bogatymi opisami wnętrza i krajobrazów, uwypuklają bogactwo życia psychicznego bohaterów. Dziewczęć – jako faza istnienia – fascynowała Wolską. Wykluwająca się seksualność, nieprzekroczony jeszcze próg cielesnego wtajemniczenia, kiedy nic się jeszcze nie dokonało, a jest zaledwie przeczuwane i rozpoznawane, doświadczane po raz pierwszy. Obok bogatej warstwy psychologicznej Wolska wprowadza w niektórych opowiadaniach tomu elementy baśniowości, ironię oraz humor.

Opowiadanie – jako forma wymagająca misternej konstrukcji i dyscypliny kompozycji – uwiarygodnia tezę o szerokich możliwościach pisarskich Wolskiej, która tworzyła: wiersze, cykle liryczne, prozę poetycką, krótkie formy narracyjne, dramat, pisała wspomnienia *Quodlibet*¹¹, teksty krytycznoliterackie i publicystyczne, reportaże oraz incydentalnie przekładała poezję. Po roku 1910 poetka rezygnuje na długie lata z wydawania książek, ograniczając się do publikacji pojedynczych utworów w czasopiśmie. Dorobek poetycki dwudziestu ostatnich lat życia podsumuje w 1929 roku ostatnim zbiorem - poetyckim pożegnaniem *Dzbanek malin*. Paradoksalnie jednak, to ostatni tom sprawił, że krytycy i czytelnicy uznali ją za jedną z najwybitniejszych polskich poetek. Nie doczekała jednak recenzji tego zbioru, ponieważ zmarła tuż po jego wydaniu w 1930 roku.

¹⁰ M. Wolska, *Dziewczęta*, Lwów 1910.

¹¹ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974.

W oczach młodopolan Wolska była pisarką hermetyczną, znaną przede wszystkim w rodzinnym Lwowie, odizolowaną od głównego nurtu epoki w ukochanym lwowskim domu na Zaświeciu. Na tle skandalistek – takich jak Maria Komornicka, czy zaangażowanych w sprawy społeczne poprzedniczek z okresu pozytywizmu Elizy Orzeszkowej i Marii Konopnickiej oraz głośnych następczyń Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i córki Beaty Obertyńskiej – Wolska nadal stanowi nieodkryty, szlachetny kamień w lamusie epoki. Nieczęsto wspominana w opracowaniach krytycznych, doczekała się dotąd jedynie monografii Stanisława Sierotwińskiego, który zajął się jej dorobkiem nieco przypadkowo, natrafiając nań podczas porządkowania spuścizny rodu Pawlikowskich w Zakopanem¹². Praca Sierotwińskiego porządkuje dorobek Wolskiej oraz określa najważniejsze obszary jej twórczości. Autor omawia każdy z jej tomów, interpretuje wybrane utwory, zwraca uwagę na ciekawsze wyjątki jej korespondencji, które poszerzają pole interpretacji tekstów poetyckich. Praca zawiera ważny, wyczerpujący spis bibliograficzny utworów poetki z podziałem na kolejne lata jej twórczości.

W latach, kiedy Sierotwiński pisał swoją monografię, nie były jeszcze znane, tak ważne dla zrozumienia twórczości Wolskiej jej wspomnienia oraz wspomnienia córki Beaty Obertyńskiej. Należy zatem jeszcze raz skupić się na całościowym oglądzie dorobku „pani na Zaświeciu”, aby wzbogacić jej portret o nowe sposoby odczytań i skonfrontować jej twórczość z nowymi metodami badań literaturoznawczych, takich jak wykorzystane w niniejszej pracy: psychoanaliza, krytyka feministyczna oraz antropologia kultury.

Twórczość Maryli Wolskiej stała się przedmiotem uwagi także kilku innych badaczy, nigdy jednak w ujęciu całościowym, przeważnie w wybranych kontekstach. Warto wspomnieć w tym miejscu o artykule Marii Podrazy-Kwiatkowskiej: *Dante – Rosetti – Maryla Wolska. Opowieść o pewnej ekfrazie*¹³ – stosunkowo świeżej analizie ciekawego malarskiego wątku twórczości poetki. Dwie publikacje poświęcił Wolskiej Jerzy Ossowski. Jedna z nich dotyczyła korespondencji Wolskiej z Orzeszkową¹⁴, druga cyklu poetyckiego *O dawnym Lwowie*¹⁵. Obie prace wnoszą interesujące światło w

¹² S. Sierotwiński, *Maryla Wolska. Środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963.

¹³ Maria Podrazy-Kwiatkowska, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s.181-195.

¹⁴ J.S. Ossowski, *Orzeszkowa – Wolska. Światy przeżywane*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, z. 197 „Prace Historycznoliterackie XII”, pod. red. H. Bursztyńskiej, s. 45-69.

¹⁵ J.S. Ossowski, *Maryli Wolskiej poetycki obraz Lwowa* [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura*, pod red. H. W. Żalińskiego i K. Karolczaka, Kraków 1998, s. 505-526.

mało dotychczas znane obszary twórczości lwowskiej autorki. W Internecie znajduje się również praca magisterska Olgi Gajlun zatytułowana *Poezja Maryli Wolskiej jako fenomen artystyczny polskiej liryki kobiecej*¹⁶, która powstała pod opieką naukową doc. dr hab. Andrzeja Baranowa w Katedrze Filologii Polskiej Wydziału Sławistyki Wileńskiego Uniwersytetu Pedagogicznego. Wolskiej i jej domowi – Zaświeciu wiele uwagi poświęcił Artur Hutnikiewicz¹⁷. Nieoceniony wkład w powstanie legendy poetki oraz omówienie jej sylwetki i dorobku wniósł zięć Michał Pawlikowski oraz córka Beata Obertyńska. W 2010 roku ukazała się opublikowana nakładem rodziny Pawlikowskich opowieść wspomnieniowa Obertyńskiej *Perepelniki*¹⁸, poświęcona ważnemu w życiu i twórczości Wolskiej majątkowi męża Wacława Wolskiego. Posłowie do książki napisał Kasper Pawlikowski. Opowieść córki poetki wnosi cenne informacje dotyczące życia rodzin Wolskich i Pawlikowskich, podobnie jak wspomnieniowy artykuł Edwarda Obertyńskiego *Dwie poetki: Maryla Wolska i Beata Obertyńska*, zawierający refleksje bratanka Obertyńskiej na temat życia matki i córki, szczególnie bliskiej mu „cioci Dziodzi”¹⁹. Obecnie w badaniach literackich zauważyć można powrót do okresu Młodej Polski, odkrywania w nim nowych inspiracji, czego przykład stanowią prace Mariana Stali²⁰ i Anny Czabanowskiej-Wróbel²¹.

W okresie kryzysu literatury, z jakim mamy do czynienia na początku XXI wieku, wśród wielu możliwości artystycznych dobrze jest wrócić do źródeł – świadectw artystów poprzedniej epoki przełomu i poznać ich lęki oraz nadzieje. Wrócić do Młodej Polski po to, aby porównać, jak bardzo aktualna może być twórczość kobiety *belle époque* dla współczesnej czytelniczki. Nie tylko ze względu na zawarte w niej symbole i poruszane tematy, ale całościowy wyraz dorobku, który w konfrontacji z utworami współczesnych potrafi się obronić przekazem uniwersalnego wymiaru doświadczeń, uchronionych w systemie znaków poetyckiego języka przed rozplynięciem się w nicości.

¹⁶ http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:E.02~2008~D_20080924_174056-94996/DS.005.2.02.ETD [data dostępu: 1.04.2015].

¹⁷ A. Hutnikiewicz, *Lwowskie „Zaświecie”*, <http://www.lwow.home.pl/semper/maryla.html> [data dostępu: 1.03.2015]

¹⁸ B. Obertyńska, *Perepelniki*, Goszyce 2010.

¹⁹ E. Obertyński, *Dwie poetki: Maryla Wolska i Beata Obertyńska*, „Przekrój”, 1989, nr 2316, s. 9, 20.

²⁰ Autor m.in. : *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988, *Pejzaż człowieka, Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994,.

²¹ Autorka m.in. *Baśni w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013.

W 1899 roku Bolesław Prus pisząc o trzech wyznacznikach geniuszu poetyckiego wymienił: fantazję, spostrzegawczość i uczucie²². Wolska wydaje się posiadać wszystkie trzy cechy. Po pierwsze posiadała wręcz wybujałą wyobraźnię, ocierającą się w młodości o szaleństwo, gdy pod wpływem spontanicznych metod transowych poddawała się wizjom, co trwało do czasów narzeczeństwa. Fantazja Wolskiej, podsycana poczuciem niesamowitości, pozwalała jej żyć na równych prawach w podwójnym – wyobrażonym i realnym świecie. Wyobraźnia umożliwiała jej również dopowiadanie dalszych ciągów zwykłych wydarzeń, ocalała ją od ugrzęźnięcia w nudnej codzienności, była motorem poetyckich natchnień.

Wolska wyróżniała się również spostrzegawczością, która pozwalała jej na gromadzenie wspomnień, zapamiętywanie wielu szczegółów z życia, które przywoływała z zadziwiającą wiernością w ostatnich cyklach poetyckich *Dzbanka malin: O dawnym Lwowie* i *Z przedwojennej szuflady*. Opisywane miejsca i osoby dzięki bogactwu detali stają się w jej poezji żywe, a wspomnienia zyskują niezwykle plastyczny wymiar. Znając swoje umiejętności w tym względzie, poetka potrafiła kreować wiarygodne obrazy przeszłości, uzupełniając swój dorobek o interesujący wymiar kronikarski. Wolska jest strażniczką przeżytej przeszłości.

Jednak to ostatnia z wymienionych przez Prusa cech stanowi dominantę jej twórczości. Chodzi o uczuciowość, której poetka nigdy nie usiłowała poskromić. Jej zbiory poezji naznaczone są wybuchową emocjonalnością, znajdującą wyraz w licznych wykrzyknikach. Dobierane symbole i metafory często zostawia w kontrastowy sposób. Mieszanina barw i dźwięków, nieoczekiwanych ingerencji natury w życie człowieka oddziałują na czytelnika z niezwykłą siłą ekspresji.

Z wymienionych czynników dziś najważniejsza i najbardziej aktualna w twórczości Wolskiej jest jej miłość do szczegółu, wydobywanie z przestrzeni najdrobniejszych detali. Tym bowiem, co zapewnia artystyczną nieśmiertelność utworom poetki, jest jej walka z przemijaniem i umiejętność zatrzymywania czasu, co w tej samej co ona epoce odkrywał Marcel Proust, degustując „magdalenkę”.

²² B. Prus, *Czym jest poezja – czym jest Mickiewicz – czym jest nowa epoka ?* [w:] tegoż, *Kroniki*, t. 16, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa 1966, s. 11

Rozdział I

Pani na Zaświeciu – życie, twórczość i legenda Maryli z Młodnickich Wolskiej w świetle listów i wspomnień

Twórczość literacka Maryli z Młodnickich Wolskiej obejmuje lata 1893–1930 i opiera się o trzy prądy literackie, które na nią wywarły wpływ. Artur Hutnikiewicz ujmując ten fakt następująco:

Wolska nie od razu znalazła właściwą drogę. Jej twórczość poetycka rozwijała się długo, jej najpierwsze korzenie tkwiły jeszcze głęboko poprzez pamięć rodzinną w aurze epoki romantycznej, później niż inni weszła w dojrzałość modernizmu, aby pod koniec życia uczestniczyć twórczo w nowej poezji lat niepodległości²³.

Niełatwo określić, co miał na myśli Hutnikiewicz pisząc o „właściwej drodze” pisarki. Przyjmując stanowisko krytyczne wobec „wielogłosowości” warsztatu Wolskiej można stwierdzić, że gubi się ona w wielości wpływów. Jednakże obierając przeciwne rozumienie zjawiska wpływu, można oprzeć się o taki oto sąd Harolda Blooma:

Kiedy potencjalny poeta po raz pierwszy odkrywa (czy raczej, zostaje odkryty przez) dialektykę wpływu, kiedy odkrywa poezję jako coś zarazem wewnętrznego i zewnętrznego wobec siebie, wówczas zapoczątkowuje proces, który dobiega końca dopiero wtedy, gdy gaśnie w nim ostatnia iskra poezji, długo po utracie mocy (lub pragnienia) ponownego odkrycia poezji poza sobą²⁴.

Poetę określić zatem można nie jako byt autonomiczny, istniejący jako jednorazowe „wydarzenie”, kierujące się tylko jemu dostępnym „ośnieniem”. Jego dzieło jest przede wszystkim efektem ścierania się „literackich kontynentów”. Osiągnięcie dojrzałej świadomości poetyckiej pozwala na stopienie w tyglu twórczości kulturowego dziedzictwa, które w połączeniu z indywidualnym idiolektem może dopiero zaprocentować serią poetyckich obrazów, składających się na drogę obroną przez artystę.

²³ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 154.

²⁴ H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2002, s. 70.

I.1. Korzenie twórczości

Maryla Wolska debiutowała poetycko w 1893 roku na łamach 21 numeru pisma „Świat”²⁵. Opublikowany przez nią wówczas utwór *Cieniom* sygnalizuje jedną z klamer tematycznych, które obejmują cały jej dorobek. Utwór, traktowany jako manifest lirycznego „ja” w jego pierwszej kreacji, kończy się takim wyznaniem dwudziestoletniej poetki:

I że me życie nie jest pustą kartą,
Choć są w nim miejsca od lat nieczytane,
Że mi pracować, żyć i cierpieć warto,
W imię wszystkiego co trwa nieśmiertelne:
Tyś sprawił!²⁶

Wolska w *Cieniach* odsłania fundament, na którym osadza się jej wczesny światopogląd. A jest to niezwykle szacunek dla mistrzów: Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza i Artura Grottera. Bliskie związki poetki z polskimi romantykami wynikają z tradycji rodzinnych²⁷, a także mają korzenie we wpływach epoki. Radosław Okulicz-Kozaryn rozważając zagadnienie recepcji *Króla-Ducha* w dobie modernizmu pisał: „To głównie dzięki empatycznemu modelowi lektury *Król-Duch* stał się w Młodej Polsce dziełem tak żywym”²⁸.

Okulicz-Kozaryn wymienia Marylę Wolską w kilku znamienych powiązaniach z tradycją romantyczną. Jego szczególne zainteresowanie wzbudza tom *Symfonia*

²⁵ „Świat” – ilustrowany dwutygodnik literacko-artystyczny wydawany w Krakowie przez Zygmunta Sarneckiego w latach 1888–1895.

²⁶ „Świat” 1893, nr 21, s. 495, podpisane pseudonimem Zawrat, przedruk [w:] M. Wolska, *Symfonia jesienna*, Lwów, 1901.

²⁷ Ojciec Maryli Wolskiej Karol Młodnicki (1837–1900) był miłośnikiem poezji romantycznej. Wolska wspomina swój udział w pogrzebie Mickiewicza, w którym uczestniczyła z rodzicami. Młodnicki był również jednym z pierwszych propagatorów poezji Słowackiego. Jego ostatnią lekturą przed śmiercią były listy poety do matki. Por. M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 180, 188. Z kolei ciotka przyszłego męża poetki Wacława Wolskiego Melania z Pokutyńskich Padlewska odłożyła z niewielkiego dochodu 400 koron austriackich na poczet sprowadzenia prochów Słowackiego na Wawel. Ostatecznie sumę tę przeznaczyła na wydanie pierwszego tomu poezji Leopolda Staffa *Sny o potędze*, którego do Perepelnik przywołała przyjaźń z Wolską (B. Obertyńska, *Perepelniki*, Kraków 2010, s. 114). Romantyczne tradycje przekazała Wolskiej także jej ojciec chrzestny Kornel Ujejski (1823–1897), nazywany ostatnim wielkim poetą romantyzmu. Wśród ulubionych lektur Wolskiej jej córka wymienia także utwory Cypriana Norwida. Poetka napisała pod koniec życia cykl utworów poświęconych Stefanowi Witwickiemu, zatytułowany *Sześć wierszy* (M. Wolska, *Dzbanek malin*, Medyka 1930).

²⁸ R. Okulicz-Kozaryn, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007, s. 30.

jesienna:

Upodobanie w muzyce oddalanej, nieokreśloność uczuć, niemożność ich nazwania czynią z tego wspomnienia świadectwo wrażliwości przesubtelnionej, jakby w sposób naturalny poszerzającej uczuciową skalę romantyczną o wyostrzoną świadomość procesów wewnętrznych, o jakość właściwą już modernizmowi. Maryla Wolska w swojej *Szarej godzinie* zamyka żal nad dniem – „kroplą w zamierzchłej czasu gasnącej otchłani, smutnym jak rzecz bezcenna, swoja - a stracona...” następującą myślą:

Nie wiem, co to – lecz czuję, że mnie gnie tęsknota,
Że się z tym dusza moja zмага i szamota
I że mówić mi o tym nie wolno, nie wolno...²⁹

Poszerzona skala intymności u Wolskiej wynika z odniesienia do „królestwa ducha”. Analogia z doświadczeniami mistycznymi Słowackiego zostaje poparta osobistym przeświadczeniem o roli „natchnieńca, równego wielkością duchom, od których bierze błyskawice...”³⁰. Poczucie separacji „wybrańców sztuki” oraz odrębności ich języka ma genezę w obserwacjach najbliższego otoczenia przez dziecko. Wolska od najmłodszych lat przebywała wśród ludzi sztuki i osób sławnych. Potrzeba zaistnienia w elicie artystycznej, obok talentu, który do tego predestynuje szczególne jednostki, była dla niej wybranym sposobem i celem życia. Jedną ze znakomitości świata literackiego, która ją inspirowała, był jej ojciec chrzestny Kornel Ujejski, bliski przyjaciel Karola Młodnickiego (drugim ojcem chrzestnym przyszłej poetki był wybitny malarz Henryk Rodakowski). Ujejski do końca życia korespondował z matką poetki Wandą, otwierał przed nią swoje serce, poszukiwał „rozgrzeszenia” w trudnych zmaganiach miłosnych. Charakter tej korespondencji komentuje poetka w cytowanym przez Michała Pawlikowskiego „memorandum”:

Niełatwo było pisać młodszej dużo kobiecie do starego wieszczka, do zapomnianej już cokolwiek, ale zawsze jeszcze pietyzmem wielkim otoczonej, żywej pamiątki narodowej [...]. Mama, co więcej, nie lubiła nigdy Ujejskiego. Przeciwnie, raził ją swą pewnością siebie, „pychą diabła” jak mówiła [...]. Poznali się ongi w pracowni Filipiegggo, po śmierci Grottgera, gdzie Mama modelowała wprawdzie medalion Jeremiego, ale choć miała szczerzy kult dla jego poezji, dla niego samego raczej czuła niechęć niż sympatię. Dużo bliżej był z moim Ojcem, i Ojciec, nie

²⁹ R. Okulicz-Kozaryn, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha*, s. 50.

³⁰ J. Słowacki, *Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami* [w:] J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, wstęp i oprac. A. Kowalczykova, Wrocław 1982, s. 82.

Mama życzył sobie Ujejskiego za kuma³¹.

Na uwagę zasługuje zastosowane przez poetkę określenia „pamiętka narodowa”. To swoiste uprzedmiotowienie poety naświetla sposób, w jaki Wolska charakteryzowała niektórych bliskich sobie ludzi. Nieśli bowiem ze sobą szczególnie miły dla niej klimat dawności, o którym będzie pisać po latach w cyklu poetyckim *Na dnie zwierciadeł*:

Kocham czar wspomnień, smutny wdzięk dawności,
Woń starych dworów, pustki i lawendy,
Roztwory wielkich, szklanych drzwi – bez gości,
Myśl, że tak wiele przeszło życia tędy,
Życia co płynąc, jak dym się ulatnia –
I zem nie pierwsza i nie ostatnia...³²

Podobne uczucia, chociaż nie tak intensywne i pozbawione rodzinnych powiązań, żywiła poetka do Zofii Romanowiczówny, co jej córka Beata Obertyńska, wplatając wspomniany charakterystyczny zwrot, tak komentuje:

Mama miała dla jej umysłu, serca i rozumu – słabością dla wszelkich „pamiętek narodowych” wyraźnie podpłynięty – po prostu kult. Pomijając jednak zwykłe ludzkie ciepło i cały pietyzm, stosunek Mamy do niej był też trochę taki, jak zapalonego szperacza do ciekawego starego dokumentu. Panna Zofia była autentyczna!³³

Nie ulega wątpliwości, że Ujejski oddział na wyobraźnię i światopogląd Wolskiej. Poświęciła mu szereg wierszy oraz obszernie, cytowane tu „memorandum”, którego celem było wytłumaczenie poety z zawartości wspomnianej korespondencji, prezentującej go momentami w niekorzystnym świetle, jako że niosła widmo „skandalu sercowego”. Wolska pisze między innymi:

Świeżymi, uważnemi oczyma przeczytałam właśnie całą tę domową korespondencję – i widzę, i wiem, że, gdybym nie była kochała Ujejskiego serdecznie, głęboko, z entuzjazmem zapalczego serca – i nie znała, nie pamiętała go sama człowiekiem prostym, miłym, czule dobrym, wydać by mi się musiał w tych listach wprost nieraz antypatyczny, nienaturalny, obcy,

³¹ M. Pawlikowski, *Nieznany Kornel Ujejski*, „Przegląd Współczesny” 1936, z. 167, s. 219.

³² M. Wolska, *Na dnie zwierciadeł* [w:] tejże, *Dzbanek malin*, Medyka 1929, s. 43.

³³ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 547–548.

nie mogący się wydobyć z samego siebie – słowem całkiem inny od tego znajomego starszego pana, który, gruby, swojski i pogodny, przyjeżdżał z torbą słoików z konfiturami do „Skolego” na Storożkę [...] nie był zdolny do kłamstwa. Może był na nie zbyt pyszny, dość, że mówił prawdę, choćby nawet ze swoją szkodą. Świadectwo takiego człowieka mogło być wielkiej wartości. Np. o Towiańszczyźnie, o Mickiewiczu, Słowackim, Chopinie... Oprócz paru migawek o nich w listach, nie zostawił nic, to zaś co sam opowiadał nam w Skolem na Storożce, bardzo ciekawe i charakterystyczne nieraz, to już nie dokument i coś, z czego dużo czas w pamięci naszej poszczerbił³⁴.

Wspomnienie o Ujejskim w „Przeglądzie Współczesnym” Michał Pawlikowski kończy przytoczeniem fragmentu niedokończonego utworu Wolskiej, którego poeta był tematem. Wiersz nie został dołączony do *Dzbanka malin*, mimo że stanowi część utworów wspomnieniowych poświęconych osobom najbliższym, które znalazły się w czwartej części tomu, zatytułowanej *Godziny laskawe*. Szczególnie cenne jest zestawienie fragmentu memorandum Wolskiej z poetyckim ujęciem postaci Ujejskiego, bowiem stanowi unaocznienie możliwości przełożenia wspomnienia na poezję, mistrzowsko zrealizowaną przez Wolską w kilku zaledwie utworach *Dzbanka malin*: *Do Bubiniszcz*, w *Zaduszkach* i *Pożegnaniu*:

Jakoś już tak się utarło
że zwykle, na święty Kornel
z torbą i walizkami,
z wetkniętym za rzemyki szarym parasolem,
jesieni górskiej rad użyć w Skolem
z nami,
przyjeżdżał na Storożkę
mój chrzestny ojciec – Ujejski...

Słuszny, jak dąb wysoki,
jak dąb sztywny troszkę,
w burej, przydługiej
bundzie hreczkosiejskiej,
w góralskim – z muszelkami – czarnym kapeluszu,
i srebrem krętych włosów koło uszu...
Z żółtą swą łagą w garści
wysiadał ciężko z bryczki,
a potem prędko, dwornie, ściągał rękawiczki

³⁴ M. Pawlikowski, *Nieznany Kornel Ujejski*, s. 218.

i ręce ku nam wyciągał
znajomym gestem:
„No jestem!”

A w torbie były konfitury,
krępe słoiki z agrestem
rzędem w siano utkane
i słoje róży ...
I zawsze wiedziałam z góry,
że ja dostanę
ten duży....³⁵

Na wzmiankę zasługuje interesująca zbieżność między zamieszczeniem debiutanckiego wiersza Wolskiej *Cieniom* w piśmie „Świat” tuż nad notatką w *Kronice*, informującą o przybyciu do Lwowa 18 października 1893 roku Ujejskiego, w którym czytamy: „pani Maryla Młodnicka, artystka-malarka, wniosła na sale wieniec z napisem: »Polki ze Lwowa Kornelowi Ujejskiemu« i wręczyła go jubilatowi. Ten ucałował nadobną panienkę i zabrał głos»³⁶.

Rok 1893 jest więc znaczącą datą w życiu Wolskiej. Debiutem w „Świecie” zyskała poetyckie namaszczenie. Jej wcześniejsze malarskie aspiracje nie doczekały się pełnej realizacji. Po krótkich studiach w 1891 roku w Monachium, a później w 1892 w Paryżu u czeskiego malarza Adolfa Muchy, zrezygnowała z tej drogi, także z powodu ujawnienia się wówczas wady wzroku, która pozostała jej do końca życia. Czy pojawianie się jej utworu *Cieniom* tuż nad wspomnianą notatką może sugerować, że została wówczas zauważona jako protegowana znanego poety? Zapewne tak. I już do końca na działalności literackiej Wolskiej będą ciążyły rozliczne zobowiązania wobec mentorów i liczne powiązania z ich twórczością.

Obok Ujejskiego pisarzem szczególnie jej bliskim był Władysław Belza, sąsiad Młodnickich z ulicy Zimorowicza 16 we Lwowie. We wspomnieniach Wolska nazywa go „żywym raptularzem, który można było czytać z pożytkiem zawsze, na której bądź stronicy by się otworzył”³⁷. Spędzał wiele czasu z młodą poetką, dostarczał jej książki i zaszczeplił zasady patriotyczne. Opowiadał jej o Chopinie, jako chrześniak jego siostry

³⁵ M. Pawlikowski, *Nieznany Kornel Ujejski*, s. 225.

³⁶ *Kronika*, „Świat” 1893, nr 21, s. 495.

³⁷ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 202.

Izabelli Barcińskiej³⁸. Bełza został ojcem chrzestnym syna poetki Ludwika (Luka), któremu ofiarował w prezencie w 1900 roku *Katechizm polskiego dziecka*³⁹.

Fundamentalnym wpływem odziedziczonym przez Wolską po rodzicach były powiązania z osobą i malarstwem Grottgera. Wspomnienie o nim pojawia się w wierszu *Zaduszki* z tomu *Dzbanek malin*:

Do Grottgera szło się zawsze najpierwej.

Wiedziałałam, że Mama,
Nim ucałuje kamień,
Nim na grobie rozłoży wieńce,
Wpierw zawsze zdejmie rękawice,
Z płyty i obramień
Dłońmi liść suchy odgarnie,
Wyjmie zapałki i świecę
I sama zapali latarnię.
Tak dobrze pamiętam jej ręce,
Ręce z Lituanii i Wojny!⁴⁰

W roku 1928 nakładem Biblioteki Medycznej zostały wydane dwa tomy dokumentów pozostałych po Wandzie Młodnickiej, w tym adresowane do niej listy i pamiętniki malarza. Wolska opracowała je razem z Michałem Pawlikowskim. Uporządkowanie Grottgerowskiej schedy było obowiązkiem poetki, czuła się za nią odpowiedzialna. W *Epilogu* do *Arthur i Wandy* pisze:

Ta, której Arthur Grottger „powierzył całą przyszłość swoją, doczesną i pośmiertną” – nie zawiodła go nigdy. Szesnastoletni „Dziec”, który był Mużą „Wojny”, dotrzymał Artyście kroku do końca, jako jedyny towarzysz i powiernik jego najgłębszych myśli [...]. A potem „zapamiętawszy każde słowo”, zabrała Wanda szczątki jego do Polski, a duszę do własnego domu. Minęło wiele lat, pozmieniały się czasy i ludzie, a nauczone czci i miłości dla Arthura,

³⁸ S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963, s. 21.

³⁹ Wolska tak wspomina to wydarzenie: „Gdy Bełza napisał swój słynny *Katechizm*, który dedykowany Lukowi rozejść się miał z czasem po świecie polskim w tysiącach i tysiącach odbitek, Luk był pierwszym dzieckiem w Polsce, który go umiał na pamięć”. M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 214. Również Obertyńska wspomina w jego kontekście osobę starszego brata, torturowanego i rozstrzelanego w Złoczowie w 1919 roku przez Ukraińców: „Coś jej winien?” – pytał małego Luka *Katechizm polskiego dziecka* przez chrzestnego jego ojca dla niego napisany. „Oddać życie” – brzmiała odpowiedź”. M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 427.

⁴⁰ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 99–100.

dzieci Wandy i wnuki, spełniają dzisiaj tą czią i miłością nakazany obowiązek⁴¹.

Wolska pisząc o „wyuczonyj” powinności, wykazuje pamiętnikarską szczerść. Sekwencja z *Zaduszek* i wspomnienie z *Epilogu* ukazują matkę – strażniczkę pamiątek, która nie pogrzebała miłości do Grottgera i nikomu nie pozwoliła o nim zapomnieć. W 2010 roku Kasper Pawlikowski, syn córki Wolskiej Leli i Michała Pawlikowskiego, we wstępie do publikacji o rodzinie Wolskich, wspomina jak wielką wagę miały dla jego rodziny te zbiory:

Rodzina mamy i cioci była firmamentem, na którym świeciły różnej wielkości ciała niebieskie. Najwcześniejsza i głęboko zapamiętana, nim sama postać pojawiła się na moim nieboskłonie, była kojarząca się z nią historia narzeczeństwa ich babki z Arturem Grottgerem. Romantyczna, jak może być tylko miłość, którą przedwcześnie przerywa śmierć jednego z kochanków. Przeżycie tym silniejsze, że miało miejsce w najbliższej rodzinie i podawane nam było z całą krasą tragizmu życia sławnego artysty i pięknej prababki. Legenda tej historii, wsparta korespondencją i szkicami artysty, znaczącymi kolejne etapy ich narzeczeństwa, zawarta została w książce pt. *Artur i Wanda* i była ulubioną naszą lekturą. Zapewne jest ona przeżyciem nie tylko dla rodzinie włączonych⁴².

Jak widać – pietyzm dla rodzinnych pamiątek nie zakończył się na Maryli Wolskiej. Proces ocalania pokoleniowej schedy „w słowie”, utrwalania opowieści, anegdot, powizań, najdrobniejszych detali kontynuowała po mistrzowsku jej córka Beata, a rodzinna tradycja oddziaływała także z wielką siłą na kolejne pokolenia. Należy pamiętać, iż przechowywanie dokumentów i dzieł malarza przez rodzinę Wolskich spotkało się z wielkim uznaniem we Lwowie i w Polsce. Do kontemplacji tek Grottgera zapraszani byli wybrańcy, między innymi Maria Konopnicka, która napisała cykl wierszy patriotycznych nimi zainspirowanych⁴³. Wolska zanotowała we wspomnieniach:

Nad kanapą w salonie wisiała wstępna karta *Wojny*, ów widmowy hufiec klęsk otaczających jadącą konno niewieścią postać o zasuniętej na profil przyłbicy. Na pierwszym planie postacie Artysty i Muzy. Na tym jedynym rysunku pozostawił Grottger własne swoje rysy Artyście...Pamiętam ten obraz od chwili, gdym zaczęła patrzeć i spostrzeżać... W jego szybie

⁴¹ *Arthur i Wanda: dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné, Listy, pamiętniki, ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty*, podali do druku M. Wolska, M. Pawlikowski, Biblioteka Medycka, Lwów 1928, t. 2, s. 353.

⁴² K. Pawlikowski, *Posłowie* [w:] B. Obertynska, *Perepelniki*, Goszyce 2010, s. 111.

⁴³ M. Konopnicka, *Wiersze z teki Artura Grottgera*, Warszawa 1992.

odbijały się wszystkie świeczki naszych choinek⁴⁴.

W innym fragmencie Wolska ukazuje jak mocno dzieła Grottgera działały na dziecięcą wyobraźnię, dodając, że *Wojna*, która dwukrotnie występuje w jej wspomnieniach, tworząc swoisty kontrast z odbijającą się w szybie kryjącej grafikę świąteczną choinką, była „srogim memento nad szczęśliwością dzieciństwa”⁴⁵. Po latach Magdalena Samozwaniec będzie wspominać, że nawet urodą i stylizacją Wolska i jej córki przypominały „kobiety grottgerowskie”:

Wokół piękne, stare meble, na ścianach poczerniały obrazy, dagerotypy, portrety rodzinne, ani jednej rzeczy, która by przypominała, że się żyje we współczesnych, a nie dawnych czasach. A nad tym wszystkim unoszący się duch Artura Grottgera, zaręczonego, jak wiadomo, z panną Monné, która po jego śmierci wyszła za mąż za Wolskiego⁴⁶, dziadka obu córek Maryli. Maryla i jej dwie córki – Beata i Lela – wyglądały zupełnie, jak gdyby pozowały Grottgerowi do jego kobiecych postaci. Miały klasyczne noski, wielkie smutne oczy, czyste owale twarzy. Maryla, która do końca życia zachowała młode, piękne rysy, czesała się zawsze z przedziałkiem pośrodku głowy i zazwyczaj, jak grottgerowskie kobiety, ubierała się czarno, zarzucając na ramiona czarne szale⁴⁷.

Jak można zauważyć, Wolska od dzieciństwa podlegała różnym wpływom o dużym artystycznym ciężarze. Ówczesni patroni pozostali obecni w jej dorosłym życiu i niewątpliwie wpłynęli na jej twórczość. Inspiracje romantyczne, które naznaczyły zwłaszcza początkowy etap twórczości poetki, biegły wielotorowo. Tradycje rodzinne, kontakt z Ujejskim, obecność największych postaci polskiej literatury, którą mocniej czuła przez jego opowiadania, wreszcie romantyczna, powstańcza tematyka prac Grottgera i wspomnienia o nim, ukształtowały poetkę, ale na szczęście jej nie zniewoliły. Wolska była zawsze przeciwniczką doszukiwania się powiązań między twórcami, co zapamiętała jej córka Beata Obertyńska:

Nic też tak Mamy nie niecierpliwiło, jak nieznośnie rozpleniona mania „wpływologii”. To doszukiwanie się za wszelką cenę pokrewieństw i zależności od siebie utworów i autorów, tego rzekomego „puszczania” jednej twórczości na drugą. Bo przecie każdorazową „dzisiejszość”, w każdej dziedzinie sztuki, narzucają nie twórcy epoki, tylko epoka twórcom [...] Nikt nie ma

⁴⁴ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 199.

⁴⁵ Jw., s. 108.

⁴⁶ Samozwaniec popełnia błąd. Wanda Monné wyszła za mąż za Karola Młodnickiego.

⁴⁷ M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, Szczecin 1989, cz. 2, s. 220.

monopolu na styl, formę czy „dzisiejszość” [...]. Jeśli zaś chodzi o pokrewieństwo samych pomysłów, to: – Pomysły latają w powietrzu jak zarazki – mówiła. – Czy to naprawdę tak bardzo ważne, który autor kichnął pierwszy podczas tej samej fali katarów? Cała rzecz w tym, aby tak kichał, jakby go sama Poezja tabaką częstowała⁴⁸.

Warto przytoczyć również wypowiedź na ten temat samej Wolskiej: „Poezja jest jak ostryga – mówiła. – Ostryg się nie rozgryza. Ostrygi się łyka. I albo smakują, albo nie. Nie smakują – nie jedz! Ale ruszać na ostrygę ze skalpelem w ręce?”⁴⁹. Mimo zdecydowanego sprzeciwu poetki, jej dorobek nie uchronił się przed głosami krytycznymi, których autorzy często mylnie kojarzyli jej życie z wybraną linią twórczości. Zięć Michał Pawlikowski, który po śmierci Wolskiej w 1930 roku był głównym komentatorem jej dorobku, prezentował taką właśnie opinię:

Trzeba sobie uprzytomnić, że młodość jej minęła w atmosferze epoki poromantycznej artystów, dla których wyrocznią był Kaulbach i Delaroche, że wspomnienia Grottgera takim, jakim był jako artysta [...] i zawsze tragiczna, choć pod powierzchnią pogodnego życia domowego, usunięta po nim żałoba, owiewały jej młodość [...]. Z tej młodości wyniosła Maryla Wolska żelazny kapitał obyczaju i ideału narodowego, który nad nią świecił, zwłaszcza w ostatnich latach – ale wyniosła także, z form zewnętrznych otoczenia i poglądów, pewne strony ujemne: najpierw pewien dramatyczny pesymizm, którego nie mogło zrównoważyć pogodne usposobienie jej ojca, ani odporny i czynny charakter jej matki. – Drugą szkodą tej atmosfery był pewien eufemistyczny kult zewnętrznego piękna, przez którego szminkę trudno się było doskrobać nieraz do własnej prawdy i do prawdy drugich, pewne nagięcie do koturnu i pozy⁵⁰.

W świetle przedstawionych faktów wyraźnie widać, że młoda Wolska nie buntowała się przeciw poromantycznemu „bagażowi” poromantyczny i rodzinnej legendzie, o której wspomina Pawlikowski. Przeciwnie – mianowała się emisariuszką niemodnych idei w epoce, w której tworzyła. Wymiar sztuki nie był bowiem dla niej istotny sam w sobie, ale był środkiem walki i upamiętnienia. Stąd wywodzi się pewna opozycyjność Wolskiej wobec Młodej Polski, widoczna w poetyce jej utworów i wybranych formach udziału w życiu publicznym. Pawlikowski słusznie podkreśla także negatywne aspekty jej wierności poromantycznej tradycji. Był to patos opisu nazwany przez niego „koturnem” oraz dbałość o efekty zewnętrzne. Także ograniczenie klauzulą

⁴⁸ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 530-531.

⁴⁹ *Jw.*, s. 530.

⁵⁰ M. Pawlikowski, *O Maryli Wolskiej*, „Myśl Narodowa 1931, nr 18, s. 214–215.

formy, przesadne dopracowywanie poetyckiego przekazu, co, paradoksalnie, stanowiło hamulec wewnętrznych przeżyć, dyscyplinę narzuconą swojej psychice w obawie przed zbyt sugestywną kreacją.

Przypisywany Wolskiej pesymizm rzuca na jej utwory szczególnie „cień”, którego nie można pominąć. Jego geneza leży w poczuciu utraty. Wolska nie doświadczyła jej wyłącznie w wieku dojrzałym, przytłoczona osobistymi nieszczęściami⁵¹. Niosła stratę jako powierzony jej obowiązek, narzucony nie tylko przez romantyczną tradycję martyrologiczną, którą przejęła od najbliższych, ale również przez los babki⁵² i matki. Owo *perpetuum mobile*, które można nazwać „wrażliwością eschatologiczną”, napędzały później dramatyczne doświadczenia rodzinne. Poetka mogła dokonać resekcji pewnych motywów, co byłoby ukłonem w kierunku nowych prądów epoki lub przemianować stratę w dekadentyzm, jednak wtedy szczególnym motorem jej twórczości stałoby się nie upamiętnianie, a jedynie analizowanie siebie, co stanowiłoby opozycję do jej koncepcji separacji lirycznego „ja”. Ponieważ rozdział pierwszy pracy ma charakter porządkujący i ukazujący konteksty, które zostaną poddane w dalszej części szczegółowej analizie, wspomnę jedynie wypowiedź Wolskiej, zanotowaną przez jej córkę:

Broniła swojej „nietykalności poetyckiej”. Najlepiej świadczy (o tym) ta najkrótsza chyba autobiografia, jaka kiedykolwiek została napisana [...]. Kiedy się urodziłam, nie pamiętam. Kiedy umrę, nie wiem. A co w środku było, to nic nikomu do tego. Głęboko by się jednak mylił ten, kto to jej obronne „noli me tangere” brał za dowód „wyższości ponad to”, za jakieś darcie nosa czy w ogóle drożenie się ze sobą. Nie! Są tylko natury, których osobowość nie znosi dotyku płytkiej, obcej ciekawości w tym samym stopniu, w jakim wszelkie prawdziwe, poważne zainteresowanie będzie im zawsze miłe, a nawet potrzebne⁵³.

Związki twórczości Wolskiej z romantyzmem analizowała Stefania Podhorska-

⁵¹ Podczas wojny polsko-ukraińskiej na skutek donosu o napisaniu politycznego wiersza aresztowany został przez nacjonalistów ukraińskich pierworodny syn Wolskiej Ludwik (Luk). Po przesłuchaniach został stracony z grupą innych Polaków. Pisała o tym „Gazeta Lwowska” 1919, nr 103–112. W 1922 roku umarł mąż poetki Waclaw, wkrótce po nim matka Wolskiej, w 1926 roku zmarł na zapalenie płuc najmłodszy syn poetki Juliusz. Por. S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963, s. 47.

⁵² Mowa o Kordelii Karolowej Monné z baronów Wentz zu Niederlahnstein, która przeżyła nieszczęśliwe małżeństwo z Karolem Monné. Wolska notuje w swoich wspomnieniach: „Wyniknął z tego mariaż nieszczęśliwy strasznie, zwłaszcza dla babci, która całe życie nie podźwignęła się po kłęse zawodu na człowieku szalenie i do ostatniego tchu kochanym. Z mężem nie była nigdy rozwiedziona, ale go opuściła własnowolnie nie mogąc znieść poniewierki za ciężkiej”. Zob. M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 89.

⁵³ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 532.

Okołów w artykule *Rozmowy duchów*, zamieszczonym w 45 numerze pisma „Bluszcz” z 1938 roku. Nie był to jedyny głos tej autorki – po śmierci poetki w roku 1930 w artykule wspomnieniowym *Ostatnia Sybilla. Maryla Wolska w świetle swoich utworów* tak charakteryzowała jej dorobek:

W ognjach tego tragizmu epoki schyłkowej dojrzewała dusza Maryli Wolskiej. Była tej epoki nieodrodnym dzieckiem, wyrazem i ofiarą. Świadomość zbliżającego się przełomu łączy się u niej z poczuciem, że ona sama przysła na świat za późno i za wcześnie. Teraźniejszość jej nie zaspokaja, musi szukać ujścia we wspomnieniach i przeczuciach, w przeszłości i przyszłości. Ta przeszłość to – romantyzm: przyszłość – wielka Niewiadoma. Między temi dwoma światami szarpie się dusza poetki: zbyt silna aby bezkrytycznie ulegać nakazom tradycji: zbyt słaba – aby stworzyć sobie rzeczywistość wedle własnych pragnień i potrzeb indywidualnych. Twórczość Maryli Wolskiej to kopalnia możliwości, z których drobna zaledwie część osiąga pełnię wyrazu⁵⁴.

Zarówno Michał Pawlikowski jak i Podhorska-Okołów wskazują na zagubienie, a nawet mentalną krzywdę, która poetkę dotknęła. Określenie „za późno i za wcześnie” znaczy bowiem „nigdzie”. Tym, co niepokoi interpretatorów twórczości Wolskiej, obok powtarzalności romantycznych motywów, są szczupłe rozmiary jej dorobku. Po roku 1910, kiedy ukazał się zbiór opowiadań *Dziewczęta*, Wolska nie publikowała książek aż do 1930 roku, kiedy ukazał się tom *Dzbanek malin*. Jednakże jej w znacznej części rozproszona spuścizna poetycka, publicystyczna i epistolograficzna nie może być pomijana w ocenie dorobku. Począwszy od roku 1893 Wolska publikowała regularnie wiersze i małe formy prozatorskie w wielu pismach. Jej utwory były czytane nie tylko w Polsce, ale również poza granicami kraju. Lwów, który Wolska reprezentowała na mapie epoki, był miejscem, gdzie była rozpoznawana, poważana i które współtworzyła swoją działalnością kulturalną i społeczną. Michał Pawlikowski w artykule *O Maryli Wolskiej* wspominał jej pracę na rzecz sprawy narodowej:

Była na zewnątrz do ostatka niesłuchanie czynnym szermierzem sprawy narodowej i w ogóle każdej słusznej sprawy. Dla dogodzenia sprawiedliwości i przysłużenia się innym zawsze miała czas i ochotę. Napisała anonimowo sto kilkadziesiąt nekrologów, występując w obronie

⁵⁴ S. Podhorska-Okołów, *Ostatnia Sybilla. Maryla Wolska w świetle własnych utworów*, „Bluszcz” 1930, nr 31, s. 6.

pamięci tych, którzy już sami bronić się nie mogli, miewała swoje „miłosierne” dróżki po Lwowie, i nie zna wypadku, aby się była nie podjęła czegoś dla dobrej sprawy⁵⁵.

Od roku 1903 utwory Wolskiej zaczęły pojawiać się w antologiach, i – co istotne – trafiły do szkolnych podręczników. Jej wiersze były publikowane w: *Wyborze poezji „Młodej Polski”* Wilhelma Feldmana (1903), *Bardzie polskim. Albumie poetów polskich* Bolesława Koreywo (1909), *Antologii polskiej* Władysława Bełzy (1906) i *Młodej Polsce. Wyborze poezji* Tadeusza Żeleńskiego (Boya) (1939). Wspominali o niej w opracowaniach m.in. Wilhelm Feldman, Gabriel Korybut, Stanisław Lam, Władysław Okręt, Aleksander Brückner, Tadeusz Grabowski. Nie ma zatem racji Julian Krzyżanowski, który komentując dorobek Wolskiej, określa go jako „arystokratycznie skąpą karierę pisarską”⁵⁶.

Twórczość Wolskiej nie była jedynie chwilowym kaprysem pani domu, dorastającej w atmosferze artystycznego salonu. Wolska była organicznie zdeterminowana do działalności literackiej. Problem leży w rozproszeniu jej dorobku i nadmiernym samokrytycyzmie, manifestującym się w surowych wyborach, którym poddawała swoje poetyckie dokonania. Nie wszystkie wiersze umieszczane w czasopiśmie pasowały jej do kształtu tomów. Wciąż pozostają utwory, które były drukowane jedynie na łamach prasy i z różnych względów nie doczekały się zamieszczenia w zbiorach. Stało się tak na przykład z cytowanym wierszem-portretem Ujejskiego, który Pawlikowski odszukał w „pośmiertnej tece Wolskiej” i którym puentował wspomnienie o Ujejskim, zamieszone w „Przeglądzie Współczesnym”⁵⁷. Beata Obertyńska do opracowanych przez siebie, a wydanych w 1974 roku *Wspomnień* matki dołączyła dwadzieścia dwa wiersze matki, niepublikowane wcześniej w wydaniach książkowych⁵⁸. Listy Wolskiej do Leopolda Staffa⁵⁹, Elizy Orzeszkowej⁶⁰ oraz Marii Konopnickiej⁶¹ zostały opublikowane w wyborach korespondencji pisarzy. Także jej tłumaczenia, między innymi utworów: Li Taj-Po, Omara Chayama⁶²,

⁵⁵ M. Pawlikowski, *O Maryli Wolskiej*, s. 216.

⁵⁶ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1980, s.81.

⁵⁷ M. Pawlikowski, *Nieznany Kornel Ujejski*, dż. cyt.

⁵⁸ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 579–590.

⁵⁹ L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni: Listy*, oprac. J. Czachowska i in., Warszawa 1966.

⁶⁰ E. Orzeszkowa, *Listy*, Warszawa 1938, t. 2, cz. 2.

⁶¹ M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. III, Wrocław 1973, s. 240.

⁶² O. Chayyam, *Rubayyat [w:] Dywan perski. Antologia arcydzieł dawnej poezji perskiej*, Sandomierz 2010, s.28.

Maurycego Maeterlincka i Juliusza Zeyera⁶³, doczekały się pojedynczych lub nielicznych wydań. O pracach przekładowych Maryli Wolskiej wspominała Obertyńska:

Zapamiętałam tylko kilka ważniejszych: Li Taj-Po, Omar Chayam, Maeterlinck, Dante Gabriel Rossetti, de Noailles. Prócz tego szereg przekładów niemieckich tekstów do kwartetów Schumanna, parę pieśni Griega, kilka ballad Yvette Gilbert. [...] Znalazłam też kilka mamy przekładów jej własnych wierszy na niemiecki. [...] Do przekładów tych jednak nie przywiązywała widocznie wagi, bo trzymała je na dnie szuflady wśród notatek i brulionów⁶⁴.

Tłumaczenia Dantego Gabriella Rossettiego posiadają ciekawy kontekst, o którym warto wspomnieć, bowiem wiąże się z zainteresowaniem poetki malarstwem prerafaelitów. Owocem tej fascynacji był nie tylko znany wiersz *Beata Beatrix* z przypisem autorki *Obraz D.G. Rossettiego*⁶⁵, ale także publikacja pięciu przełożonych przez nią wierszy Christiny G. Rossetti. Maria Podraza-Kwiatkowska w artykule *Dante – Rossetti – Maryla Wolska. Opowieść o pewnej ekfrazie* podkreśla istotny fakt: „Z malarstwem prerafaelitów, znanym i cenionym w Młodej Polsce, zetknęła się Maryla Wolska wcześniej. Już w roku 1899 opublikowany został jej wiersz pt. *Beatrice*. Utwór reprezentuje konwencję, jaka ukształtowała się w poezji młodopolskiej właśnie pod wpływem prerafaelitów”⁶⁶.

Dwa utwory poświęcone temu samemu dziełu malarskiemu są dowodem na kontynuację refleksji, których nie pozostawiała Wolska w formie niedopowiedzianej. Początkowa fascynacja postacią Beatrycze, bohaterką *Boskiej komedii* Dantego, została uzupełniona o dzieło Rossettiego i zaowocowała kolejnym ujęciem tego samego tematu. Jest to charakterystyczny rys warsztatu Wolskiej, której twórczość obfituje w utwory o tym samym tytule, cykle uzupełniane na przestrzeni lat o kolejne segmenty (na przykład *Na dnie zwierciadeł* pisany był w latach 1918–1929 i drukowany partiami), co sygnalizuje dążenie poetki do doskonaleniu swojego kunsztu. W niezwykle przemyślany sposób został przygotowany do publikacji przez poetkę finalny tom jej wierszy *Dzbanek malin*.

⁶³ J. Zeyer, *Wygrana miłość (rokoko)*, Londyn 1952.

⁶⁴ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 519.

⁶⁵ M. Wolska, *Dzbanek malin*, Medyka 1929, s. 86-87.

⁶⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, *Labirynty – kładki- drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 185.

I.2 Listy

Korespondencja Wolskiej obejmuje wiele tematów. Obertyńska tak komentowała epistolograficzny dorobek matki:

Poza szeroko rozbudowaną korespondencją rodzinną ogromną jej część stanowiła korespondencja „miłosierna”, którą obdzielała latami różne samotne, starsze, a serca potrzebujące osoby, począwszy od poczeiwych a duchem ubożuchnych paniuś, poprzez żalosne odumarłe wdowy i sieroty, na wysokich umysłach i pięknych duszach – jak na przykład pani Gabriela Gawalewiczowa – skończywszy [...]. Ostatnie trzy [koperty] nie doczekały się nadzianki. Wysłałam je adresatkom – puste, z paru słowami wyjaśnienia tylko. Na dowód, że do ostatniej chwili pamięć Mamy była im wierna⁶⁷.

Spośród listów Wolskiej do pisarzy na szczególną uwagę zasługuje korespondencja do Orzeszkowej, Konopnickiej i Staffa, która ukazała się w ich zbiorach korespondencji i rzuca nowe światło na biografię i podwaliny warsztatu poetki. Listy uzupełniają dziedzictwo postromantyczne jej poezji o elementy pozytywistyczne oraz rówieśniczą twórczość środowiska literackiego Lwowa. Jan Trzynadłowski w monografii małych form literackich tak charakteryzował gatunek listu:

jako piśmiennicza reakcja na pewne aktualne stany rzeczy ujmuje je w ich dostrzegalnym, czy domniemanym ciągu, lecz przede wszystkim w ich „momentalnym” stanie. Naturalnie zakres owych stanów zależy jest od warunków, w których dany list powstaje, od jego przeznaczenia oraz subiektywnych właściwości piszącego, jednakże są to zjawiska wtórne⁶⁸.

Wspomniany przez badacza „momentalny stan” jest cennym materiałem uzupełniającym biografię pisarza. Nie tylko sprzyja nawiązaniu szczególnych więzi pomiędzy czytelnikiem a autorem listu, ale również rzuca światło na konkrety danego etapu jego życia. Zostaje wytworzone pole intymności, które badacz nazwał „wypowiedzią osobistą” i tak przedstawiał:

Chodzi nam o „wypowiedź osobistą” nacechowaną w szczególny sposób. Nacechowanie to polega na wyraźnym pragmatyzmie wypowiedzi, która funkcjonuje w obrębie

⁶⁷ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 527.

⁶⁸ J. Trzynadłowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 82.

tekstu w pełni autonomicznego. List i pamiętnik odznaczają się całkowitą samoistością, tzn. że nie wymagają one żadnego innego tekstu, lecz jedynie odpowiedniej sytuacji sprawczej (czyli wywołującej samo powstanie listu czy pamiętnika)⁶⁹.

Ponadto list ma rangę dokumentu i może uzupełniać biografię osoby, wnosząc cenne informacje do jej portretu. Tak będzie tu traktowany, z przyjętym założeniem poszerzenia obrazu osobowości Wolskiej, ukazanej w korespondencji przez wysoką skalę intymności, wynikającą z ukonstytuowania się „wypowiedzi osobistej”.

Przegląd listów wypada rozpocząć od korespondencji między młodą Wolską a Konopnicką. Obejmuje lata 1899–1908 i zachowała się w postaci jedenastu listów. Dziesięć z nich jest autorstwa Konopnickiej, jeden list został napisany przez Wolską. Korespondencja rozpoczęła się sześć lat po debiucie Wolskiej, która od roku 1894 była żoną Wacława Wolskiego, wiodła dostatnie życie u boku męża inżyniera i potentata naftowego. W 1900 roku szybko powiększająca się rodzina przeprowadziła się do domu, nazwanego przez Wolską Zaświeciem, który aż do śmierci był jej schronieniem i w którym niepodzielnie panowała jako żona, matka i pisarka. Wolscy mieli pięcioro dzieci – trzech synów: wspomnianego już Ludwika (Luka), obdarzonego poetyckim talentem, Kazimierza, Juliusza i dwie córki – Beatę (po mężu Obertyńską), aktorkę i pisarkę oraz Anielę (Lele) (po mężu Pawlikowską), która po przodkach odziedziczyła plastyczny talent.

W czasie pisania listów do Konopnickiej Wolska była zatem wciąż jeszcze młodą osobą, o ustabilizowanej życiowej pozycji. Inaczej rzecz się miała z Konopnicką, która zmarła dwa lata po powstaniu ostatniego listu. Wybitna pisarka borykała się z problemami finansowymi, jednak do końca życia pozostawała niezwykle aktywna twórczo. W 1908 roku napisała swój najbardziej znany i popularny utwór *Rota*. Włączała się w ruchy emancypacyjne, walcząc o prawa kobiet i angażowała się w działalność patriotyczną. W 1903 roku otrzymała w podziękowaniu od narodu dworek w Żarnowcu. Była również osobą, którą Wolska mogła nazwać, podobnie jak innych swoich mentorów, „skarbem narodowym”. We wspomnieniach Wolskiej i Obertyńskiej Konopnicka jest często wymieniana obok Bełzy, wspomnianego już sąsiada i przyjaciela. Poetka zestawia w dziennikach te dwie postacie w kontekście ich wielkich utworów *Katechizm dziecka polskiego* i *Rota*⁷⁰, bliskich jej z powodów patriotycznych.

⁶⁹ Jw., s. 83.

⁷⁰ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 207.

Pisząc pod koniec życia wspomnienia, z perspektywy czasu krytycznie ocenia dorobek obojga pisarzy:

Mam przekonanie, że jedynie jego (Belzy) *Katechizm polskiego dziecka* – do pewnej mety oczywiście! – próbę czasu wytrzyma. Podobnie jak po Konopnickiej z czasem zostanie tylko *Rota*, wzięta przypadkowo na skrzydła muzyki. Pamięć o Belzie zatrzyma się najdłużej na powadze owego patrzącego dzieciom w oczy pytania: „Kto ty jesteś?”

Zastrzegam się tu oczywiście przed posądzeniem, jakobym te dwie firmy literackie stawiała obok siebie na równi. Konopnicka była „większa”, ale po obojgu zostanie tylko to, co w zwięzłych słowach potrafili powiedzieć o rzeczy „największej”⁷¹.

Słowa Wolskiej, mimo iż nie pozbawione słuszności, gdy ciężar dorobku ocenia się po zawartości treści patriotycznych, nie znalazły jednak potwierdzenia. Obecnie Konopnicka jest uważana nie tylko za wybitną poetkę myśli narodowej, ale również klasyka literatury dziecięcej. Jej twórczość jest współcześnie czytana w kontekście feministycznym oraz genderowym. Lena Magnone opublikowała książkę *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*⁷² demaskującą zbyt „poprawny” i starannie przez samą pisarkę tkany mit jej postaci. Również Anita Całek w omówieniu zbioru korespondencji Konopnickiej zauważa, komplikując jej wizerunek, że była rozdarta pomiędzy pragnieniem idealnego „ja” a egzystencją „ja” rzeczywistego:

Wydaje się, że najważniejsze jest dostrzeżenie, iż takie rozdarcie w ogóle istnieje, a co więcej – nie ujmuje ono samej Konopnickiej ani męstwa, ani waleczności, ani heroizmu. Te właśnie przymioty, jak się wydaje, pozwoliły jej żyć, jak żyła, i podejmować takie decyzje, które za jej czasów były i ryzykowne, i niechętnie odbierane przez społeczeństwo⁷³.

Uwagę tę można odnieść także do Wolskiej. Obie pisarki wyróżniało rozszczepienie wyobrażeń na temat dziejącej się wokół nich rzeczywistości. W liście datowanym 22.XII.1899 roku Konopnicka pisała do Wolskiej:

Zdaje mi się, że źródła smutku tego dość jasno widzę i wskazać potrafię. Widzi Pani, droga Pani Marylo, to jest tak: Ani najbardziej ukochany mąż, ani najbardziej ukochane dzieci nie mogą z serca kobiety wziąć więcej dla siebie niż to, co jest miłością dla męża i miłością dla

⁷¹ Tamże.

⁷² L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.

⁷³ A. Całek, *Wzniosłe idee i proza życia – refleksje nad korespondencją Marii Konopnickiej* [w:] *Czytanie Konopnickiej*, pod red. O. Płaszczewskiej, postłowie M. Stąla, Kraków 2011, s. 54.

dzieci. Są to niezawodne serca, tak szczęśliwie zorganizowane, że ten materiał uczuciowy całe je wypełnia, a kobieta oddając je mężowi i dzieciom, oddaje całe swe serce. To jest szczęście! Ale u Pani jest trochę inaczej. U Pani jest jeszcze iskra, płomyk, który goreje sam w sobie i dla siebie. Pani nie może tego oddać ani mężowi, ani dzieciom, a oni zabrać tego także nie mogą. Po prostu nie wchodzi to w ich dział. Ale jeżeli życie Pani obraca się i owija tylko około męża i dzieci, to ten płomyk, nie żywiony niczym z zewnątrz, razem z sobą trawi i serce Pani – i to jest właśnie owo uczucie jakiegoś głuchego bólu czy smutku.

[...]. A tu na gwałt ideałów trzeba temu pożeraczemu płomykowi w sercu. Skąd ich brać? Ano, po prostu tworzyć piękno. Mieć dusze zamyśloną o pięknie. Dać iskrze materiał palny w twórczości. Nie zapierać przed sobą – samej siebie. Mężowi i dzieciom żadna się przez to ujma, żadna krzywda nie stanie. To władcy toku życia Pani. – Oddawać Cezarowi co Cezara! Ale też oddać bóstwu piękna, co jest boskie!

Wie Pani na co człowiek poza przemiennymi zjawiskami i celami życia – stworzony został? Oto, aby uduchowił choćby drobną cząstkę materii. Jak? Tchnąć w nią własnego ducha. Oczywiście kogo na to stać. Ci, których nie stać, należą jeszcze do – materii tylko. A Panią stać na to. Więc co? Więc wie pani czemu Pani smutno?⁷⁴

Konopnicka dotyka w liście ważnego zagadnienia niepokoju, wręcz smutku, stanowiącego, według jej słów, stan, któremu ulegały obie poetki i na który ona już odnalazła receptę. Stawia tezę, że prawdziwie twórczej duszy nie wystarcza miłość dostępna człowiekowi w życiu rodzinnym. Ulega on natomiast specyficznemu nastrojowi, pochodzącemu z głębi serca, które się spala. Konopnicka wyraża w liście zdecydowane żądanie wobec młodszej od niej artystki: „Nie zapierać się przed sobą – samej siebie”. Poszukiwania inspiracji, otaczanie się pięknem, a nawet demiurgiczne przeistaczanie ducha w materię, czyli wręcz boska zdolność tworzenia, jest czynnością konieczną dla poszukującej jednostki. Niewykorzystany talent będzie trawił człowieka żądającym spełnienia potencjałem. W liście pojawiają się odwołania do „ducha” oraz „ognia”, warte zapamiętania, gdyż oba symbole stanowią elementy charakterystyczne dla wyobraźni Wolskiej. Ogień pojawia się w jej twórczości pod różnymi postaciami, między innymi mitycznego ptaka Feniksa. Warto w tym momencie przywołać słowa Gastona Bachelarda, dotyczące tego żywiołu, a precyzujące intuicje Konopnickiej: „Skoro ogień, zjawisko w gruncie rzeczy szczególne i rzadkie, jest uważany za jeden z żywiołów tworzących wszechświat, to czyż nie dlatego, że jest żywiołem myśli, wybranym żywiołem marzenia?”⁷⁵.

Konopnicka przekazuje młodej poetce, żonie i matce bogate doświadczenia

⁷⁴ M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. III, s. 240.

⁷⁵ G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, przeł. H. Chudak i A. Tatariewicz, Warszawa 1975, s. 36.

dojrzałej pisarki. Czy jednak jej wyjątkowa szczerość, wyrastająca ponad epokę i pojęcie popularnego wówczas „nastroju”, a odnoszące się do uniwersalnych symboli, trafiło na podatny grunt? Czy możliwy był dialog na wysokim poziomie porozumienia między dwiema poetkami? Odpowiedź pojawia się w liście Wolskiej do Konopnickiej z 25 maja 1902 roku, czyli trzy lata po cytowanym wyżej:

Ja pamiętam dobrze chwilę, kiedy mi się wtedy w Krakowie na raucie mickiewiczowskim wpadło w ucho: – Konopnicka jest na sali! Pamiętam do dziś wrażenie tych słów i gwałtowną radość, i impet, z jakim leciałam Panią uściskać... Pamiętam, jak mi się pojęcie Krakowa łączyło z Matejką – i jak mi ten Kraków opustoszał po nim. – Odchodzą dobre duchy i wielkie postacie sprzed oczu! Niechże Pani trwa, niechże Pani zostanie jak najdłużej [...]. A Pani ma jeszcze tyle, tyle bogactw do rozdania, tyle wszelkiego dobra w zapasie! Więc raz jeszcze dziękuję Pani za wszystko Piękno, za wszystkie zachwyty i wzruszenia, za najpiękniejsze tłumaczenia uczuć własnych, których samej sobie wyłożyć nie byłam zdolna, a które w Pani słowach rzesze całe serc czujących poznały, za wszystkie płomienne pobudki ducha, za hymny świąteczne nadziei, za te wszystkie wieści tajemne od brzegu drugiego przez pieśni Pani idące, te wróżebne i te polne, i zgrzebne, i rycerskie, niech głos mój w imieniu całego zastępu głosów młodych, wdzięcznych i wiernych tymi tu oto słowami dziękuję! A i za to na końcu, że tam Pani w świecie szerokim wspomni czasem o jednej małej osobie, która tu oto z przepełnionej uczuciem piersi ten mały, dziękczynny głos podniosła i teraz, czy tam Pani chce, czy nie chce, rękę Jej z czcią i oddaniem do ust przyciska⁷⁶.

List ten naświetla emocje, w jakich osadziła się relacja Wolska – Konopnicka. Stosunek młodszej pisarki do starszej jest wręcz czołobitny. Po kilku latach wzajemnej korespondencji autorka *Dzbanka malin* nie przekracza dystansu określonego miejscem w literackiej hierarchii. Ona jest tą „małą osobą”, która podnosi „dziękczynny głos” i całuje ręce kolejnej w jej otoczeniu „pamiętce narodowej”. Wydaje się wątpliwe, aby taka relacja mogła zbudować „krąg intymności” między kobietami, mimo że już na początku korespondencji Konopnicka w liście z 21 stycznia 1900 roku okazuje swoją niechęć do konwencjonalnego, uładzonego wyrażania myśli: „Widzi Pani, ja tak naprawdę to nie umiem pisać gładkich, miłych listów, tak jak nie umiem prowadzić gładkich miłych rozmów. Życie i wszystko co dotyczy życia wydaje mi się rzeczą surową, dotkliwą, która nie chce być traktowana z uśmiechem i przez watę”⁷⁷.

Dosadne słowa są protestem Konopnickiej wobec konwencji epistolograficznej

⁷⁶ M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. III, s. 244.

⁷⁷ Tamże, s. 241.

etykiety, czyli wyuczonej grzeczności. Słowa te nie prowokują jednak korespondentki do równie śmiałego obnażenia. Wyłaniający się z korespondencji z Konopnicką obraz Wolskiej jest portretem osoby trzymającej emocje na wodzy, chociaż empatycznej, przepełnionej miłością do literatury i ludzi, jednak niedającej upustu własnej oryginalności. Pozostałe listy, poza wspomnianymi, wyszły spod pióra Konopnickiej i dotyczą organizacji jubileuszu Orzeszkowej, rozprowadzenia pamiątkowych znaczków z jej podobizną, wreszcie pogarszającego się stanu jej zdrowia oraz osobistej prośby pisarki, do końca życia zaangażowanej w pomoc innym, o zatrudnienie ubogiego kowala i mechanika u Wacława Wolskiego⁷⁸. W tym momencie korespondencja się urywa. Jako uzupełnienie przedstawionej analizy warto przytoczyć spostrzeżenie Jerzego Ossowskiego, potwierdzające jak wielkim autorytetem literackim była dla Wolskiej autorka *Roty*:

Zdążyła [Maryla Wolska] – przez lat sześć – ogłosić zaledwie pięćdziesiąt wierszy, na których wyraźnym piętnem ideowo-artystycznym odcisnął się autorytet M. Konopnickiej. Autorkę *Rankiem w polu*, *Pójdę ja pójdę* Wolska świadomie wybrała na mistrzynię duchową, co w sferze intertekstualnej oddziaływało na liryki w rodzaju *Szara dola*, *Jesień*, *Jak ta wilga...*

Rozśpiewałabym się na głos
Jak ta wilga, jak ten kos,

W bożej pustce, w bożej ciszy
I niech jeno las mnie słyszy!

Rozśpiewałabym się w głos
Pośród sosen, pośród brzóz,

Po zielonej mchów rozścieli,
Byle ludzie nie słyszeli...⁷⁹

Korespondencja Orzeszkowej z Wolską składa się ze zbioru dwudziestu listów, datowanych od 1898 do 1909 roku. Dziesięć listów wyszło spod pióra Orzeszkowej, dziesięć napisała Wolska. Inicjatorką korespondencji była Orzeszkowa, a pierwszy z jej listów został napisany 1 maja 1889 roku. Można sobie wyobrazić, z jak wielkim

⁷⁸ Jw., s. 246, 242, 245–246.

⁷⁹ J.S. Ossowski, *Orzeszkowa – Wolska. Świąty przeżywane*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, z. 197, „Prace Historycznoliterackie XII”, pod red. H. Bursztyńskiej, s. 56.

wzruszeniem Wolska przyjęła informację, że Orzeszkowa poszukiwała jej jako autorki wierszy *Cieniom* oraz *Na chórze klasztornym*. Utwory zrobiły na autorce *Nad Niemnem* tak wielkie wrażenie, że liryk *Cieniom* zamierzała umieścić w „książeczce z klejnotami”, czyli w „książeczce [...] najosobistszych, najtajemniejszych notatek”⁸⁰. Warto przytoczyć trudny dziś do odnalezienia pełny tekst tego utworu:

Jak wieczna lampa nad trumną moczarza,
Tak się ta smętna ma pamięć o tobie
Tli nad mem życiem, blednie i rozżarza,
I jak ten płomyk na królewskim grobie,
Wciąż świeci...

A choć są chwile, w których z twym obrazem
Dusza się moja rozstaje bezwiednie,
Wnet go wspomnienia ręka, jak nad głazem
Wieczysty płomyk, co gaśnie i blednie,
Znów nieci.

Tobie zawdzięczam, że mam tęsknić za czem,
Że mnie ta ziemia czarem swym nie trzyma,
Odkąd tyś mi się w postaci pielgrzyma
Objawił...

I że me życie nie jest pustą kartą,
Choć są w nim miejsca od lat nieczytane,
Że mi pracować, żyć i cierpieć warto,
W imię wszystkiego co trwa nieśmiertelne:
Tyś sprawił!⁸¹

Jerzy Ossowski w szkicu poświęconym korespondencji pisarek tak podsumowuje zainteresowanie się Orzeszkowej autorką wiersza: „Zainteresowania żalobnym światem przeżywanym charakteryzują ówczesny gust, którym kierowała się Orzeszkowa w wyborach tekstów poetyckich. Pragnęła wartości literackich, satysfakcjonujących ją emocjonalnie, terapeutycznie, pozwalających ukoić cierpienie

⁸⁰ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. II, s. 288.

⁸¹ „Świat” 1893, nr 21, s. 495. Utwór był sygnowany pseudonimem Zawrat i opublikowany w debiutanckim tomiku Wolskiej *Symfonia jesienna*.

związanych z utratą najbliższej osoby – męża”⁸². Badacz charakteryzuje również autorkę *Nad Niemnem* w momencie, w którym rozpoczął się jej epistolograficzny dialog z Wolską:

Listowne kontakty z „wielkim światem” w pewnym sensie wynagradzały wyobcowanie ze środowiska literackiego, rekompensowały konieczność przebywania w towarzystwie przeciętnych, zwyczajnych ludzi „liczego miasteczka” kresowego, oddalonego 147 wiorst od Wilna i 241 wiorst od Warszawy. Korespondencja, poprzez nawiązywanie różnorodnych stosunków z ludźmi, z najwybitniejszymi intelektualistami polskimi, pozwalała rozładowywać własne napięcia psychiczne, przewyżczać poczucie izolacji, odbywać „podróże” w czasie i przestrzeni. Problemy podejmowane w listach, sposoby ich stawiania i rozstrzygania pozostawały w zgodzie z „duchem epoki” pozytywizmu. Jednocześnie stwarzały znakomitą okazję do refleksji osobistych, do samoobserwacji i samoanalizy⁸³.

Spotkanie z Orzeszkową jest dla Wolskiej zderzeniem z legendą i geniuszem literackim. Odpowiada na niespodziewany list ze Lwowa słowami wypełnionymi wdzięcznością za docenienie jej talentu:

Doprawdy, że słów znaleźć trudno, słów, które by dość wymownie wyraziły to, co czułam odczytując list Pani ostatni [...]. O, jakże ja Pani wdzięczna jestem za te Jej kartki serdeczne – sercu memu w odpowiedź przysłane, za te cudowne z duszy wypisane strofy! – I niech mi Pani najlepsza wierzy, że są mi one jedną z pamiątek najcenniejszych, dowodem najszczytniejszej ufności, za co wszystko sercem dzięki i do rąk Pani z gorącym pocałunkiem się schylam⁸⁴.

Warstwa intymności listów pisarek jest bardzo bogata, być może dlatego, że nigdy się ze sobą nie spotkały. Brak bezpośredniego kontaktu wymuszał niejako bogaty opis przeżyć wewnętrznych, miejsc, sytuacji, w czym celowała Wolska. Proponuje ona nawet, aby korespondentka traktowała ją jak dziecko:

Oto – niechże mnie pani droga po imieniu nazywać raczy, niech mi mówi po prostu: Marylko! Tak jak mnie najbliżsi moi i kochani nazywać zwykli! – Czy dobrze? Jeszcze łatwiej będzie mi wtedy wyobrazić sobie, że mnie pani najmilsza zna dawno – dawno, że mimo

⁸² J.S. Ossowski, *Orzeszkowa – Wolska. Światy przeżywane*, s. 51.

⁸³ Jw., s. 46–47.

⁸⁴ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. II, s. 291.

oddalenia bliską jej jestem istotnie – i swoją!⁸⁵

Warto pokusić się o dwie możliwe interpretacje przytoczonego fragmentu. Po pierwsze Wolska wprowadza istotny podział na człowieka „swojego” oraz tego, który pozostaje poza wtajemniczeniem. Rodzina Młodnickich otaczała się gronem ludzi którzy do nich pasowali, bowiem posiadali określone cechy charakteru, oscylowali wokół podobnego „sacrum” romantyczno-patriotycznego, hołdowali ideom pozytywizmu. Ich sympatie sięgały daleko – do Mickiewicza, Słowackiego, Grottgera, Ujejskiego, Matejki. Jeżeli ktoś został dopuszczony do obcowania z Młodnickimi, tym samym był mile widziany u Wolskich, którzy przejęli później, mieszkając wspólnie z rodzicami na Zaświeciu, obowiązki piastunów tradycji tego salonu kulturalnego Lwowa.

Orzeszkowa wpisywała się doskonale w klimat tego zgromadzenia przez swoje zakorzenienie w epoce wcześniejszej, specyficzną „dawność”, będącą jej atrybutem, a także poprzez znaczenie, jakie miała w Polsce i poza jej granicami. Tym, co prawdopodobnie skłoniło ją do nawiązania kontaktu z młodą poetką, była intuicja literacka, wyławiająca utwory Zawrata spośród wielu innych opatrzonych artystycznymi pseudonimami. Jej uwagę zwróciły wiersze o tematyce wspomnieniowej, utrzymane w klimacie nostalgii, wyróżniające się szacunkiem dla tradycji. Wolska pobudziła emocjonalność Orzeszkowej do tego stopnia, że ich korespondencja zyskała bardzo intymny wymiar.

Drugą możliwość interpretacji podpowiada pozycja „dziewczyny”, w jakiej „ustawiła” się młodsza z korespondentek. To pojęcie będzie się pojawiało w ich listach niejednokrotnie. Wolska w 1898 roku jest już przecież poetką znaną w środowisku literackim, o bogatych doświadczeniach towarzyskich, żoną i matką. Jednak w nastrojach i poetyce listów pozostaje osobą u progu dojrzałości. Świadczy o tym nie tylko zaproponowany Orzeszkowej zwrot imienny „Marylko”, ale również opisane w kolejnym liście emocje, które dowodzą rozszczepienia jej uczuciowości. W liście Wolskiej z 16 stycznia 1899 roku, wysłanym z Warszawy po półrocznej korespondencji, Orzeszkowa mogła przeczytać taki opis: „Obecnie wyrwałam się z Matką moją – zobaczyć pomnik – Warszawę – i Paderewskiego”⁸⁶.

Stosunek Wolskiej do Paderewskiego był skomplikowany i niejednoznaczny. W

⁸⁵ Tamże, s. 291.

⁸⁶ Jw., s. 292.

swoich wspomnieniach o matce Obertyńska wymieniając niewykorzystane tematy z diariusza poetki, żałuje, że nie napisała ona „naturalnie o młodym wówczas Paderewskim – długoletnim młodzieńczym ideale Mamy”⁸⁷, całość kwitując wielokropkiem. Píše również o nim szerzej, wspominając Arnolda Penthera, pierwszego narzeczonego matki, któremu Wolska ostatecznie odmówiła, ponieważ w kontrakcie ślubnym zamierzał umieścić klauzulę dotyczącą protestanckiego wychowania potomstwa⁸⁸:

Penther był podobny do Paderewskiego, dziewczęcego ideału Mamy, w którym kochała się tak samo wymyśloną napowietrzną miłością, jak w Warneńczyku czy Samuelu Zborowskim, i podobną do tej najosobliwszej amitié amoureuse, jaką – dobrze już starszą panią – nawiązała z młodzieńczym portretem Stefana Witwickiego. Jej wyobraźnia musiała mieć zawsze jakiś obiekt mniej lub bardziej daleki (lepiej nawet, jeśli daleki), któremu narzucała na ramiona złotem szyty płaszcz własnej na jego temat egzaltacji i własnej na jego temat twórczości. Miała w naturze żywiołową potrzebę podziwu i zachwytu. Jej porywisty entuzjazm od wczesnego dzieciństwa do późnej dojrzałości wyszukiwał sobie kolejno różne „idole”, pełniące w jej w jej wyobraźni rolę szczupaka w zastałym stawie czy rolę piasku w perłopławie. Jątrzyły... Pobudzały... Wnosiły nowy ferment w jej twórczość. Paderewskiego poznała podlotkiem i myśl o nim stała się na długie lata takim niezbędnym jej wrzecionem, na które nawijała swoje pierwsze wiersze, tęsknoty, rojenia⁸⁹.

Obertyńska, jak wiele dzieci, będących doskonałymi obserwatorami rodziców, a później, jako dojrzała pisarka i kobieta, patrząc na osobę matki z dystansu, celnie ujmuje ważny rys jej charakteru. Obserwacja ta jest o tyle istotna, że pogoń za wyidealizowanym obiektem miłości będzie zawsze obecna w jej twórczości. Platoniczne uczucie, czasem przybierające obsesyjny ton, nie pozwoli spocząć poetce, mącąc jej wyobraźnię, będąc przyczyną bólu i poczucia niełojalności wobec najbliższych. Ideał jest silnie stymulujący, pali „iskrę w sercu”, prowokuje powstanie utworu, ale niekiedy po prostu rodzi bezbrzeżny smutek⁹⁰. Przyjazd Paderewskiego do Warszawy Wolska obserwowała u boku matki. Autorka, zaangażowana w działalność literacką „młodego Lwowa”, często proszona o okolicznościowe utwory oraz z racji bogatego rodowodu rodziny uświetniająca „patriotyczne imprezy” (zawsze związane z

⁸⁷ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 218.

⁸⁸ B. Obertyńska, *Perepelniki*, s.116.

⁸⁹ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 335–336.

⁹⁰ Podobne poszukiwania ideału nie były obce poetom innych epok, a przykładem może być „Gałązka jabłoni”, do której swe wyznania kierował Edward Stachura.

pamięcią o związku jej matki z będącym symbolem patriotyzmu Grottem), miała w dorobku publikacje o Paderewskim. Ossowski, który prześledził archiwalia, dotyczące tego tematu, napisał:

Należy odnotować, że Wolska uczestniczyła w głośnym bankiecie zorganizowanym na cześć Paderewskiego w Resursie Kupieckiej, po 13 latach nieobecności pianisty w kraju [...]. Dzięki fenomenalnej pamięci Wolska nieomal dosłownie odtworzyła przemówienie genialnego wirtuoza⁹¹. Ferdynand Hoesick wspominał, jak poznawszy wówczas w domu Gawalewiczów lwowską poetkę, mógł przesłać do petersburskiego „Kraju” zrekonstruowane przez nią teksty przemówień wygłoszonych w Resursie Kupieckiej⁹². [...] ⁹³.

Obok faktów historycznych, istotne są także stany emocjonalne, które opisuje poetka w listach do Orzeszkowej. Nie są to zwykłe egzaltacje, o które można posądzić znudzoną rodzinnym życiem kobietę, a wprost przeciwnie, uczucia o zdumiewającym natężeniu. „I przeceniłam siły swoje – i zrobiłam źle” – notuje⁹⁴. Boi się potępienia, dlatego opowieść o swoich uczuciach kieruje do oddalonej o wiele kilometrów powiernicy:

Sądziłam, że po tylu latach – zdołam bez wstrząśnienia głębszego zobaczyć tego człowieka, że potrafię patrzeć już na niego jak na fatamorganę przeszłości – na widmo snów moich dziewczęcych, które przeszły, a dzień trzeźwy, biały dzień dla mojego życia nastąpił. Ale czar trwa, Pani, czar nie zmożony ani latami, ani wołą silną – ani łzami okupiony czar. I źle mi, i ciężko, i piszę do Pani, aby się przed Nią wyplakać jak dziecko. Przecie to nie grzech – przecie to nie wina – a jednak mam uczucie, jakobym ja sama winną była temu, co czuję w tej chwili [...]. Wszystko zgasło wobec tej jednej duszy ludzkiej – tej jednej duszy, która mi była i młodością, i światem, i umiłowaniem – i za którą po latach pójdzie myśl moja – jak cień urokiem zaklęty, wdzięczny – i wierny⁹⁵.

Uczucia Wolskiej stają przed czytelnikiem w pełnym, dziewiętnastowiecznym brzmieniu, co kolejny raz podkreśla fenomenalną rolę korespondencji, jako narzędzia umożliwiającego uchwycenie bieżącej chwili. Są to zresztą – jak się wkrótce okaże – ostatnia chwila sielskiego życia Wolskiej. Dwa miesiące później los młodszej korespondentki radykalnie się odmienia i romantyczne marzenia zastępuje zgrzyzota

⁹¹ Opisuje je wcześniej w liście do Orzeszkowej. Por. E. Orzeszkowa, *Listy*, t. II, s. 292–293.

⁹² Por. F. Hoesick, *Powieść mojego życia*, Warszawa 1959, t. II, s. 319–320.

⁹³ J.S. Ossowski, *Orzeszkowa – Wolska. Światy przeżywane*, s. 58.

⁹⁴ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. II, s. 292.

⁹⁵ Jw., s. 293.

związana z poważnymi kłopotami biznesowymi i finansowymi męża. Kiedy ona bawi w Warszawie, Wolski przeżywa prawdopodobnie najcięższe chwile w karierze zawodowej, których konsekwencje odczują jego najbliżsi. Wraz z wujem i mentorem Stanisławem Szczepanowskim zapoczątkował na terenach Galicji przemysł naftowy. Był nie tylko dobrym przedsiębiorcą, ale również wynalazcą. Nazwy dla jego opatentowanych wiertel wymyślała między innymi żona. Założył doskonale prosperującą spółkę W. Wolski i K. Odrzywolski, która działała od 1883 roku. Wykorzystywała tereny naftowe należące do ich krewnego Szczepanowskiego. Niestety w roku 1899 Szczepanowski zbankrutował. Był to efekt oszustw jego zarządcy i plenipotenta. Aby ratować dobre imię wuja Wolski i Odrzywolski w szlachetnym odruchu serca spłacili nieomal cały jego dług z własnych funduszy. Ratując honor krewnego, Wolski stracił majątek i pozycję czołowego biznesmena branży naftowej w Galicji. Wolska, opisując Orzeszkowej przebieg zdarzeń, co istotne, podkreśla swoją bezradność, wynikającą z cech charakteru i niemożności pocieszenia męża:

Z siebie nierada jestem. My jesteśmy ludzie z dwu światów. Mąż mój – to człowiek pracy – i poeta czynu dla ludzi idei – ja zaś jestem mało co warte cyganię artystyczne, które czuje wprawdzie równie gorąco, ale realną pracą przejąć się nie potrafi. Mnie jeden pięknie zagrany prelud Szopena, jedna dobra książka więcej „obchodzi” niż zdobyty milion, z którym nie umiałabym sobie dać rady. Więc i teraz strata majątku mnie „nie obchodzi” – i boli mnie jedynie niesprawiedliwość ludzka. To dobre usposobienie dla siebie samej – ale podpora męża mego nie jestem. Rozumiem i kocham jego cele – ale wolę iść do nich moją ścieżką – a tak być nie powinno. Na tej ścieżce spotykam jednak takie jasne – wielkie – ukochane duchy – takie olśnienia spadły na mnie słoneczne, że kocham ten mój świat i tę moją ścieżkę i nie wierzę – abym się z nią kiedyś rozstać mogła⁹⁶.

Przytoczony fragment celnie wyraża wewnętrzne dylematy Wolskiej, sprzeczne z poczuciem solidarności z rodziną. Lojalność wobec męża wymagała współodczuwania, na które nie była gotowa. Wymóg dojrzałego wsparcia partnera, który pojawił się przy okazji zawodowych i rodzinnych problemów męża, nie został przez poetkę należycie spełniony, choć rozumiała, że tego się od niej oczekiwało. Nie znamy uczuć Wolskiego, ale wiadomo, że ich małżeństwo było udane. Pisarka bardzo przeżyła śmierć męża w roku 1922, któremu towarzyszyła do ostatnich chwil życia. Była jednak wtedy inną kobietą, która doświadczyła wcześniej śmierci wielu bliskich:

⁹⁶ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. II, s. 297.

ojca, matki i syna. Natomiast w 1899 roku pod słowami dotyczącymi stosunku do męża napisała Orzeszkowej wiersz *Po koncercie*, kończący się słowami:

Lecz dziś żalobą
W głąb patrzę własną i ciebie pamiętne
Nie niosą bliźnim nic⁹⁷.

Korespondentka nie zwlekała z odpowiedzią i 15 marca wysłała list do Wolskiej, w którym nawoływała ją do towarzyszenia mężowi w jego kłopotach:

Powinnaś być opoką, pociechą, azylem tego, który jest towarzyszem Twojego życia i ojcem Twoich dzieci; powinnaś cała zagorzeć wielką troską o całość mocy męskiej i ludzkiej tego człowieka i dobyć z siebie dość siły, aby podnieść z nim razem połowę ciężaru wszelkiego fizycznego i duchowego. Przebac surowość wyrazu: powinnaś!⁹⁸

27 marca 1899 roku Wolska odpowiada z pokorą na napomnienia interlokutorki. Wskazuje także inny ważny w jej życiu „punkt na mapie”, z którym jest nieodłącznie związana – karpacką wieś, „chatę drewnianą i trzy morgi ziemi”⁹⁹. Ma na myśli Storożkę – miejsce magiczne, które będzie tłem kolejnych tomów jej poezji i wspomnień¹⁰⁰. Tak je charakteryzowała:

Jest to posiadłość Rodziców moich – gdzie od małego dziecka wszystkie najjaśniejsze lata młodości mej spędzałam, gdzie przyjeżdżał co jesieni prawie Ujejski – gdzie już teraz dzieci moje udeptanymi przeze mnie dróżkami chodzą; [...] Otóż tam jestem najszczęśliwsza i najwięcej warta. Piszę tam i rysuję najwięcej – i tam najpewniej pozbieram siły na nowe, lepsze życie¹⁰¹.

W opublikowanych wiele lat po jej śmierci fragmencie wspomnień pojawia się podobnie sentymentalny obraz tego miejsca: „Po Storożce tęsknić będę do śmierci. – O Storożce będę pamiętać umierając. Tak ją kocham, że jej nigdy nie opowiem nikomu.

⁹⁷ Jw., s. 297.

⁹⁸ Tamże, s. 298.

⁹⁹ Jw., s. 300.

¹⁰⁰ Storożka pod Skolem jest położona na wzgórzu, u podnóża Karpat. Miejsce zakupili rodzice Wolskiej, kiedy jako dziecko chorowała na płuca. Od tamtej pory było ulubionym miejscem wypoczynku rodziny Młodnickich, poszerzone później o grunty nabyte już przez Wolskiego. Storożka była miejscem wielokrotnie przez poetkę opisywanym. Por. S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – środowisko, życie, twórczość*, s. 14 oraz M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 225–284.

¹⁰¹ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. II, s. 300.

Gdybyż można razem z tą garsteczką ziemi przekazać dalej to moje własne niedobite niczem kochanie – ale nie można!”¹⁰². Czy lepsze życie przyszło do Wolskiej? Niestety nie.

Z wieku dziewczęcego, a później, jak podkreślała – młodzieńczego, choć była już wtedy matką piątki dzieci, musiała wkroczyć w czas, kiedy wszystko, co kochała, zaczęło się rozpadać. Przemiany te, co ciekawe, działały się na oczach Orzeszkowej, sędziwej już kobiety, która z wielkim zaangażowaniem wspierała powiernicę mimo licznych własnych załamań i chorób, o których wspominała w listach. „Jeszcze mam w głowie jakieś plany, tematy, w wyobraźni jakieś iskry i podloty, w sercu niewypowiedziane słowa” – notowała wielka powieściopisarka u schyłku życia, w 1907 roku¹⁰³. Wolska w jednym z obszernych, ostatnich listów podsumowała wieloletnią korespondencję z Orzeszkową z perspektywy jej wpływu na własny rozwój:

Wiele zmieniło się też we mnie od tej chwili, kiedy pisałam mój pierwszy list do Pani. Popatrzyłam życiu w oczy i zobaczyłam granicę, gdzie się kończą sny – choćby najbłękitniejsze, a zaczyna jawa, trzeźwa, słoneczna, czasem zbyt wzrok doczesny rażąca – a nieraz i od snów tęczyowych piękniejsza. [...] Pragnę serdecznie i gorąco znaleźć słowa na oddanie tej zmiany na lepsze, jaką w sobie czuję, i chciałabym, aby to co odtąd pisać będę nosiło cechę tej świadomości¹⁰⁴.

Do listu datowanego Luty 1901 Wolska dołączyła swój drugi tomik *Thème varié*, którego ostatni utwór *Finale*, jest, jej zdaniem, „wygrany tym pieśniom moim dziewczęcym na skon”¹⁰⁵. Powolna przemiana młodej poetki oparta jest nie tylko na jej silnym postanowieniu, powstałym po finansowej klęsce męża. W międzyczasie pochowała ojca, co było dla niej wydarzeniem traumatycznym, ponieważ była z nim bardzo związana i do końca życia gromadziła dla niego „opowiadki do przekazania”. Innym ważnym powodem jej „przepoczwarczenia” był koniec wieku XIX i wkroczenie w wiek XX – jak się miało wkrótce okazać – czas wojen, które napiętnowały i w końcu zniszczyły życie Zaświecia. Wymiana korespondencji pomiędzy pisarkami ze względu na bogactwo zawartego w nich materiału przynosi ważne informacje o autorce *Dzbanka malin*. Ten dwugłos, oparty na solidnej literackiej podstawie dodaje do obrazu Wolskiej

¹⁰² M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 225. Przez piętnaście ostatnich lat poprzedzających śmierć Wolska nie jeździła już do Storozki, zniszczonej podczas I wojny światowej. Twierdziła, że nie chce jej pamiętać inaczej niż przed zniszczeniem.

¹⁰³ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. II, s. 317.

¹⁰⁴ Tamże, s. 308.

¹⁰⁵ Jw.

wielu barw, które wzbogacają wiedzę na temat jej osoby i twórczości.

Rok 1901, w którym Wolska wyznacza kolejny etap swojej twórczości, jest również czasem, kiedy działalność literacka Zaświecia, skupiona wokół grupy Płanetnicy, nabiera rumieńców. W tym momencie warto przenieść uwagę na dwa kolejne dwugłosy korespondencyjne – między Marylą Wolską i Leopoldem Staffem oraz Marylą Wolską i Sewerem¹⁰⁶. W listach Sewera, czyli Ignacego Maciejowskiego Wolska przechodzi metamorfozę. Nie przedstawia się już jako wypełniona emocjami dziewczyna, ale pani Maryla Waciowa Wolska, żona szanowanego potentata naftowego i wydawcy poczytnego „Słowa Polskiego”¹⁰⁷. Z listów Sewera wylania się zatem odmienny i istotny dla charakterystyki lwowskiego środowiska intelektualnego obraz poetki, nie tylko jako mecenasa sztuki, gdyż, choć Sewer nie wymienia kwot, Wolska prawdopodobnie dotowała krakowskie „Życie”. Z taką prośbą zwraca się do niej również Stanisław Przybyszewski¹⁰⁸, gdy zostaje redaktorem naczelnym „Życia” po Sewerze.

Listy Maciejowskiego, wysyłane do Zaświecia, obfitują w anegdoty z życia krakowskiej bohemy, informacje kulturalne oraz doniesienia na temat zleceń Wolskiej, kolekcjonującej dzieła sztuki, między innymi obrazy Matejki i Bruzdowicza. Sewer poleca uwadze poetki nowe czasopisma literackie, np. dwutygodnik satyryczno-literacki „Urwisz”, zachęca ją do prenumeraty, barwnie opisuje nastroje społeczne. To z jego listów Wolska czerpie informacje o literackich grupach Młodej Polski, zapoznaje się z odważnym manifestem Artura Górskiego, wycelowanym przeciw Przybyszewskiemu. Maciejowski wspomina o walce „Młodej Polski” z przybyszewszczyzną, posługując się wprost określeniem „walki sztuki opartej na sercu Chrystusa ze sztuką koźlich nóg, kabały i błyskotek stylowych”¹⁰⁹. Porusza również sprawę plajty Szczepanowskiego i

¹⁰⁶ Ignacy Maciejowski, pseud. Sewer i Gryf (1835–1901) był powieściopisarzem, nowelistą, dramaturgiem i krytykiem literackim okresu między pozytywizmem a Młodą Polską. Od 1894 r. mieszkał w Krakowie, a jego dom był ośrodkiem życia kulturalnego. W 1898 r. był redaktorem „Życia”, które następnie przekazał Przybyszewskiemu.

¹⁰⁷ Pierwszym wydawcą lwowskiego „Słowa Polskiego” był Stanisław Szczepanowski. Redakcja pisma mieściła się przy ul. Zimorowicza. Endeckie czasopismo unikało przedruków i opierało się na wiadomościach otrzymywanych telefonicznie lub telegraficznie z kraju i z zagranicy, najczęściej z Wiednia. „Słowo” drukowało w 1902 r. w odcinkach powieść *Chłopi* Władysława Reymonta. Dziennik cieszył się poparciem przemysłowców, handlowców, urzędników, duchowieństwa, sfer uniwersyteckich oraz młodzieży. Czytano „Słowo” nie tylko z powodów patriotycznych i narodowych, ale także z powodu humoru lwowskiego poety Jana Zahradnika. Głównym wydawcą czasopisma był mąż Wolskiej.

¹⁰⁸ Przybyszewski napisał do Wolskiej list 16 października 1898 r. z propozycją opublikowania jej wiersza *Rondo* oraz prośbą o dofinansowanie pisma. Dwa listy do Wolskiej znajdują się w: S. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, Warszawa 1937, s. 207–208, 247.

¹⁰⁹ Sewer, *Listy: do Tadeusza Micińskiego, do Marii i Wacława Wolskich*, zebrał i oprac. S. Pigoń, Wrocław 1957, s. 334.

zmieniającej się sytuacji finansowej rodziny Wolskich. Sprawy wydawnicze, którymi się wtedy zajmował – odwołanie wydania *Historii Polski*, dotowanego przez Wolskich, przeżył bardzo ciężko. W liście z 27 stycznia 1900 roku Maciejowski odnosi się również do dwóch utworów Wolskiej, które dotarły do niego prawdopodobnie drogą korespondencji, ale których tytułów nie podaje w liście:

Droga Pani, przeczytałem dwa malutkie Twoje utwory i jestem stanowczo tego zdania, że masz o wiele więcej talentu i poczucia piękna, natury, prawdy od wielu tych, które rzucają w świat całe tomy! Masz wdzięk wielki – może brak jeszcze szczerości, tej głębokiej szczerości, ale ta dopiero na dokończenie dzieła twórczości się zjawia, jest koroną twórczości. I szczerość przyjdzie z rozwojem talentu. Musi przyjść, bo talent jest....¹¹⁰

Jednak w dalszej części listu nazywa utwory poetki „drobiazgami”¹¹¹. Sewer, jako prozaik, prawdopodobnie nie „nasyca się” lakonicznością poezji, choć dostrzega w swojej respondentce potencjał, obok którego nie przechodzi obojętnie. W korespondencji Sewera do Wolskiej najcenniejsza jest dokumentacja epoki. List z 20 sierpnia 1900 roku odnotowuje obecność poetki w Zakopanem, w którym była gościem rodziny Pawlikowskich. Sewer namawia znajomą do bywania na odczytach, m.in. Artura Górskiego szczególnie dlatego, że pojawienie się Wolskich wraz z liczną grupą znajomych, mogło dodać estymy wydarzeniu. 13 stycznia 1901 roku Sewer notuje wskazówki dla młodej poetki, które odsłaniają jeszcze jedną cenną informację na temat ich relacji. List zawiera spis sześciu osób i miejsc na literackiej mapie Polski, z którymi powinna się skontaktować w celu znalezienia recenzentów swoich tomów i ewentualnych innych miejsc druku.

Wymienia Władysława Reymonta, któremu utwory poetki już przekazał, a o którym wiadomo, że będzie w „Słowie Polskim” drukował w 1902 roku *Chłopów*, zatem kontakt z poetką okaże się korzystny także dla niego. Sewer wskazuje „Czas”, „Gazetę Lwowską” i Antoniego Langego, który słyszał u niego wiersze Wolskiej oraz Artura Górskiego, poznanego przez poetkę w Zakopanem¹¹². Zakres korespondencji z Ignacym Maciejowskim jest szeroki tematycznie, choć dokumentuje przede wszystkim zaangażowanie finansowe i wydawnicze poetki w promowanie nowych dzieł i twórców. Korespondencja ukazuje także związki modernizmu z romantyzmem oraz ówczesne

¹¹⁰ Jw., s. 349.

¹¹¹ Tamże, s. 351.

¹¹² Sewer, *Listy...*, s. 367.

zaangażowanie Wolskiej w popularyzowanie w Polsce swojej twórczości.

Ostatnia grupa listów poetki wymieniona z Leopoldem Staffem, rzuca światło na funkcjonowanie autorki w grupie literackiej *Planetnicy*. Stanowiła ona w pewnym okresie towarzyskie centrum *Zaświecia* i pozostała w historii polskiej literatury.

W kompendium epoki *Młodej Polski* Maria Podraza-Kwiatkowska sytuuje Wolską w kręgu liryki odrodzeńczej, opozycyjnej wobec jej „nurtu ciemnego”¹¹³:

Wizja *Młodej Polski* dekadencjonalnej, pesymistycznej, ogłaszającej „bankructwo idei” przysłała często odbiorcom *Młodą Polskę* inną: tę metafizyczną: ale także – odrodzeńczą, aktywistyczną, heroiczną, taką, która na nowo poszukuje świata wartości, która deterministycznym uwikłaniom człowieka przeciwstawia możliwość autokreacji i zdobywania wolności¹¹⁴.

Podraza-Kwiatkowska przedstawia poetkę jako twórczynię nowych trendów literackich, opartych na romantycznej tradycji. Wolska nigdy nie odbiegła od świata wartości, których trzon stanowi idea miłości do ojczyzny i idealizm. Znawczynie *Młodej Polski* podkreśla, że odmienna propozycja literacka Wolskiej wpływała także z charakteru środowiska lwowskiego. Wymienia przede wszystkim dwóch wybitnych twórców – Leopolda Staffa i Józefa Ruffera, którzy wraz ze Stanisławem Antonim Muellerem oraz Ostapem Orwinem wchodził w skład grupy *Planetnicy*. Konteksty poezji każdego z tych twórców są odmienne, ale załączki siły i witalności, które można dostrzec w ich utworach, narodziły się w salonie Wolskiej w jej domu na *Zaświeciu*. Hutnikiewicz w szkicu *Lwowskie Zaświecie* tak opisuje miejsce i rolę jaką odegrało ono w życiu literackim Polski:

Maryla Wolska tworzyła w tym domu swoisty salon literacki, który rychło stał się miejscem spotkań intelektualnej i artystycznej elity Lwowa. Jeden z bywalców tego domu, wybitny krytyk literacki Ostap Ortwin pisał o tym niezwykłym miejscu pod lwowską cytadelą i o uroczej pani tego domu w nekrologu po jej śmierci w r. 1930: „Ćwierć wieku temu Maryla Wolska należała do najściślejszego grona młodej [...] polskiej poezji na gruncie Lwowa. Gościnny jej dworek na *Zaświeciu* pod Cytadelą [...] stał zawsze na oścież otworem dla obrazoburczej garstki młodych poetów. Mieli oni tu oparcie towarzyskie po pracy i studiach, znajdując chwile rekreacji i umysłowej sjeisty w długich, swobodnych i beztrudnych pogawędkach, okraszonych iskrzącym się żartem i dowcipem. Pani na *Zaświeciu* była

¹¹³ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 79.

¹¹⁴ Tamże, s. 77–78.

niezrównanym ich kolegą-rówieśnikiem, towarzyszem i przyjaciółką, a wraz z matką swą, Wandą Młodnicka zawsze niezawodną opiekunką, pełną ludzkiej życzliwości i dobroci”. Na „Zaświeciu” bywali obok Ortwin: Edward Porębowicz, profesor romanistyki Uniwersytetu Lwowskiego i jednocześnie znakomity poeta, genialny tłumacz największych arcydzieł literatury zachodniej, zwłaszcza *Boskiej Komedii* Dantego, liryki prowansalskiej, poematów Byrona; Jan Kasprowicz, stojący wówczas u szczytów swojej poezji jako twórca *Hymnów*; Stanisław Antoni Mueller, adwokat z zawodu i zarazem powieściopisarz; ale rdzeń towarzystwa stanowili młodzi poeci, którzy przybrali nazwę „Płanetników”, przede wszystkim młodzieńcy jeszcze wówczas i dopiero debiutujący Leopold Staff, jego przyjaciel, również poeta Józef Ruffer, ze względu na swą niezwykłą dobroć nazywany w tym gronie półzartobliwym imieniem Santo Giuseppe, no i oczywiście Maryla Wolska¹¹⁵.

Zabiegająca o zaistnienie w środowisku, aktywna poetka potrzebowała grupy pokrewnych jej twórców. Los sprawił, że jednym z nich okazał się wybitny poeta Leopold Staff. Historia ich znajomości jest bogata i wymaga uściślenia. Warto zatrzymać się na chwilę nad grupą Płanetnicy, ponieważ we wspomnieniach Obertyńskiej znajduje się osobny rozdział im poświęcony. We wstępie charakteryzuje ich w następujący sposób: „Nie zamawiali deszczu, nie uśmierzali burzy, nie mieli konszachtów z wiatrem.”¹¹⁶ Kilku obiecujących młodych ludzi, szukających sobie jeszcze drogi w gąszczu literackich możliwości. Niektórzy już z pewnym dorobkiem na tym polu, inni na przednówku”¹¹⁷. Z czasem przyjazne twórczości miejsce zyskuje nowy wymiar, łącząc środowisko młodych poetów z gronem wykładowców lwowskiego uniwersytetu, co wzbogaciło płanetnikowski klimat. Wśród gości Wolskich był także Jan Kasprowicz, zwany we Lwowie Bacą, ze względu na swoje zamiłowanie do gór:

Nie umiem dziś odpytać okazji, a może tylko przypadku, dzięki któremu świat nauki zetknął się raz na Zaświeciu ze światem pióra [...]. Po nazwisku pamiętam Kasprowicza, Twardowskiego i Porębowicza. Od tego dnia stara grusza nazywała się już „profesorską” [...]. I

¹¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Lwowskie „Zaświecie”*, <http://www.lwow.com.pl/semper/maryla.html> [dostęp: 1.02.2015]

¹¹⁶ Zdanie to stanowi aluzję do genealogii słowa „płanetnik”. Płanetnik to postać na poły demoniczna. Są to ludzie, którzy zostali zabrani do nieba przez tęczę bądź chmurę; zlecono im tam prowadzenie walki o żyźność, po czym odesłano z powrotem na ziemię. Por. A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003, s. 66–67. Jerzy Strzelczyk tak opisuje Płanetników: „Płanetnik, inaczej Obłocznik lub Chmurnik to istota półdemoniczna lub demon powietrza, sprowadzający chmury, grad i burze”. Tegoż, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań, 2007, s. 139. Płanetnik jako postać demoniczna, szkodliwa pojawia się w wierszu Bolesława Leśmiana z tomu *Łąka*, zatytułowanym *Strój*. B. Leśmian, *Strój* [w:] *Łąka*, Warszawa 1920, s. 71–73.

¹¹⁷ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 430.

pamiętam jeszcze, że czasem przywiewał się za Płanetnikami na Zaświecie Feliks Płazek, malarz i poeta, wąty, w szklach, o długich włosach, dość nieobyty z „plenerem”¹¹⁸.

Grupa osób skupionych wokół Wolskiej funkcjonowała w bliskich jej miejscach, nie tylko w domu, na którym była im „panią na Zaświeciu” (przydomek ten podkreślał charakterystyczną cechę Wolskiej – jej świadomie kreowaną anachroniczność wobec współczesności), ale również w Storożce, stanowiącej odskocznnię od miejskiego blichtru oraz w majątku Wolskiego Perepelnikach. Po działalności grupy nie pozostało wiele więcej poza wzmiankami w listach Wolskiej i Staffa oraz wspomnieniami bywalców. Dlatego tak cenne są uwagi Podrazy-Kwiatkowskiej, dotyczące odmiennego charakteru twórczości lwowskiej Młodej Polski, które rzucają światło na odrębność indywidualności tworzących grupę Płanetników. Obertyńska tak podsumowuje swoje o niej wspomnienia:

Grupa jako taka nie stworzyła niczego specjalnego, nie stanowiła żadnej jednolitej całości, była po prostu luźnym zespołem kilku interesujących, mniej lub bardziej utalentowanych literatów, którzy w ciągu roku, dwóch czy trzech, grupowali się wokół Zaświecia [...]. No, a potem – skończyło się. Płanetnicy jako grupa przekwitli na Zaświeciu. Nic innego się nie stało, tylko właśnie to [...]. Przy Zaświeciu został po dawnemu tylko Staff. Ale ze Staffem to było całkiem inaczej niż z tamtymi¹¹⁹.

Opisywany okres zaangażowania Wolskiej w tworzenie środowiska artystycznego Lwowa, jej zainteresowanie młodszymi od niej pisarzami i twórcami innych sztuk przypada na lata 1900–1920, czyli okres jej najintensywniejszej działalności literackiej. Ostatnie dziesięciolecie życia było na tym tle okresem mniej aktywnym, publikowała jedynie okazjonalnie. Jej finalne dzieła – monumentalna, dwutomowa monografia *Arthur i Wanda* oraz autorski wybór wierszy *Dzbanek malin* wydane zostały dopiero pod koniec jej życia, w latach 1928 i 1929.

Znajomość Wolskiej ze Staffem, charakteryzowana przez Obertyńską jako „całkiem inna”, była oparta na wzajemnym przywiązaniu i miała długą historię. Co znamienne, młodzieńcze lata Staffa są stosunkowo słabo znane, jak choćby wspomniany fakt finansowego wkładu Wolskiej w publikację jego poetyckiego debiutu *Sny o potędze*, który wprowadził go do historii literatury. W momencie poznania poetki

¹¹⁸ Jw., s. 432.

¹¹⁹ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 434–436.

Staff miał około 22 lat, w krąg rodziny Wolskiej wprowadził go brat Maryli Adam Młodnicki, przedstawiając przybysza jako niezwykle utalentowanego. Wolska tak oceniła wiersze młodego Staffa: „Dopiero w wierszach coś się zaczynało w nim dziać. Zaczynały nim szarpać i kołysać tak prawie, jakby dzwony były silniejsze od dzwonnika”¹²⁰.

Staff stał się bywalcem Zaświecia i przyjacielem rodziny bardzo szybko. Bywał z Wolskimi na koncertach i w teatrach, towarzyszył podczas wakacyjnych wyjazdów nie tylko do Storożki, ale również do Włoch. Bliska przyjaźń Wolskiej z młodym poetą wzbudziła plotki w lwowskim świątku, z czego – jak miała w zwyczaju – Wolska nic sobie nie robiła. Z powodu uszczypliwych uwag Porębowicza, komentującego jej częste kontakty ze Staffem, zerwała z nim znajomość, choć był ojcem chrzestnym jej córki Beaty¹²¹. Staff, przyjaciel poetki, kolega po piórze, cieszący się sympatią rodziny, w pewnym momencie zniknął z życia Wolskiej i było to ostateczne rozstanie. Poetka niejednokrotnie podkreślała, że nie potrafi wrócić do ludzi, z którymi się poróżniła i miejsc, które porzuciła. Kością niezgody między poetami okazała się *Swanta* – dramat Wolskiej, wydany w 1909 roku. Sporządziła do niego projekty dekoracji oraz kostiumów i długo zabiegała o wystawienie go na scenie. Jedną ze słabości utworu była jego mała sceniczność, zatem poprosiła Staffa o konsultacje w tej sprawie. Poeta, który w międzyczasie zyskał sławę i uznanie, nie tylko wywiązał się z obietnicy pomocy, ale po pewnym czasie przedstawił dyrektorowi Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Ludwikowi Solskiemu, negatywną opinię dotyczącą sztuki, czym wpłynął na jego odmowną decyzję co do jej wystawienia. Tej nielojalności zakulisowego postępowania Wolska nigdy Staffowi nie wybaczyła. Straciła przez niego szansę wejścia do elitarnego grona autorów sztuk teatralnych i spożytkowania talentów scenograficznych¹²².

Jak wspomniałam, korespondencja Wolskiej ze Staffem obejmuje lata największej aktywności twórczej pisarki, aż do momentu gdy po zerwaniu przyjaźni przyjęła wyłącznie formalny charakter. Staff tytułuje się w listach „zakopiańską forpocztą Zaświecia”, „lwowskimi baciarzami błękitnymi”, „Mi artiści”, „c.k. symbolista”. Wolska w początkowej, wesołej, planetnikowej atmosferze jest „Szanownym D-mol kolegą”, później zaś wyłącznie „Szanowną Panią”. Listy

¹²⁰ Jw., s. 437–438.

¹²¹ Tamże, s. 447.

¹²² Jw., s. 455–458.

przynoszą informacje o podróży Staffa do Rzymu, Krakowa i bytności w Zakopanem, powinszowania z okazji narodzin kolejnych dzieci poetki, kondolencje po śmierci ojca. Staff bywał również w Perepelnikach, zapraszany przez Melanię Padlewską i kuzynkę Wolskich, Białkę¹²³, z którą miał przelotny romans, zakończony skandalem towarzyskim. Niektóre z jego listów – podobnie jak w przypadku Sewera – zawierają prośby o wsparcie finansowe, na przykład dla Jana Kasprowicza, którego Staff protegował na redaktora dodatku literackiego dziennika „Słowo Polskie”¹²⁴. Wiele listów zawiera reminiscencje pobytów Staffa u Wolskich i stanów emocjonalnych przez niego przeżywanych.

List z 28 sierpnia 1902 roku to niezwykle zabawny tekst, w całości napisany góralską gwara. Warto w tym miejscu wspomnieć o charakterystycznej cesze „zaświeckiego dworu”, którą było poszukiwanie oryginalności. Po latach, w charakterystycznym dla siebie satyrycznym, drapieżnym stylu Magdalena Samozwaniec tak sportretowała to środowisko: „W tym dziwnie białym dworku każda poduszka, każdy stary mebel, miał swoje miano, tak jak koty lub psy [...] w tej przedziwnej atmosferze pełnej literackiej pozy, gdzie nikt nie miał prawa wyrażać się zwyczajnie, tylko musiał powiedzieć coś oryginalnego lub dowcipnego”¹²⁵.

Najbliżsi znajomi Wolskiej kultywowali literackie zabawy, dlatego możemy odnaleźć tak wiele pastiszów literackich i ćwiczeń stylistycznych wśród zwykłej wymiany informacji i epistolarnych uprzejmości. Przykład może stanowić, poza wspomnianym listem Staffa z Niedźwiedzia, napisany przez Wolską tekst o nagłówku „Wielki Allach i Mahomet prorok Jego” z 27 sierpnia 1900 roku oraz pastisz wiersza *O Jaśku spod Sącza*, drukowanego w „Słowie Polskim” 1902, nr 297, który spreparowali Staff i Ruffer, bawiąc się charakterystycznym szablonem ludowej przyśpiewki:

Wędrowną opończa
Skrzydłami się zda.
To Jasiek do Sącza
Pojechał i już!¹²⁶

Obertyńska w rozdziale swoich wspomnień, dotyczącym Staffa, przytacza

¹²³ Tamże, s. 459–490.

¹²⁴ L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni: listy*, s. 210–211.

¹²⁵ M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, t. 2, s. 220–221.

¹²⁶ L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni: listy*, s. 226.

również interesujący dialog o jego wspólnych z Wolską poszukiwaniach rymu do słowa „kobza” oraz tworzeniu tak zwanych „sekretarzy rymowanych”. Obok twórczości traktowanej poważnie powstawały też w Perepelnikach wiersze-zabawki, sekretarze rymowane układane przez Staffa do rymów Wolskiej i przez Wolską do rymów Staffa. Zachowało się z nich kilka, podpisanych żartobliwie Paul d’Eck i Nirwana, z których dla ukazania literackiego nastroju perepelnickich dni warto przytoczyć choć parę.

Wiersze Staffa do rymów Wolskiej:

Nigdy pod pchnięciem zniewieściałych skarg
Dusza ma z dumnej drogi swej nie zboczy,
Cierpieniom cisnę ostry, szorstki piarg
W ich niecne, gniewne i złośliwe oczy
I z duszy mojej bólów chwast wypieję,
I dumnych świątyń dźwignę kapitele [...]

Wiersz Wolskiej do rymów Staffa:

W Sewilli przed fabryką wybuchowych cygar
Barwne się towarzystwo zeszło w zeszyły wtorek
Hidalgo serce Carmen wziął na uczuć dźwigar,
Ona zaś jego serce pod trzewiczka korek.
Na dowód, że drwię sobie z rymowych zaczepek,
Niech służy ten treściwy słów kunsztownych zlepek.

Nirwana¹²⁷.

Warto nadmienić, że w dorobku Wolskiej obok wspomnianych literackich zabaw znajduje się również publikacja zbiorowego autorstwa zatytułowana *Arka Noego*. Jest to – jak głosi podtytuł: „opowieść rymowana różnymi czasy i w różnych miejscach, zwłaszcza przy świetle lamp naftowych w Domu pod Jedłami przez rodziny Pawlikowskich i Wolskich”¹²⁸. Ta rozrywka trwała latami, w czasie wakacyjnych wycieczek, lub zimowych spotkań i obejmowała liczne pokolenia, obok Wolskiej także młodzieńką Lilkę Pawlikowską. Warto zatrzymać się przez chwilę nad zjawiskiem sekretarzy rymowanych, które stanowiły zabawę literacko-humorystyczną, bardzo

¹²⁷ L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni: listy*, s. 190–191.

¹²⁸ *Arka Noego. Rymowana różnymi czasy i w różnych miejscach zwłaszcza przy świetle lamp naftowych w Domu pod Jedłami przez rodziny Pawlikowskich i Wolskich co starannie wyjaśnia posłowie do tej Arki Noego*, posłowie J. Woźniakowski, Kraków 1994.

lubianą przez rodzinę Wolskich. Jacek Woźniakowski obszernie opisuje ich odmianę, którą Wolska spopularyzowała wśród dzieci i dorosłych na Kozieńcu i która ciągnęła się później przez lata, aby zakończyć swoją historię w formie zabawnego poematu *Arka Noego*¹²⁹:

W zasadzie uprawiano wówczas na Kozieńcu cztery gatunki (nie licząc podgatunków czy skrzyżowań) sekretarzy rymowanych. Pierwszy polegał na tym, żeby czyjś dwuwiersz uzupełnić własnym [...]. Drugi gatunek sekretarzy to *bouts rimés*, czyli że ktoś pisał rymy, możliwie trudne, a ktoś inny dorabiał do nich wiersz: miało się na to dziesięć czy piętnaście minut czasu [...]. Gatunek trzeci to parodie literackie, które trzeba było także napisać szybko, wedle zadanego „stylu” [...]. Ich gatunkiem ostatnim jest właśnie *Arka Noego*. O humorze kozienieckim czy szerzej: medycznym można by napisać całą rozprawkę, tak nieprzerwana to od pokoleń i tak charakterystyczna mieszanina – powiedzmy w skrócie: staropolsko-dadaistyczna, ze szczególnym zamiłowaniem(...)do parodii, a także do absurdu, do żartów językowych, wreszcie do śmiechu, który nie wynika ani ze złośliwości, ani z intelektualnych igraszek, tylko po prostu z tego, że miło podzielić się....czyms śmiesznym¹³⁰.

W rzeczywistości epicka opowieść o Noem jest naszpikowana nie tylko humorem, ale również „grubym” żartem, zbieranymi latami anegdotami i świadectwem wielu epok. Co istotne, poszczególne części nie są podpisane nazwiskami autorów, zatem opowieść stanowi także literacką zagadkę.

Wracając do tematu korespondencji Wolskiej i Staffa, należy zauważyć, że późniejsze listy Staffa z lat 1906–1919 miały charakter bardziej jednostronny. Staff naraził się Wolskiej także zerwaniem zaręczyn z Białką, po których „wszystko co od niego pochodziło traktowała z uprzedzeniem i nieufnością do końca”¹³¹. Mimo zerwania przyjaźni poetka zachowała listy Staffa i nawet sama je spakowała, by przekazać do zbiorów w Medyce na ręce zięcia Michała Pawlikowskiego, gdzie trafiła większość literackich zbiorów rodzinnych. Długa znajomość obojga pisarzy została

¹²⁹ M. Pawlikowski tak opisuje pracę nad kolejnymi częściami *Arki Noego*: „Położyliśmy kamień węgielny pod ogromy, nieomal jak *Messjada* Klopstocka, poemat epicki, który ciągnął się i rósł dosłownie kilkadziesiąt lat, i jeszcze rośnie, bo jakeśmy w tym gronie zaczęli, tak stopniowo przemykali do współpracy inni – i ostatecznie głównymi jego twórcami są: Ojciec, Maryla Wolska, ja, Jaś, Wacław Wolski, Beata Obertyńska, Lilka Pawlikowska, Tadeusz Odrzywolski, pominawszy wielu innych, którzy złożyli tylko po kilka wierszy. Nazywa się to *Arka Noego*, arka Noego, do której zmierzają wszystkie, jakie sobie można wyobrazić, zwierzęta [...]. Wiersz krótki i łatwy, bez najmniejszej pretensji aby było mądre czy zawierało zawsze jakieś aktualne aluzje czy alegorie, ukryty sens moralny czy obserwacje polityczne [...]. Było to gęsto szpikowane prymitywnym, marchołtowym humorem, grubym nieco a sprośnym, a wtedy i Ojciec i Maryla z nami młodszymi zaśmiewali się do płaczu, Cyt. za: J. Woźniakowski, *Posłowie* [w:] *Arka Noego...*, s. 55.

¹³⁰ J. Woźniakowski, *Posłowie do: Arka Noego...*, s. 51-55.

¹³¹ Nota M. Pawlikowskiego [w:] L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni: listy*, s. 257.

zakończona w atmosferze niedomówień i niechęci. Przyjaźń poetów nie przetrwała nie tylko za sprawą przykrości wyrządzonych Wolskiej i jej krewnej przez Staffa, poetyckiej rywalizacji, ale również zdecydowanego charakteru poetki, która często z błahych powodów zrywała znajomości. Staff uważał, że został niesłusznie oskarżony o złe intencje. W liście z 1907 roku napisał nawet w ostrym tonie: „Dwóch prawd nie ma. Uczyniłem, co do mnie należało. Tylko jedno z nas może mieć rację”¹³².

Związek Wolskiej i Staffa nie kończy się jednak na korespondencji. Obertyńska w rozdziale wspomnień zatytułowanym *O mamie i Staffie* odnosi się między innymi do kwestii wzajemnych wpływów, chodzi o zarzucane niekiedy Wolskiej „odnoszenie się” do Staffa, czy wręcz naśladowanie go. Los chciał, że wspierająca finansowo debiut poety Wolska „uruchomiła” karierę obejmującą trzy epoki literackie. Staff przerósł ją, jak niekiedy uczeń przerasta mistrza. Fakt ten szkodzi poetce, którą stawia się poniżej młodszego przyjaciela, klasyfikując nie jako mistrzynię a uczennicę. Na takie uwagi Obertyńska odpowiadała:

Otóż mówi się, a zwłaszcza pisze o „wpływie”, jaki wywarł Staff na twórczość Wolskiej, o jej artystycznej od Staffa zawisłości, o tym, że przez długie lata (?) był dla niej wzorem, itd., itd. Nie jest to oczywiście żadne twórczości jej ujmę przynoszące twierdzenie, tylko po prostu nieprawda. [...] Okres między rokiem 1900 a 1904 był odcinkiem, na którym ów sławetny wpływ Staffa powinien się być najwyraźniej na Mamie twórczości odcisnąć. Tymczasem – konia z rzędem temu, kto między *Snami o potędze* (1901) a *Ogniami kupalnymi* (1903/1904) będzie umiał przekonywająco przeciągnąć najcieńszą choćby pajęczynę owego „wpływu”. [...] *Od Ognia kupalnych* po *Swantę*, to znaczy od roku 1903 do 1909, Mama niechętnie wracała w terażniejszość, albo ją uparcie przebierała w dawność. Staff – przeciwnie. Nie zapędzał się w nierealne, historyczne detale. Miał dość kłopotów ze współczesnym Staffem! [...] Nie sięgał też po fujarkę. Kochał wtedy biały, klasyczny marmur, w którym kuł swoje strofy poważne, ciężkie, refleksyjne¹³³.

Można zauważyć, iż oboje poeci korzystali na wzajemnych kontaktach w równym stopniu, chociaż, co warto zauważyć, Staff zawędrował szybko Parnas polskiej literatury, gdy Wolska została zapomniana. Warto pamiętać jednak, że pomagając w wydaniu jego debiutu, a wcześniej otaczając go uwagą, pomogła mu w krystalizowaniu koncepcji poetyckich, choćby będąc uważnym, życzliwym słuchaczem i komentatorem. Stała się cieniem Staffa, rzadko dostrzeganym przy analizach jego dorobku. Tym

¹³² L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni: listy*, s. 290.

¹³³ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 449–454.

ważniejsze jest przypomnienie korespondencji obojga poetów i dołączenie do niej bogatych w szczegóły wspomnień Obertyńskiej, jako świadka tej epoki ich życia.

Kiedy więc przed Staffem otworzyły się drzwi kariery literackiej – dla Wolskiej, niestety, na długo się one zamknęły. Po wydaniu *Swanty* zamilkła na blisko 20 lat, żeby powrócić, namawiana usilnie przez zięcia, dopiero podsumowującym dorobek zbiorem *Dzbanek malin*.

I.3 *Quodlibet*

Tom *Wspomnień* Maryli Wolskiej i Beaty Obertyńskiej zawiera zebrane w jedno wydawnictwo *Quodlibet* matki oraz *Quodlibecik* córki – stanowi zatem wspomnieniowy dwugłos. Aby wyjaśnić genezę wybranego przez Wolską tytułu jej zapisków, trzeba pamiętać o jej zamiłowaniu do „dawności”. Z wieczorów na Zimorowicza spędzanych u ciotki Tereni mała Maryla zapamiętała gablotkę, zawierającą najcenniejsze pamiątki rodzinne, nazywaną „quodlibetem”:

Ów „quodlibet” była to jakby płytka szuflada, nieduża, wieszana na gwoździu jak obraz, pokryta szkłem, podobna do tych, w jakich się zamyka zbiór motyli. Dno jej, wyścielone podwatowanym białym atłasem, pełne było przyszpilanych drobiazgów, najprzeróżniejszych pamiątek [...]. Pomysł malujący wyraziście romantyczną epokę, w której powstał, zaczarowane sentymentalne pudełko, dziś może śmieszne¹³⁴.

W czasie godzin spędzonych z ciotką, przedstawicielką minionej epoki, osobą sentymentalną i bardzo inteligentną, przyszła poetka polubiła odkrywanie pamiątek dawnych czasów. Co znamienne, po latach tak właśnie zobaczyła własną przeszłość – jako kompozycję słów, luźno przyczepionych do matrycy zdarzeń. Jak wspomina Obertyńska:

Matka moja nigdy już więcej do zapisków tych nie wróciła. Ani po to, aby je dalej snuć, ani po to, aby już napisane przejrzeć i uzupełnić. Męczyła ją rozległość tematu, ustawiczny napływ pobocznych wątków, konieczność odsuwania ich „na później”, wreszcie zniechęcała ją dopadkowość tej roboty. Potrzebnego jej zaś do pisania „czasu w jednym kawałku” nie umiała jakoś w tych latach wygospodarować... Obiecywała zawsze – sobie i nam, że najpierw całość „zmotyczy”, a potem wróciwszy do początku wszystko na czysto opracuje. Bo to, co zdążyła

¹³⁴ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 76.

napisać, uważała prawie za brulion.

Stąd też w *Quodlibecie* tu i tam ten ślad fastrygi jeszcze; stąd też pewna niesprawiedliwość w traktowaniu tematów¹³⁵.

Mimo wspomnianej „fastrygi” wspomnienia Wolskiej są bezcenne dla badacza jej twórczości, ze względu na ich autentyzm i świeżość oraz poczucie humoru autorki. Wolska wyłania się bardziej prawdziwa i autentyczna z młodopolskiego woalu, który ją otaczał. Nie do przecenienia są również szczegóły jej życia utrwalone przez córkę. Oczywiście nie wszystkie ze „skarbów” zostaną wyodrębnione na potrzeby tego rozdziału, ponieważ należałoby oba utwory po prostu przepisać. Jednakże warto przybliżyć kilka cennych wątków biograficznych, które uzupełniają portret poetki o istotne szczegóły, ważne w dalszej części pracy.

Spośród miejsc, które wyłaniają się ze wspomnień, należy wymienić po pierwsze Zaświecie – dom zawierający niepospolity klimat dawności, stanowiący przysiółek literackości i intelektualnego towarzystwa, azyl dla trzech pokoleń Młodnickich i Wolskich. Poza Zaświeciem oczywiście pierwsze mieszkanie Młodnickich przy ulicy Zimorowicza, we Lwowie, które Wolska tak wspomina:

Pamiętam w domu jedno miejsce na ścianie, na które w zimie padała zwykle czerwona plama zachodzącego słońca [...]. I zawsze patrząc na tę od lat znajomą świecąca plamę czułam jedno – nie wiadomo, dlaczego właśnie to? – że tak dobrze w domu i bezpiecznie i że takie jeszcze mnóstwo, niesłychane mnóstwo czasu na wszystko... Nie przyśniło mi się nigdy, że te wszystkie drzewa rosną w ogrodzie, który kiedyś nazwę sama – Zaświeciem¹³⁶.

Miejsca przeplatają się we wspomnieniach, jedno zachodzą na drugie. Wraz z wyjściem za mąż pojawia się także dwór w Perepelnikach – kolejne miejsce „zakłętę”, które ostatecznie skazi na zawsze śmierć syna Luka. Najważniejszym z miejsc, domów i zakątków Wolskiej okazała się Storozka – malutka, ale potrafiąca ugościć i pomieścić rzesze odwiedzających ją osobistości. Wspomniana już przy okazji korespondencji z Orzeszkową chata, kupiona przez Młodnickich dla chorowitej Maryli, poszerzona później przez rodzinę Wolskich, stanowiła nieustanną inspirację dla poetki. Z klimatów karpackiej wsi czerpała materiał do kolejnych tomów poezji, czego przykładem są utwory: *Święto słońca*, *Z ogni kupalnych* i dramat *Swanta*. Miejsca zaczarowane

¹³⁵ Jw., s. 217.

¹³⁶ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 7.

wyobraźnią poetki odżywiają wraz z lekturą jej wspomnień oraz dygresjami córki i stanowią punkty, wokół których organizowała się nie tylko biografia autorki, ale również jej poetycka wyobraźnia. To właśnie wybujała wyobraźnia sprawiła, że Maryla Młodnicka była niezwykle dzieckiem, rokującym nadzieje na artystyczną karierę.

Dzięki *Quodlibetom* uzyskać można zaskakujące informacje na temat wyzwolenia się jej artystycznych talentów. Ten wątek wprowadza rozdział *Wspomnień O maminy „kręcidle”*¹³⁷. W dzieciństwie Maryla wynalazła narzędzie, które pomagało jej wprowadzać się w szczególny stan natchnienia. Był to początkowo haczyk z pieca, później zastąpiony przez przemyślny kijek z doczepionym na końcu kawałkiem papieru, który nazwała „kręcidłem”. Brała go prawą ręką, wspinała się na wzniesienie i kręciła nim tak długo, aż opanowały ją wizje. W *Quodlibecie* czytamy: „Odczuwałam wyraźnie jakby napływ czegoś spoza mnie i równocześnie myśli zaczynały się układać w kalejdoskop scen, zrazu oderwanych jak obrazki, potem spójnych konsekwentnie w długie opowieści”¹³⁸. Proceder wspomaganie wyobraźni transami trwał długo. Ostatnie kręcidło dorosła już Młodnicka oddała narzeczonemu, zaniepokojonemu tym, że zabiera ze sobą kij nawet idąc do teatru. Po zaprzestaniu magicznych czynności poetka odczuwała smutek i siłę uzależnienia. Z braku i żalu wyzwoliła ją poezja.

Dziecko, które rozpierała przemożna potrzeba ucieczki w wymagowany świat, wyzwalany za pomocą „kręcidlanego diablika”, było autentycznym twórcą, oszołomionym wielością odkrywających się przed nim wewnętrznych światów. Twórczość w pewnych okolicznościach powstaje dzięki szczególnym predyspozycjom artysty, nazywanym natchnieniem, które biorą udział w procesie tworzenia. Nieuchronne rozdwojenie, towarzyszące zwykle osobowości twórczej, snucie jednocześnie dwóch wątków egzystencji: realnej i imaginacyjnej, udział w biegu spraw zewnętrznych i równoczesne stwarzanie odrębnego wewnętrznego świata zaczęło się zatem u Wolskiej bardzo wcześnie. Poetka podkreśla ten dualizm:

 Połową duszy potrzebowałam rozumieć i wiedzieć. Drugą połową wielbiłam tajemniczość i bajkę. Nie rozumiem zupełnie, czemu nie zwariowałam lub nie zdziczałam doszczętnie, bo dziś nie ulega dla mnie wątpliwości zupełnie, że połowę dzieciństwa i młodości spędziła w hipnotycznym transie¹³⁹.

¹³⁷ Jw., s. 294–308.

¹³⁸ Tamże, s. 48.

¹³⁹ Jw., s. 105.

Wolska jest w tym wyznaniu szczera, co wiele o niej mówi. Potrafi z krytycyzmem odnieść się do własnej przeszłości oraz odszyfrować kody dzieciństwa. Daje to pole do zestawienia biograficznych szczegółów z procesem wyzwania się pisarskiego żywiołu. Osoby obdarzone szczególną wrażliwością są podatne na oddziaływanie sił nieświadomości, dlatego często nadwrażliwe jednostki wybierano w pierwotnych kulturach do sprawowania funkcji szamana, która ma wiele wspólnego z aktywnością twórczą. Cytując Carla Gustaw Junga: „Dzieło twórcze wyrasta z głębin nieświadomości”¹⁴⁰. Ciekawym uzupełnieniem tej myśli w odniesieniu do przytoczonej wypowiedzi Wolskiej jest refleksja Henri Bremonda:

Magia – skupienie, zachęca nas do spokoju, a w stanie tym nie pozostaje nam nic innego, jak aktywnie dać się powodować temu, co większe i lepsze od nas. Poezja to wewnętrzne wołanie, niejasny ciężar. Dokąd nas kieruje ów ciężar, jeśli nie do tych wzniosłych rejonów, gdzie oczekuje, gdzie wzywa nas jakaś bardziej niż ludzka obecność¹⁴¹.

Maryla Wolska była „wzywana” przez poezję nieustannie. Tym samym jej życie od wczesnej młodości oscylowało wokół przepoczwarczenia się, ciągłych prób przerobienia tego, co rzeczywiste na to, co stanowiło indywidualny idiolekt, czyli opowiedzenia na nowo tego, co ją otaczało. Wspomnienia córki poetki zawierają kilka znamienych fragmentów, świadczących o autentyczności twórczym, który naznaczał jej życie:

Mama musiała wylądować na dojrzałym brzegu lat razem z najgłębszym przekonaniem, że wobec tego, iż wewnątrz jej stoi niezłomnie na gruncie zasad i etyki, wszystko co się w niej dzieje, czy dżiać będzie ma w niej prawo obywatelstwa; że nie potrzebuje być dlatego ani tępione, ani plewione, ani nawet przycinane, jako że jest konsekwentnym przejawem jej osobowości, a więc czymś logicznym w niej i normalnym. Przekonanie zgoła ryzykowne, którego wszakże jedynym ujemnym w tym wypadku następstwem była ta cała mamina „inność”¹⁴².

Owa inność to nic innego, jak eksplozja osobowości artystycznej, nienormatywnej i nieokiełznanej. Przejawy takiej ekscentryczności pojawiają się

¹⁴⁰ C.G. Jung, *Psychologia i twórczość*, przeł. K. Krzemień-Ojak, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. II, cz. I, pod. red. S. Skwarczyńskiej, Kraków 1974, s. 568.

¹⁴¹ H. Bremond, *Poezja czysta*, przeł. M.R. Pragłowska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. II, cz. I, pod. red. S. Skwarczyńskiej, Kraków 1974, s. 371.

¹⁴² M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 497.

również u innych twórców tej epoki, wystarczy przywołać fragmenty życiorysu Marii Komornickiej. Jung, opisując predyspozycje człowieka do twórczości artystycznej, wyszczególnia psychologiczne aspekty osobowości, które sprzyjają powstawaniu szczególnego rodzaju cierpienia, a nawet braku przystosowania do codzienności:

Właśnie artysta – rozpatrywany jako pewna całość – dostarcza krytycznej psychologii analitycznej szczególnie obfitego tematu. Jego życie jest z konieczności pełne konfliktów, gdyż walczą w nim dwie moce: z jednej strony zwykły człowiek ze swoim usprawiedliwionym dążeniem do szczęścia, zadowolenia i poczucia bezpieczeństwa, z drugiej zaś bezwzględna, twórcza pasja, która niekiedy potrafi zniszczyć wszystkie osobiste pragnienia. To jest powodem, dla którego osobiste życie tylu artystów jest tak bardzo niezadowolające, a nawet tragiczne: nie wskutek tajemnego zrzędzenia, lecz wskutek niższości lub niedostatecznej zdolności przystosowania się ich ludzkiej osobowości. Rzadko można spotkać człowieka twórczego, który nie musiałby drogo zapłacić za boską iskrę swoich wielkich zdolności. Jest to tak, jakby każdy rodził się z pewnym ograniczonym kapitałem energii życiowej. To, co w nim najmocniejsze, właśnie jego zdolność twórcza, pochłonie najwięcej tej energii, jeśli jest on rzeczywiście artystą, a wtedy dla pozostałej części osobowości pozostaje już zbyt mało, by mogła się zrodzić z tego jakaś szczególna wartość¹⁴³.

Tezy Junga w pełni potwierdzają opowieści Obertyńskiej na temat Wolskiej. Jej córka, już jako osoba dojrzała, po doświadczeniach sowieckich łagrów, służby w wojsku oraz emigracji dokonuje surowej oceny życia matki. Opisuje je niemal tak, jakby znała cytowany szkic Junga:

A jak to było z tą całą maminią nieporadnością życiową, od domowego gospodarstwa począwszy, w stronę jakichkolwiek finansowo-organizacyjnych przedsięwzięć w ogóle nawet nie patrząc? Po prostu: bezprzykładna energia, praktyczność, zmysł rzeczywistości i gospodarskie talenty babci tłumyły w Mamie od zarania wszelkie próby samodzielności, o ile zakiełkowały kiedy... I to Mamie zostało na zawsze: ta ucieczka, to wymigiwanie się od całej praktycznej, materialnej strony życia. Praktyczna umiała być tylko na długość ręki [...]. Cała życiowa nieporadność Mamy komplikowała się jeszcze dodatkowo, przez ów chorobliwy antytalent czy wstręt do wszystkiego, co miało związek z cyfrą czy rachunkiem. Mama miała czas i spokój na robienie tego, czego nikt inny za nią zrobić by nie mógł – na pisanie. Podział więc zdawał się (i był) prosty i logiczny. W skutkach jednak okazał się gorzki [...]. Do śmierci każde wyjście do sklepu było dla niej przewyciężeniem, nie mówiąc już o jakiegokolwiek samodzielnej podróży, czy nawet głupiej jeździe pociągiem do Medyki czy Perepelnik. Musiał ją

¹⁴³ C.G. Jung, *Psychologia i literatura* [w:] *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 399–400.

zawsze ktoś „nadać” – jak mówiła – i „podebrać” z wagonu¹⁴⁴.

Podobnie sprawa się miała z wychowaniem dzieci. Wolska zajęła się nim bardzo późno, kiedy już były ukształtowane i gotowe do współżycia z jej własnym światem. Miało to na pewno także związek z długo utrzymującym się w poetce poczuciem „dziewczęcości”, choć kwestię tę tylko tu sygnalizuję:

Mama miała z naszym najmłodszym dzieciństwem, a może z dzieciństwem w ogóle najmniej do czynienia. Nie „wodziła” sama swoich kurcząt. Choć nas bardzo kochała, choć miała do nas duży zmysł (zwłaszcza optyczny) choć się nami cieszyła, lubiła nas popieścić i uściskać – nie podścieliła się naszemu dzieciństwu pod nogi, jak wiele matek już wtedy, a chyba wszystkie już dziś. Mówiła mi też nieraz po latach, że małe dzieci uważa za rozkoszne „opakowanie”, w którym kryje się dopiero zalążek na człowieka. A interesował ją naprawdę dopiero – człowiek. Może tak matce wolno, a może nie. Może było źle, że tak było, a może właśnie dobrze...¹⁴⁵

Mąż Wolskiej rozumiał i w pewien sposób uzupełniał niedostatki jej osobowości, odciążając żonę od prozaicznych obowiązków i wspierając jej twórcze pasje. Podobnie jak państwo Młodniccy, chowający córkę pod „kloszem”, także on – jak mógł – starał się być dla żony nie tylko kochającym, ale również szczególnie opiekuńczym i szanującym jej artystyczne pasje, mężem:

Wiedział, że Mama jest przede wszystkim artystą, a komuś, kto został tym cudownym kalectwem zaszczycony, nie można kazać żyć inaczej, jak tylko zgodnie z kierunkiem włókien jego specyficznej psychiki. A Ojciec był zbyt mądry, by o tym nie wiedzieć. I na szczęście był dostatecznie zamożny, aby sobie na to pozwolić¹⁴⁶.

W cytowanych fragmentach wspomnień Obertyńskiej życie Wolskiej zostaje prześwietlone. Jej liczne zasłony znikają, tym samym biografia wyznacza ścieżki prowadzące do dzieła. Poetka nie jest figurą, która stoi obok utworów, a żywym organizmem, uzupełniającym dzieło. Jej „mikroświat” – gabinet na piętrze Zaświecia, również wpuszcza ciekawych do swojego wnętrza. Co interesujące, nieporadność życiowa Wolskiej była proporcjonalna do jej zdolności poetyckich. Niezorganizowana w codzienności, potrafiła doskonale porządkować przestrzeń twórczą. To również z

¹⁴⁴ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 504–508.

¹⁴⁵ Jw., s. 392.

¹⁴⁶ Tamże, s. 402.

precyzją opisuje Obertyńska, zwracając szczególną uwagę na sposób tworzenia Wolskiej jako mechanizm, którym cennym aspektem było zbieranie doświadczeń poprzez wrażliwość:

Nieodgadły, niedocieczony mechanizm poetycko-malarskiej wyobraźni, a zwłaszcza ów przeciąg namiatający ów kwietny pył świata głęboko, aż po przetwórcze retorty talentu, był w mamie nieustannie czynny, nawet wtedy, kiedy jego strzałka nie była wcale na to nastawiona. Mama po prostu nabierała na siebie świat tak samo, jak idąc nabiera się na siebie cień, światło, czy zapachy¹⁴⁷.

Jako ciekawostkę warto przytoczyć wypowiedź Wolskiej obrazującą jej stosunek do czytelników i poglądy na temat metod tworzenia. Jej słowa intrygująco uzupełniają analizę jej utworów, kiedy wiadomo, że poetka poddawała analizie każdą z używanych metafor, nie pozostawiając miejsca dla przypadkowych rozwiązań i improwizacji:

Autor musi wychodzić, z często na szczęście fałszywego założenia, że odbiorcą jego będzie tuman – mówiła. Nie wolno mu dlatego liczyć na jego domyślność. Nie wolno liczyć na jego inteligencję. Wszystko tak ma mu być podane, jakby do czterech zliczyć nie umiał. Dopiero wtedy możesz być pewna, że piszesz jasno. Trudno ci? To się pomęcz [...] W wierszu każda zgłoska jest na wagę złota. Żadnej waty, pamiętaj. Pod błogosławieństwem! Targuj się z sobą o każde słowo, które nie jest w tym miejscu bezwzględnie potrzebne. Tęp zwłaszcza przymiotniki¹⁴⁸.

Powyższe uwagi świadczą o przemyśleniu własnej drogi literackiej oraz zaangażowaniu w twórczość traktowaną jako mozolna praca. Ta młodopolska poetka była jak najdalej od podlegania nastrojom czy wpływom w codziennej, rzemieślniczej pracy nad doskonaleniem utworów. Nie tylko usilnie kształtowała swoją osobowość literacką, ale również pomagała licznym satelitom takim – jak wspomniany wcześniej Staff czy córka Beata, którą „wzięła do terminu”¹⁴⁹. Nie udało się jednak Wolskiej całkowicie okiełznać swojej osobowości i zapanować nad marzeniami. Część ostatniego tomu *Dzbanek malin, O dawnym Lwowie*, powstawała na gorąco, w nocy, podczas napływu fali wspomnień, na przemian z tworzonym wówczas *Quodlibetem*. Poetka

¹⁴⁷ Jw., s. 514.

¹⁴⁸ Tamże, s. 525–529.

¹⁴⁹ Tamże, s. 513.

podczas nocnych „zasiadów” w łóżku i z latarką notowała kolejne frazy wierszy. W podobny sposób powstał jej bardzo osobisty dramat *Swanta*. Utworów, które powstały w spontaniczny sposób, nie jest jednak wiele. Większość tekstów poetki dojrzała powoli i być może dlatego jest ich tak niewiele. Można jednak mieć pewność, że, według autorki, stanowią one precyzyjnie dopracowaną całość.

W odróżnieniu od wspomnień córki Wolska większość swoich zapisków poświęciła bliskim zmarłym. Opisuje zapamiętane sekwencje z dzieciństwa, barwnie przedstawia dzieje babki, baronowej Monné, oraz dziadka, którego nigdy nie poznała, a który był postacią negatywną w rodzinnym „niebie”. Dom dzieciństwa z rodzicami, nianią, tłem obyczajowym przedstawia w wesołym i żywym stylu. Sobie samej, swoim wewnętrznym przeżyciom poświęca niewiele miejsca. Gdyby nie dodatek wspomnień córki Beaty, postać Wolskiej jako dojrzałej poetki, jej cechy charakteru, wady, cenne uwagi – słowem zbiór istotnych atrybutów – byłby nieznany badaczom jej dorobku. Bowiem poetka we wspomnieniach koncentruje się głównie na innych osobach.

Wydaje się, że jej pamiętnikarska postawa jest wyrazem odkopywania kolejnych pokładów wspomnień, o tyle bolesnych, że dotyczących miejsc i wydarzeń, postaci i stanów, które bezpowrotnie odeszły w przeszłość i da się je ponownie przywołać jedynie przez ich opis. *Quodlibet* kończy się w 1926 roku notatką zapisaną w Medyce, gdzie spędzała zapewne wolne od zajęć, ciepłe miesiące. To data poprzedzająca o cztery lata śmierć poetki, ale zgodnie z zapisem ostatniego akapitu *Wspomnień*, przywoływany przez nią dawny świat, jest wciąż żywy i wytęskniony. Oto ostatnie napisane przez Wolską wersy, naznaczone czasem minionym, którego poetka czuje się częścią:

Im straszniejsza, nikczemniejsza terazniejszość, tym niżej kłaniam się w podzięce
szczęśliwemu, bogatemu, pięknemu życiu, jakie mi Bóg przeżyć pozwolił, tym wdzięczniej
błogosławię pamięć Ich wszystkich, którzy je tak szczęśliwym, bogatym, pięknym uczynili!
Niechże mi Oni jeszcze i śmierć nie za późną, miłosierną uproszą! Amen¹⁵⁰.

¹⁵⁰Jw., s. 215.

Rozdział II

Obszary antropologicznych odniesień

Powstawanie symbolu związane jest z uruchomieniem zmysłowego sposobu poznania, gdzie to, co ogólne, spotyka się w duchowym środku z tym, co szczegółowe, i spleta w prawdziwą, konkretną jedność¹⁵¹. Proces ów toczy się na zasadzie dialogu między przyswajaniem a indywidualnym generowaniem powstałych w ten sposób znaczeń. Utworzony obraz staje się formą symboliczną, która, według Mircea Eliadego, „ma niesłychane znaczenie nie tylko dla magiczno-religijnego doświadczenia człowieka, ale również dla całego jego doświadczenia. Symbol zawsze, w każdym kontekście ujawnia podstawową jedność różnych stref rzeczywistości”¹⁵².

Tezę tę potwierdza Susanne Langer analizując zasadę symbolizowania, czyli przekształcania materiału dostarczanego przez zmysły w idee¹⁵³. Idee te mają rozmaite zastosowanie. Jedne z nich tworzą postrzeżenia, inne pojawiają się w snach i fantazjach, pozostałe stają się podwaliną religii. Rozmaite rodzaje symboli składają się na strumień, który tworzy ludzki umysł. Strumień ten jest wyzwany w procesie mowy, służącej w swojej najbardziej pierwotnej postaci nie tyle porozumiewaniu się, co symbolicznemu przekształcaniu doświadczeń. Symbolizm werbalny jest składową ludzkiego życia. Ono natomiast stanowi zawiły twór rozumu i obrzędu, poznania i religii, prozy i poezji, stanu faktycznego i marzenia sennego¹⁵⁴. Zakończeniem symbolicznego przekształcania doświadczenia jest rytuał, który w warstwie kulturotwórczej przybiera postać sztuki. Podobnie jak ludzie pierwotni oddają swoje życie różnym wierzeniom i magii, tak artyści koncentrują wszelkie siły, aby utrwalić w słowie, muzyce lub obrazie rozmaite paradygmaty symboliczne. Bowiem – jak zauważa Cezary Rowiński we wstępie do dzieła Gilberta Duranda:

Wyobraźnia symboliczna, »myślenie obrazem« nie jest pewną niższą formą myślenia, charakterystyczną dla człowieka pierwotnego, jest ona narzędziem poznania, dopuszczającym człowieka

¹⁵¹ Mówi o tym Ernest Cassirer w książce *Symbol i język*, przeł. B. Andrzejewski, Poznań 1995, s. 18.

¹⁵² M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 445.

¹⁵³ Por. S.K. Langer, *Nowy sens filozofii*, przeł. A.H. Bogucka, Warszawa 1976, s. 93.

¹⁵⁴ Jw., s. 98–99.

w te regiony rzeczywistości, które nie są dostępne dla myślenia abstrakcyjnego, pojęciowego ani dla doświadczenia zmysłowego¹⁵⁵.

Myślenie symboliczne otwiera drogę transcendencji, co umożliwia dotarcie do najbardziej autentycznych pokładów ludzkiej świadomości. Ponieważ jest ona osadzona w myśleniu obrazami, zostaje wyzwolona z ograniczeń semantycznych, co umożliwia czytelność tekstów kultury bez podziału czasoprzestrzennego, w pełnym strumieniu korespondencji znaków. Tekst literacki, który jest tu przedmiotem rozważań, pomimo rozsnutej na nim fabuły, dzięki symbolom zyskuje wielowymiarowe znaczenie. Koncentracja na symbolach umożliwia odsunięcie na dalszy plan chwytów językowych oraz fabularnych jako transparentnych dla przyjętej metody odczytania dzieła. Uzyskany dzięki temu rdzeń symboliczny będzie traktowany jako składowa podświadomości autora, czyli człowieka bez epoki o wymiarze bytu uniwersalnego. Podobnie traktowane będą prawdy mityczne i religijne.

II. 1 Symbol, czyli tajemnica – słowiańskość i ludowość

Mimo że Maryla Wolska nie jest w swojej twórczości wolna od młodopolskiej ornamentyki symbolicznej, jednak splata ją w inny sposób z dziełem, a środek ciężkości przenosi z symbolu na obraz. Wielość zawoalowanych treści, ukrytych pod maską symbolu, wykracza więc poza „poetycką żonglerkę” znaczeniami. Symbol nie istnieje sam w sobie jako zamiennik poezji lub sztuki, a jedynie uruchamia wielość odniesień, które w sobie kondensuje. Tym samym nie stanowi przedmiotu, ale go wyzwala i nie buduje przestrzeni, a ją nakreśla. Zyskuje dzięki temu przezroczystość, pod którą podstawić można odczytania nie tylko związane z młodopolskim symbolizmem, ale również rozwijające się w kierunku znaczeń archetypowych.

Dominantą młodopolskiego symbolizmu było bazowanie na nastroju, który pozornie nie ma znaczenia, ale wprawia duszę w niezwykle stan. Istotna była również rola poety, którą tak przedstawia znawczyni epoki:

Poeta mianowicie to kreator, obdarzony władzą stwarzania nowych światów. Poeta-kreator jako przeciwieństwo imitatora-kopisty [...]. Pojęcie kreatora – po próbach w okresie

¹⁵⁵ C. Rowiński, *Wstęp* [do:] G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 7.

romantyzmu – właśnie się kształtowało. W owym kształtowaniu udział najważniejszy miała opozycja wobec ideału poety (artysty) obowiązującego w okresie pozytywizmu: narzucona mu służebna rola została gwałtownie zanegowana¹⁵⁶.

Artysta został w Młodej Polsce obdarzony całkowitą wolnością. Dzieło literackie oddzielono od funkcji codziennie-komunikatywnej i naśladowczo-realistycznej. Wyswobodzono się również od problematyki pozaartystycznej, odcięto estetykę od etyki. Wolność twórcza była wyrazem między innymi odseparowania się od automatyzacji świata, zmiany społeczeństwa w mrowiska i ule¹⁵⁷. Twórcy zrezygnowali także z dwóch podstawowych kategorii, na których opiera się świat przedstawiony w utworze – czasu i przestrzeni. Oznaczało to wyjście poza świat i przeniesienie się w obszar czystej transcendencji. Zaburzeniu uległ również logiczny tok myślenia. Przyczynowo-skutkowe następstwo wydarzeń zostało zastąpione przez zasadę powinowactw, czyli mistyczną jedność świata¹⁵⁸. Stąd bierze się nagromadzenie w utworach symboli z różnych kręgów kulturowych, gdyż twórcy przełomu wieków za oczywistą uznawali korespondencję ze świadomością pierwotną, osadzoną w mitach. Symbol w znaczeniu młodopolskim jest zatem

indywidualny, niekonwencjonalny, pozbawiony funkcji pedagogicznej, a także funkcji ornamentacyjnej, wieloznaczny i nieprecyzyjny, na sugerowaniu określonych wzruszeń oparty, odpowiednik takich jakości, które nie będąc jakościami jasno skryształizowanymi, nie posiadają adekwatnych określeń w systemie językowym. Symbol taki, poszerzony na szereg obrazów i analogii, niekiedy na cały utwór, na skutek kompletnego zlania się warstwy znaku i znaczenia może stać się bytem autonomicznym nie podlegającym tłumaczeniu na język dyskursywny¹⁵⁹.

W literaturze przełomu XIX i XX wieku nastąpiło rozszerzenie pojęcia symbolu, aż do nazwania go bytem autonomicznym, który utożsamiany może być z samodzielnym bytem poetyckim. Tym samym nazwa symbol była często zastępowana przez określenia „poezja” i „sztuka”. Ta skrajna postawa była wówczas nie tylko walką o oderwanie sztuki od życia, ale – podążając za konstatacjami Marii Podraza-Kwiatkowskiej – stworzeniem czegoś innego niż życie: „To twórz taki, w którym wszelkiego rodzaju elementy świata zewnętrznego, idee, problemy, wzruszenia, ulegają

¹⁵⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 58–59.

¹⁵⁷ Jw., s. 61.

¹⁵⁸ Tamże, s. 64–65.

¹⁵⁹ Jw., s.35.

swoistej transmutacji i działają jako wartość nowa, właśnie w ten a nie inny sposób ukształtowana, swoją siłą radiacyjną pobudzająca czytelnika do całego szeregu wielorakich skojarzeń¹⁶⁰.

W tak ustawionej ramie tendencji literackich swojej epoki Wolska prezentuje zdecydowaną powściągliwość i odmienność rozumienia symbolu. Nie broni się przed konwencją w sposób zupełny, jedynie „ulega jej namowom”, wprowadzając w tekst opowieści znaczenia o wiele głębsze. Symbol, który pojawia się w jej twórczości, nie jest ograniczony jedynie do terminu jaki istniał wówczas w sferze świadomości zdeklarowanej, ale wykracza poza nią i staje się wielowymiarowym desygnatem. Jest zatem czymś wieloznacznym, nieuchwytnym znaczeniowo, polegającym na wywoływaniu odpowiednich wzruszeń. Szczególnie bliski Wolskiej był obszar mitologii słowiańskiej. Motywy słowiańskie pojawiły się również w twórczości innych pisarzy końca XIX wieku. „W słowiańskiej arkadii twórcy pragną ochłonąć i znaleźć siły do dalszej egzystencji, chcą wreszcie pojąć prawdę przeznaczeń¹⁶¹ – podsumowywał Tadeusz Linkner.

Twórczość literacka poświęcona temu zagadnieniu sprawiła, że lwowska pisarka stała się rozpoznawalna. Znamienne, że odwołania do słowiańszczyzny nie były w jej przypadku kwestią maniery, ale owocem głębokiej identyfikacji z tą kulturą. Motywy słowiańskie pojawiają się szczególnie w tomach *Święto słońca* (1903) i *Z ogni kupalnych* (1904) oraz w dramacie *Swanta. Baśń o prawdzie* (1906). Tak duża część dorobku poetki, skryształizowana wokół jednego tematu, pozwala na wyszczególnienie słowiańskości jako jednej z dominant tematycznych.

Nieprzypadkowo wypada w tym miejscu poruszyć problem identyfikacji autora z dziełem, gdyż u Wolskiej proces ten na pewno miał miejsce. Biorąc pod uwagę jej stosunkowo niewielki dorobek, osadzenie aż trzech książek w jednej tematyce jest bardzo znamienne. Jako młoda dziewczyna posiadała umiejętność transowej izolacji, w którą wprawiała się za pomocą „kręcidła”. Podczas tych praktyk, które miały miejsce między innymi w Skolem, miejscowości letniskowej położonej u podnóża Karpat, w otoczeniu natury, wśród skał Bubiniszcza – w miejscach nasyconych legendami, Wolska widziała najwięcej. Tom *Z ogni kupalnych* dedykowała właśnie „Skałom w Bubiniszczu – miejscu świętemu wspomnień moich¹⁶² i umieściła w książce jako

¹⁶⁰ Tamże, s. 45.

¹⁶¹ T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Gdańsk 1991, s. 15.

¹⁶² M. Wolska, *Z ogni kupalnych*, Skole – Storożka 1904.

miejsce wydania Skole – Storożkę, czyli najintymniejszy zakątek, gdzie utwory te zapewne powstały. Beata Obertyńska nie waha się szukać genezy słowiańskich fascynacji matki w pojęciu transu, które szczegółowo omówiła:

Zjawy, zwidy, nawał twarzy, krajobrazy, ludzie, kostiumy, wnętrza, epoki – wyraźny, plastyczny, kolorowy chaos wydarzeń i scen, które albo wiązały się ze sobą, albo wcale, które płynęły mimo, z niczego się nie tłumacząc, nie dbając zgoła o odbiorcę, o którego oczy ocierały się w gromadnym przepływie, na którego świadomość padały kolorowym marnotrawstwem swego nietrwałego, bezwolnie wiejącego się istnienia. Brało się nie wiadomo skąd, przepływało i nikło dokładniej, niż znika sen [...]. Zjawił się jej na jednej z wycieczek do Bubiniszczy – tylko Bóg jeden wie, kiedy i po co – wśród bukowego lasu spiętrzonego, kamiennego uroczyska. Tam to właśnie w czasie „kręcenia” na popasie zobaczyła Mama na tle gigantycznych, popielatych, kamiennych ścian wędrujący w pełnym świetle dnia jakiś obrzędowy prasłowiański korowód [...]. Widziała sunące wśród skalnych rozpadlin i załomów szeregi postaci w długich lnianych szatach, o głowach rosochatych od jemioli, jakichś kapłanów-zertwienników wspartych na wysokich, pękiem ziół u szczytu ozdobionych kijach. Szło to mimo niej wyraźnie, dostojnie, owiane kopciem oślepych w słońcu pochodni – może pogrzeb? może wesele? – któż zgadnie. I pewnie też nikt by nie odgadł, że w projektowanych przez nią po latach kostiumach, gdy była mowa o wystawieniu *Swanty*, błąkały się motywy narzucone jej przez „kręcidło” w tej bubinińskiej, jednej, zapamiętanej zjawie...¹⁶³.

W cytowanym fragmencie pojawia się zatem geneza dwóch tomów poetyckich – *Święta słońca* i *Z ogni kupalnych*. Pierwszy z nich powstał wcześniej, w roku 1903 i wydała go Księgarnia Polska. Wolska była już wówczas autorką *Symfonii jesiennej* oraz *Thème varié*. Żaden z poprzednich tomów nie dotyczył tak wyraźnie tematyki słowiańskiej. Wolska pod wpływem zakotwiczenia w jej wyobraźni pradawnych obrazów i symboli, otoczona podczas wypraw do Storożki inspirującym krajobrazem, stworzyła utwory nacechowane pierwotną symboliką. Zatem prasłowiańskość w twórczości lwowskiej poetki można określić jako odnajdywanie siebie w czasie słowiańskich bogów, o czym pisał Linkner:

Twórczość Wolskiej była kolejnym w Młodej Polsce etapem „tworzenia” istotnej wiedzy opartej na wewnętrznym doświadczeniu. Geneza jej słowiańskiego tonu wywodzi się (bowiem) nie tyle z wiedzy, „ile raczej z niesłuchanie intensywnego odczucia prasłowiańskiej duszy”. Oczywiście najpierw były wrażenia, a potem słowiańska mitologia, w której

¹⁶³ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 297.

odczytywaniu odgrywały znaczącą rolę wyobrażenia i pierwotny „światopogląd antropomorficzny”¹⁶⁴.

W tomie opowiadań *Dziewczęta*, wydanym w 1910 roku, znajduje się utwór *Święty miód*. W tekście pojawiają się słowiańskie wątki wplecione w przemawiającą do wyobraźni fabułę. Miejszem, w którym ogniskuje się zdarzenia, jest święty, pszczelny pień boga barci i pasiek. Jego nietypowy wygląd spotęgowany jest przez wyraźne ludzkie rysy (szeroko uśmiechnięte usta), przez które wlatują i wylatują roje pszczoł. Kapłanką barci jest Włada, oddana bóstwu i dzięki temu szczęśliwa. Sytuacja zmienia się, kiedy z ukochanym, za jego namową, kosztują świętego miodu. Chłopiec bagatelizuje wymiar tego czynu, natomiast przerażona świętokradztwem Włada zauważa, że uśmiechnięta dotąd twarz bożka zmienia się w gniewny grymas. Kochankowie rzucają się do ucieczki. W opowiadaniu Wolska wyraźnie zaznacza sfery *sacrum* i *profanum*. Różnica pomiędzy Władą a jej ukochanym polegała na tym, że on nie dostrzegał znaków, które były oczywiste dla kapłanki. Ich dostrzeżenie byłoby możliwe przez zrozumienie hierofanii – świętości objawionej, którą tak charakteryzuje Eliade: „Człowiek otrzymuje wiedzę na temat świętości, ponieważ się ona przejawia, ponieważ okazuje się, że jest ona całkowicie inna od tego, co świeckie. Ten przejaw świętości pragniemy tu określić mianem hierofanii, co znaczy: świętość się nam objawia”¹⁶⁵.

Miejsce opisane przez Wolską stało się święte za sprawą szczególnego wyglądu pnia (szczeliny w kształcie uśmiechu) lub wyjątkowego miodu, który w nim powstawał. U podstaw mitów i legend dotyczących natury znajdują się wyobrażenia związane z płodnością i obfitością. Drzewo miało w kulturach pierwotnych szczególne znaczenie z powodu cyklu odradzania się. Cytując Eliadego: „Obraz drzewa symbolizował nie tylko kosmos – był także symbolem życia, młodości, nieśmiertelności i mądrości”¹⁶⁶. Według Aleksandra Brücknera, „Drzewo czy słup pozostając drzewem, jakim były, »bogiem« stawały się gdy cześć je wyróżniała spośród wszelkich innych drzew”¹⁶⁷. Miejsce szczególnie naznaczone świętością Wolska opisuje następująco: „Na zboczu polany leśnej stała sosna ogromna. U stóp drzewa było źródło zimne i czyste, a opodal krynicy, po pas ustrzęgły w gąszczu ożyn i ślazów, tkwił pszczelny pień boga barci i

¹⁶⁴ T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, s.146–147.

¹⁶⁵ M. Eliade, *Sacrum i profanum: o istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 7.

¹⁶⁶ Jw., s. 123.

¹⁶⁷ A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980, s. 81.

pasiek”¹⁶⁸. Aleksander Gieysztor poświęca wiele uwagi miejscom sakralnym w słowiańskiej obrzędowości:

Kąty chałupy i zagrody, rolę, ziemię, i wody niczyje, lasy, góry, i chmury, zamieszkiwały istoty im właściwe, które doznawały należnego im kultu, to znaczy odpowiednich ofiar i modłów odprawianych w chacie i obejściu, na polach i rozstajach, u źródeł, nad rzekami i jeziorami, u stóp drzewa osobliwego, rodzaju i wieku [...]. Miejsca kultowe były tak zróżnicowane jak potrzeby religijne. Był to: dom i zagroda, natura, ale adaptowana do celów sakralnych przez człowieka, wreszcie osobne urządzenia [...]. Spośród drzew uznawano za właściwe do określania jako święte dąb, lipę, klon (jawor), wiąz i jesion. Otaczano je ochroną i przypisywano im, podobnie jak źródłom w ich pobliżu, moce lecznicze¹⁶⁹.

Ukazanie w opowiadaniu drzewa na środku świętego miejsca, otoczenie go zabobonnym lękiem oraz czcią, jest jak najbardziej uzasadnione. Wolska, budując miejsce hierofaniczne, wykorzystuje zarówno drzewa, jak i źródła. Człowiek w czasach archaicznych pragnął żyć w otoczeniu świętości, ponieważ oznaczała ona dla niego siłę. Cały obszar, na którym rozgrywają się wydarzenia, jest miejscem hierofanii. Zderzenie *sacrum* i *profanum* upodobnione jest w opowiadaniu do starotestamentowej opowieści o pierwszych rodzicach, którzy łamiąc boskie prawo popełnili grzech pierworodny. Różnica między kochankami polega na tym, iż Włada jest osobą religijną, która chce żyć w świętym Uniwersum, jej kochanek natomiast, pozbawiony uczuć religijnych, żyje w świecie zdesakralizowanym¹⁷⁰.

Przedstawienie kobiety jako istoty duchowej oraz świeckości mężczyzny stanowi symboliczne odniesienie do dwóch wymiarów życia człowieka. Podobne osadzenie pierwiastka żeńskiego w roli *sacrum* oraz męskiego jako *profanum* Wolska zastosowała wcześniej w dramacie *Swanta. Baśń o prawdzie* z 1906 roku. Wydany we Lwowie nigdy nie doczekał się wystawienia. Jest również mało znaną częścią bogatego, młodopolskiego dorobku dramatycznego, tym cenniejszą, że poświęconą tematyce patriotycznej, osadzonej w bogatej kulturowo scenerii, mocno działającej na emocje czytelnika.

Akcja dramatu koncentruje się wokół wyprawy wojennej oraz rozstrzygającej o zwycięstwie bitwy na Błoniach Turzych drużyny skupionej wokół kultu Swantowita,

¹⁶⁸ M. Wolska, *Dziewczęta*, Lwów 1910, s. 159.

¹⁶⁹ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 168–172.

¹⁷⁰ M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, s. 9.

otoczonej opieką kapłanki boga Swanty. Dziewczyna, wychowana przez starego Wróza, po jego śmierci objęła straż nad chramem. Jest oddana sprawowanej funkcji, która wyklucza jakiegokolwiek zaangażowanie w świeckie życie. Jej stosunek do mieszkańców osady jest pełen miłości, skupiony się na tym, aby zapewnić im bezpieczeństwo przez zjednywanie przychylności bogów. W momentach podniosłych, na przykład podczas poświęcenia wojowników, kapłanka wpada w ekstatyczne stany, wypełnione wizjami. Jest poważana i nietykalna, otoczona nabożną czcią, ponieważ „prawda jest dla Bogów”¹⁷¹ – jak mówi osiadła przy chramie staruszka i pomocnica Motra. Swanta zaś stanowi jej źródło. Gdy drużyna Kniazia jest bliska przegrania bitwy, kapłanka składa przysięgę, że w zamian za wygraną poświęci to, co jest dla niej najcenniejsze. Nie wie, że będzie to zakochany w niej syn Kniazia Godyn. Młodzieniec, symbolizujący życie i zwykłą, świecką miłość, ofiarowuje swoje serce kapłance, ona zaś zabija go u stóp ołtarza mieczem, mającym stanowić ofiarę za wygraną bitwę. Zwycięskie wojska Lutewoja wracają do osady w chwili, gdy Godyn został już złożony przez zertwienników na pogrzebowym stosie. Zdruzgotany Książ godzi się z wolą bogów. Niespodziewanie dla wszystkich Swanta, wcześniej bezwzględnie wypełniająca złożoną przysięgę, pełna żalu po śmierci ukochanego, wstępuje na ofiarny stos, by na nim zginąć.

Wolska zadbała o najdrobniejsze szczegóły słowiańskiego tła utworu. Bóg Swantowit był znanym bóstwem, które pojawia się w mitologii Słowian również w spolszczonej wersji imienia Świętowit, czyli Święty Pan. Jak pisał Brückner:

wszelkie odgraniczania Świętowita, Trzygłowa, Swaroga, Dadzboga itd. nie mają najmniejszej podstawy faktycznej: wszystko to może być jedno i to samo bóstwo, czczone po różnych miejscach pod różnymi nazwami i główna różnica między Świętowitem a Trzygłowem polega może tylko na tym, że jednego w Arkonie, a drugiego w Szczecinie i Brandeburgu nachodzono prośbami¹⁷².

Bóg został przez Wolską opisywany zgodnie z mitologicznymi przekazami – z rogiem w dłoni jako atrybutem, w czasie pokoju napełnionym miodem, w okresie wojny opuszczonym w dół. Motto dramatu pochodzi z dzieła dra Jana Leciejewskiego *Runy i runiczne pomniki słowiańskie* i został zaczerpnięty z tak zwanych kamieni

¹⁷¹ M. Wolska, *Swanta. Baśń o prawdzie*, Lwów 1906, s. 2.

¹⁷² A. Brückner, *Mitologia słowiańska* [w:] tegoż, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980, s. 32.

mikorzyńskich: „Smir žiretwan ledžyt smirnogo oćec lutewoj woju (synowi)”¹⁷³. Leciejewski wiele uwagi poświęcił swastyce, zwanej również „strzałką Peruna”¹⁷⁴. Zainspirowana jego dziełem poetka właśnie ten symbol umieściła na okładce *Z ogni kupalnych*. Swastyka kojarzy się współczesnym z symbolem nazizmu, dlatego tomik wprawia czytelnika w pewną konsternację. Wolskiej chodziło jednak o zupełnie inne odniesienia. Leciejewski następująco przedstawia znaczenie symbolu: „Swastyka nie jest znakiem głosowym; ma ona znaczenie religijno-magiczne i oznacza wszechmoc Boga i oddawanie się pod skrzydła opiekuńcze tej wszechmocy. Umieszczenie jej na pomniku jest dowodem, iż odnośny pomnik pochodzi z czasów pogańskich”¹⁷⁵. Wolska sygnując tom swastyką, w symboliczny sposób osadzała swoje dzieło w przeszłości.

Wracając do *Swanty*, Agnieszka Gajda w obszernym artykule o motywach słowiańskich w literaturze polskiej zwraca uwagę, że autorka dramatu „odchodzi od poszukiwań tajemnic leżących u zarania naszych dziejów, skupiając się na kreacji nastroju legendowo-prasłowiańskiego”¹⁷⁶. Wspomniana nastrojowość jest niewątpliwie mocną stroną dramatu, ale autorka zadbała o wiele szczegółów historycznych, wzbogacających warstwę ideową utworu. To przedzenie runów, rzeźbiony w węże kij Swanty (być może także wzorowany na „kręcidle” Wolskiej), wypowiedzi Motry świadczące o kulcie węży, hodowla dzikich ptaków, topienie Morany. Natura – co jest symptomatycznie dla poetyki młodopolskiej – przejawia się w każdym aspekcie utworu, jako *sacrum*, symbol pierwiastka kobiecego, życia i przeczucia śmierci.

Kiedy wzrasta niepokój związany ze zbliżającą się wojną, stara Motra dostrzega znaki w nietypowym zachowaniu ptaków (ich wcześniejszym odlocie) oraz w anomaliach pogodowych. Osada jest zintegrowana nie tylko z naturą, ale również ze światem nadprzyrodzonym, z którym komunikuje się Swanta. Postacie fantastyczne – takie jak Kraśnięta – stanowią jak gdyby część jej „ekosystemu”. Naturalny respekt ludzi przed bóstwem, którego najbliższe otoczenie stanowi tabu¹⁷⁷, powoduje, że Swanta ma moc decydowania o życiu i śmierci osady. Nie jest kochana, ale szanowana, traktowana z ostrożnością, podobnie jak chram, w którym mieszka ze staruszką Motrą,

¹⁷³ Dwa kamienie zostały odkryte w wielkopolskim Mikorzynie w latach 1855–1856, ale ich autentyczność nie została potwierdzona.

¹⁷⁴ J. Leciejewski, *Runy i runiczne pomniki słowiańskie*, Lwów 1906, s. 67.

¹⁷⁵ Jw., s. 68.

¹⁷⁶ A. Gajda, *Pogańska słowiańszczyzna w literaturze polskiej*, „Państwo i Społeczeństwo VIII” 2008, nr 4, red. A. Gajda, J. M. Majchrowski, s. 180.

¹⁷⁷ Znaczenie „tabu” przyjmuję za Eliadem jako coś uświęconego, będącego *sacrum*, objętego zakazem, wzbronionego, a więc także niebezpiecznego. Por M. Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 20.

małym posługaczem Bajko, pannami, stanowiącymi jej „dwór” oraz zertwiennikami, odpowiedzialnymi za szykowanie ofiarnych i pogrzebowych stosów.

Perfekcjonizm Wolskiej w ukazywaniu realiów prasłowiańskiego świata świadczy o jej bardzo dobrym merytorycznym przygotowaniu do podjęcia tego pisarskiego zadania. Akcja *Swanty* koncentruje się wokół fundamentalnych tematów: miłości ojczyzny i poświęcenia dla niej, posłuszeństwa bóstwu, najważniejszych życiowych wyborów. Śmierć Godyna, będąca konsekwencją podjęcia zobowiązania wobec bogów, spowoduje dramat kapłanki. Samotna kobieta – uosobienie *sacrum*, naznaczona tabu, niemogąca przeżyć fizycznej miłości oraz doświadczyć pełni ludzkich uczuć – na początku dramatu nie przeżywa z tych powodów żadnych rozterek. Wszak tego, czego się nie zna, nie sposób pożądać. Na wspomnienia Motry, dotyczące jej rodzinnego domu, czy przyjemności erotycznych, Swanta reaguje zdziwieniem, odrzucając jej współczucie:

Motra

Nigdyś ty Swanto nie była szczęśliwa!

Swanta

Różne są widno szczęścia, różne dole!

Wy Motro, waszą, choć świecką, wolicie.

Ja, Bogom chwała, swoją czczę i wolę.¹⁷⁸

Wieszczka ma świadomość, że nigdy nie doczeka się nagrody za swoje wysiłki oraz poświęcenie życia. Nie pamięta swoich wizji, niczym medium jest owładnięta przez nieznanne siły. Często prosi o ich przekazanie, gdyż jest nieświadoma w chwili transu:

Jest mi jak onym bylicom i rucie,

Co bezpamiętne siebie, bogom płoną

Po ołtarzyskach....¹⁷⁹

Gdy zabija Godyna przy ołtarzu, w chwili miłosnego uniesienia – jako to, co jest dla niej najdroższe – nie jest do końca sobą. Właściwie nie odpowiada za swoje czyny, ponieważ przebywa w obszarze hierofanii, przed obliczem Swantowita, u stóp

¹⁷⁸ M. Wolska, *Swanta. Baśń o prawdzie*, Lwów 1906, s. 10.

¹⁷⁹ Tamże, s. 6.

uświęconego kamienia ofiarnego, ubrana w rytualne szaty, owiana dymem narkotycznych ziół, które pomagają jej w prorokowaniu. Cios zadany jest z wielką siłą i precyzyjnie, co potwierdza w dalszym toku akcji Lutewoj. Swanta w transie zabija ukochanego Szczerbcem, rodzinną relikwią Godyna, którego ojciec wysłała, by złożył tę broń jako ofiarę dla bóstwa. Kiedy dopełnia przysięgi, gdy pozostali w wiosce starcy i mieszkańcy chramu przygotowują dla syna Kniazia żałobny stos, pod osłoną nocy dosiada konia, aby nierozpoznana wspomóc walczące wojska, uznana przez wojowników za wcielenie Swantowita.

Czy podejmując decyzję o śmierci na stosie, oddaje życie w imię miłości, czy uznaje, że wypełniła swoją misję ocalenia osady i może odejść do swojego boga – tego się z akcji dramatu nie dowiadujemy. W chwili śmierci podlega sile wizji, jeszcze żyje, a jednocześnie jest już oddzielona od doczesnego świata i swojej fizyczności. Wolska wykreowała niezwykłą postać Swanty jako obrończyni świętości i niepodległości, zdolnej nie tylko do najwyższych ofiar, ale również do zbrodni. Wyrazistość wizerunku kobiety – jako dającej życie i uśmiercającej – ma wszelkie cechy archetypu. Jako objęta tabu Swanta jest zarówno święta, jak i zbrukana a według Motry, również niekompletna i kaleka, gdyż oddzielona od codziennego życia, co podkreśla ambiwalentny charakter boskiego pierwiastka. Jung tak charakteryzował archetyp matki:

Cechy związane z archetypem matki to: macierzyńska troska i współodczuwanie, magiczny autorytet kobiety, mądrość i duchowe wyniesienie, każdy pomocny instynkt lub impuls. Wszystko co dobrotliwe, wszystko co pielęgnuje i utrzymuje przy życiu, co sprzyja rozwojowi płodności. Matka panuje nad miejscem magicznej przemiany i ponownych narodzin oraz nad światem podziemnym i jego mieszkańcami. Aspekt negatywny archetypu matki może oznaczać wszystko co tajemne, ukryte, ciemne, otchłań, świat zmarłych, wszystko, co pożera, uwodzi, truje, wszystko to, co jest przerażające i czego nie da się uniknąć jako losu. Trzy zasadnicze aspekty matki: pielęgnująca i wykarmiająca dobroć, orgiastyczna emocjonalność i styksowe głębie¹⁸⁰.

Swanta jak Jungowska Matka sprawuje opiekę nad chramem, pośrednio zaś nad drużyną i grodem. Mimo młodego wieku przemawia jak osoba dorosła i wypełniona mądrością. Mówi bowiem z głębin swojego archetypu. Zabijając się za pomocą ognia, składa całopalną ofiarę.

¹⁸⁰ C.G. Jung, *O naturze kobiety*, przeł. M. Starski, Poznań 1992, s. 10–12.

Motyw śmierci na stosie nie jest w dramacie przypadkowy. Kapłanka płonąć wpada w ekstazę. Śmierć jest dla niej momentem wyzwolenia. Jest to również czyn samobójczy o znaczeniu altruistycznym. Samodzielnie wstępuje na stos oraz ofiaruje swoje życie jako sakralizację wioski. Stefan Chwin w książce poświęconym wyobrażeniom samobójstwa w literaturze poświęcił wiele miejsca motywowi romantycznego samospalenia. Przywołuje samobójstwo legendarnej Wandy, które pobudzało wyobraźnię romantyków:

Nie przypadkiem mitem założycielskim polskiej kultury, uformowanym w epoce romantyzmu, stało się heroiczne samobójstwo kobiety – władczyni, Wandy, księżniczki krakowskiej, polskiej „Lukrecji” [...]. Imię Wanda jako imię symboliczne, nawiązujące do legendy o założycielskim samobójstwie kobiety, przenoszącej Polskę nad życie, pojawiło się w *Zawiszy Czarnym* Słowackiego (1844), *Legendzie* Wyspiańskiego (1897), *Oziminie* Berenta (1911), *Przedwiośniu* Żeromskiego (1925). Legenda Wandy przedstawiała samobójstwo altruistyczne polskiej władczyni, jako fundament symboliczny państwa polskiego. Na pierwszy plan wysuwano „męczeńskie” poświęcenie dla Ojczyzny, a nie to, że Wanda po prostu się zabiła¹⁸¹.

Wolska odwołała się do romantycznego wzorca samobójczej śmierci w imię wyższej konieczności – jako ofiary-wyzwolenia dla narodu. Kobieta-kapłanka z jej dramatu jest odpowiednikiem władczyni, ponieważ także przewodzi ludowi, który się wokół niej gromadzi. Jej ofiara ma być przebłaganiem krzywdy, uczynione przez mieszkańców osady, a równocześnie były, zgodne z ekstatycznymi wizjami Swanty, spełnieniem jej oczekiwań względem samej siebie. Ważnym dopełnieniem motywu samobójczej śmierci w imię wyższej konieczności jest wybór śmierci w ogniu. Jest to żywioł często eksploatowany przez Wolską, związany z symboliką pogańską, gdzie sakralna moc ognia dopełnia ofiarny rytuał. Przed Wolską szczególnie Słowacki upodobał sobie ofiarę w ogniu, co tak wyjaśnia Chwin:

Obraz ludzkiego ciała spopielającego się w ogniu pojawia się w twórczości Słowackiego wiele razy. Zgodnie z doktryną doskonalącej metempsychozy dusza poprzez ognistą próbę mogła wyzwolić się ze zwęglonej powłoki, „przepracować” w miążdże żaru swoją moralną naturę i odnaleźć swoje nowe wcielenia [...]. Mistyczna wizja ciała „poparzonego”, zwęglającego się w poźodze, „dematerializującego się”, zmieniającego się w „mgłę”, przezroczyste powietrze falujące nad ogniem, a potem w przeanieloną, lotną, słoneczną

¹⁸¹ S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010, s. 113.

substancję Ducha, ściśle łączyła się z filozofią doskonalących męczarni [...]. Straszliwy Król-Duch chciał, by Polska stała się odporna jak skała na wszelki ból, zadawał więc idyllicznym Słowianom, nieprzyzwyczajonym do życia w atmosferze walki, fizyczny ból i śmierć także poprzez ogniową torturę, ale i samego siebie traktował w sposób nie mniej okrutny [...] ¹⁸².

Romantyczne symbole mocno działały na wyobraźnię poetki, skłaniając ją do poszukiwania tematów korespondujących z dziedzictwem autora *Króla-Ducha*. Szczególnie mocno zainspirował ją obraz śmierci w ogniu. Gaston Bachelard opisując ogień, ukazywał go jako siłę wyzwalającą:

Jeżeli wszystko co zmienia się wolno, tłumaczy się życiem, wszystko, co zmienia się szybko, tłumaczy się ogniem. Ogień jest w najwyższym stopniu żywotny. Ogień jest intymny i uniwersalny. Płonie w naszym sercu. Płonie w niebie. Wypełza z głębin substancji [...]. Ze wszystkich zjawisk jest naprawdę jedynym, które może całkowicie łączyć obie wartości przeciwne: dobro i zło [...]. Jest rozkoszą i torturą ¹⁸³.

Podkreślona przez Bachelarda ambiwalencja ognia – jako podobnego naturze Swanty – kobiety jednocześnie kochającej i uśmiercającej, stanowiła ważny element konstrukcji finalnej sceny dramatu. Ponieważ autorka chciała wystawić dramat na deskach teatru, miał również na względzie efekt wizualny, jaki uzyska przez malownicze i dramatyczne zakończenie. Los Swanty stałby się, być może, nowym symbolem przejścia od zniewolonego życia, przez ogień, ku wyzwoleniu przez śmierć.

Opowieść o Swancie nie jest tylko manifestacją słowiańskich zainteresowań Wolskiej, ale stanowi świadectwo różnorodności form jej ekspresji. Sprawą interpretacji pozostaje, czy dramat należy traktować jako próbę oryginalnego wykorzystania tradycji pogańskich, a przez to nabrania „świeżego oddechu” we własnej twórczości, czy też wyrasta z głębszych, umocowanych biograficznie, intuicyjnych warstw psychiki. Warto nadmienić, że poetka pozostawiła liczne ślady swoich słowiańskich sympatii we wspomnieniach i korespondencji. Nie należy zatem lekceważyć głębokiego i odmiennego od dominującej w Młodej Polsce mody, faktu jej symbiozy z wybranym tematem. Wolska nie ulega „koturnowi” i melancholii, nie kreuje pustych światów. Opisuując słowiańskie krajobrazy, wstępuje w nurt podświadomych artystycznych wizji.

¹⁸² Jw., s. 136.

¹⁸³ G. Bachelard, *Psychoanaliza ognia*, przeł. H. Chudak [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka*, wybór pism H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz, Warszawa 1975, s. 28–29.

Jeśli przyjmie się za refleksjami Junga, że twórczość poety wyrasta z pierwotnego impulsu, czyli pokładów nieświadomości, można zauważyć, że

nie narodzone dzieło jest w duszy artysty siłą natury [...]. Pierwiastek ten żyje i rośnie w człowieku, jako drzewo w ziemi, z której czerpie pokarm. Słusznie więc traktujemy proces twórczy, jak żywą istotę, mającą siedzibę w duszy człowieka. Psychologia analityczna nazywa to autonomicznym kompleksem, który jako osobna część duszy wieździe samodzielny, od hierarchii świadomości niezależny żywot psychiczny¹⁸⁴.

Rozwijając myśl Junga, można ustalić, że przez dziecięce gry wyobrazeniowe Wolska zasiewała ziarno pod dojrzałe utwory, które nosiła w głębi siebie. Trop ten pozwoli w podobny sposób wyjaśnić pojawiające się w jej twórczości symbole ludowe i baśniowe. Kontynuując rozważania na temat motywów słowiańskich w utworach Wolskiej, warto zwrócić uwagę na tom *Z ogni kupalnych*. Wydany w 1904 roku, zaskakuje przede wszystkim swoją stroną edytorską. Poetka w projektowaniu wydanej z wielką starannością książeczki wykorzystała wrażliwość i talent plastyczny. Opatrzona mottem karta tytułowa jest ilustrowana szkicem Grottgera, okładka natomiast oraz kolejne części tomu zdobią reprodukcje posążków Radegasta, Morany, Lela i Trygłowa, które modelowała sama autorka. Charakterystyczne dla młodopolskiej grafiki książkowej bogate elementy ozdobne oraz napisy w stylu runicznym wykonał Władysław Wytwicki. Tomik składa się z czterech poematy lirycznych, z których każdy podejmuje inny temat. Rozpoczyna się częścią zatytułowaną *Z gontyny*¹⁸⁵. W utworze przemawia wieszczka odurzona oparem ziół. Budzi śpiące na dnie grot duchy i zapowiada „krwawą obiatę”:

Pogasły ognie święte na gładziskach.
I żar się stlił.
Wszystko wielkie i potężne śpi.¹⁸⁶
Umarłych pokój trzeba kupić płaczem [...]
Żywych z martwicy trzeba budzić krwią¹⁸⁷.

¹⁸⁴ C.G. Jung, *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego* [w:] tegoż, *Archetypy i symbole*, wybór, tłum. i wstęp J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 367.

¹⁸⁵ Gontyna to inaczej chram, czyli przedchrześcijański typ budowy sakralnej.

¹⁸⁶ M. Wolska, *Z ogni kupalnych*, s. 9.

¹⁸⁷ Tamże, s. 10. Kolejne cytaty, jeśli nie są inaczej zaznaczone, pochodzą z tej strony tekstu.

Wizja przeplatana jest ciągami symboli o przedchrześcijańskim rodowodzie funeralnym. Pojawiają się: „kurhan popielny”, „drapieznica Morana”, „siwe dzbany łez”, „biała płaczka”, „ofiarny dzbanek”, „czerepy ofiarne”, „polny grób”. Wieszcza przyzywa bóstwa Niję, Moranę, Patokę, Lela, Ładę, Pogodę. Część pierwsza tomu kończy się metaforycznym wyznaniem wieszczki: „Zdyszana jestem od zapartych tchów”¹⁸⁸. Jest ona wstępnym, rytualnym zaznaczeniem granicy miejsca sakralnego, w którym wieszczka, otoczona symbolami śmierci, przyzywa do siebie bóstwa opiekuńcze oraz niszczące. Część druga, tytułowa tomu *Z ogni kupalnych* jest adresowana do Kupały:

Kupało, hej boże, Kupało!
Czy tobie jeszcze nie dość ochoty!
Tańca nie dość i śpiewanek,
Czy może ognia za mało.
I w piersiach nadto ostało
Tchu,
Że tak tej nocy dyszysz parnym znojem
Nad łąką w łunach całą¹⁸⁹.

Kupała jest bóstwem płodności, jego imieniem nazwana jest uroczysta Noc Kupały, inaczej Noc Sobótki, obchodzona w najkrótszą noc roku z 21 na 22 czerwca. Bóstwo symbolizuje płodność, ale też wszystko, co jest związane z pożądaniem, ogniem, ziemią, wodą, słońcem, księżycem i miłością. Kult Kupały był jednym z najważniejszych wierzeń cyklu roku w kulturze Słowian wschodnich¹⁹⁰. Aleksander Gieysztor podkreśla ich wagę w budowaniu więzi społecznych: „Olbrzymi ładunek wierzeń niosły ze sobą owe obrzędy, których ponawianie było w oczach ludzi przez tysiąclecia niezbędnym warunkiem istnienia świata i społeczeństwa”¹⁹¹. U Słowian zachodnich kult Kupały zastąpiła, opisana po roku 1575 w *Pieśni świętojańskiej o sobótce* Jana Kochanowskiego, uroczystość na cześć św. Jana. Nazwa „sobótka” oznacza dzień poprzedzający święto lub kupalnockę:

Termin zapisany nie tylko z pogranicza ruskiego, z Podlasia i Lubelszczyzny, ale i z sieradzkiego i kaliskiego, świadczyłby, podobnie jak ślad czeski *kupadlo*, o szerszym niż

¹⁸⁸ Tamże, s. 14.

¹⁸⁹ Jw., s. 17.

¹⁹⁰ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 200–214.

¹⁹¹ Jw., s. 204.

wschodniosłowiański zasięgu nazwy Kupały [...]. Etymologia powszechnie przyjmowana wywodzi tę nazwę z obrzędowej pierwszej w roku kąpeli w rzece (hipotetyczna postać kopađło). Rozejrzenie się w szczegółach uroczystości nasuwa wątpliwości co do wyłącznie wodnego jej charakteru. Raczej obrzęd ognia wysuwa się tu na plan pierwszy. Zestawiono też Kupałę z indyjskim kup – *jarzyć, gniewać się*, oraz z ku – *ziemia i pola* – obrońca, a więc w sensie *opiekuna ziemi*¹⁹².

Motyw ognia jest istotnym elementem kupalnianym ze względu na ogniska, które stanowią integralną część obrzędu: „Tańcom kobiecym kołem przy ognisku towarzyszyły pieśni, których analiza na podstawie materiału rosyjskiego wskazuje archaiczność struktury muzycznej i zazwyczaj nastrój powagi i smutku, choćby słowa były nie pozbawione radości; wskazują one też zbieżność melodyczną z pieśniami noworocznymi”¹⁹³. Uczestniczące w rytuale kobiety były przepasane ziołami, między innymi bylicą. Ich pieśni zawierały elementy wróżb związanych z kojarzeniem młodych par. Ważnym i pozostającym do dziś w polskiej tradycji elementem święta było skakanie przez ogień:

Skakanie pojedynczo lub parami przez ogień należy do powszechnego rytuału, podczas gdy najlepiej w folklorze ukraińskim, białoruskim i rosyjskim zachował się obyczaj palenia słomianej kukły, na Białorusi zwanej Marą, gdzie indziej ukwieconej głowy końskiej lub krowiej, albo też koła na żerdzi – to symbol słoneczny – czy wysoko zatkniętej kępy siana. Jako przeciwstawny element w swoistym widzeniu przyrody woda służyła na Białorusi także i w to święto do topienia Mary lub Kupały bądź głowy końskiej lub krowiej. Obrzęd wody polegał na puszczaniu wianków i zbieraniu zioła. Nasycenie tej nocy dziwnością prowadziło do orgiastycznego zachowania młodych uczestników¹⁹⁴.

Wolska z pewnością знаła *Starą baśń* Józefa Ignacego Kraszewskiego, z niej prawdopodobnie zaczerpnęła fabularny zarys obrzędu Kupały, który przedstawiła w bardzo plastyczny sposób. Kraszewski tak opisywał przygotowania do obrzędu:

Dzień Kupały – najdłuższy w roku, noc Kupały – najkrótsza, były jednym ciągiem wesela, śpiewu, skoków i obrzędów.

I na tej górze świętej nad jeziorem, kędy się z sąsiednich mirów na Kupałę najwięcej ludu zbierało, już o wschodzie słońca z kąpeli wychodzące tłumy, przybrane w wieńce, poprzepasywane bylicą, postrojone ziołami kwitnącymi, otaczały starych gęślarzy. Wzgórze

¹⁹² Tamże, s. 206.

¹⁹³ Jw., s. 210.

¹⁹⁴ Tamże.

lekko opadało zieloną łąką ku wodom jeziora. Na szczycie jego rosły stare dęby, brzozy rzadkie, a dalej gęstszy coraz las ciągnął się dwoma ramionami, łącząc z niezgłębionymi puszciami, które naówczas całą niemal tę ziemię okrywały. Od rana widać tu już było młodzież znoszącą suche gałęzie, łuczywo, bierwiona świeżo ucięte, gdyż martwego drzewa jak na budowę chaty nikt nie używał, tak i na ogień święty nosić go nie było wolno. Gałęzie nawet suche z żywego drzewa musiały być obłamywane, bo w tych, które na ziemi leżały, mieszkała już śmierć. Ze wszech stron widać było sunące sznurami niewiasty w bieli, całe w wiankach i opaskach zielonych, chłopaków w narzuconych na ramiona siermięgach. Zewsząd po gajach i lesie brzmiały przedśpiewy zwiastujące nocną uciechę¹⁹⁵.

Opis Kraszewskiego koncentruje się na dokładnej prezentacji obrzędu Nocy Kupały oraz radości, która była związana z kultem bóstwa. Noc Kupały była momentem całkowitej swobody obyczajowej, o czym opowiada pieśń ludowa przytoczona w *Starej baśni*:

Przyjechał pan na koniku,
Porwał dziewczkę przy gajku...
Oj, gaju – ty zradniku...
Oj, byłoż – było krzyku!
Kupało!¹⁹⁶

Wolska w poemacie poświęconym Kupale mierzy się z zagadnieniem powtarzalności obrzędu. Zwieńczeniem każdej z części *Z ogni kupalnych* jest bowiem obcowanie z prasłowiańskim dziedzictwem przez udział w obrzędzie. Współczesna kobieta zostaje „pochwycona” w sieć „słowiańskich mocy”, poddana działaniu bóstwa i – jak przodkowie – obcuje z *sacrum* uczestnicząc w obrzędach, odbywających się w rytualnych miejscach: „Wianek z siedmi zwiłam ziół, jako dziewczka jaka z sioła. Umaiłam się powojem. Ogień obeszłam dokoła”¹⁹⁷. Udział w rytuale odbywa się w utworze Wolskiej w samotności, w odróżnieniu od jego społecznego charakteru u pogan. Wyznanie: „serce się moje zwikłało w miłości / chmielem się upoiło / kochaniem...”¹⁹⁸, wskazuje na mimowolny charakter uczuć, charakterystyczne dla obrzędu splątanie i emigrację w sfery fantastycznych doznań. Bohaterka utworu –

¹⁹⁵ J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Warszawa 1984, s. 108.

¹⁹⁶ Tamże, s. 115.

¹⁹⁷ M. Wolska, *Z ogni kupalnych*, s. 17.

¹⁹⁸ Tamże.

utożsamiona z wiejską dziewczyną – przekracza granice znanego świata, występuje poza to, co rzeczywiste, oddaje się we władanie pierwotnym siłom:

Przed wieczorem, przed zmierzchaniem,
Z siedmi kwiecica wianek wiłam
Wianek z siedmi zwiłam ziół,
Jako dziewczka jaka z sioła,
Umaiłam się powojem,
Ogień obeszłam dokoła,
Żyta trzy garście spaliłam
Bylicą związałam się w pół...¹⁹⁹

Pojawiające się we fragmencie wiersza rytualne rekwizyty odpowiadają opisom etnograficznym. Ogień, bylica, powtarzanie czynności trzy razy miały zagwarantować skuteczność kupalnianych czarów. W toku akcji okazuje się, że zalotnicą Kupały jest Morana, bogini śmierci, zwana też Marzanną, w polskiej kulturze ludowej topiona w pierwszy dzień wiosny pod postacią słomianej kukły podczas obrzędu pożegnania zimy i powitania odradzającego się, nowego życia. Morana była w kulturze słowiańskiej uważana za postać demoniczną:

Wskazać można na pewną dla Marzanny paralelę w Marenie – Morenie, kukle topionej na przedwiośniu w kilku krajach słowiańskich. [...] Sam Długosz w *Annales* pod rokiem 965 mówi o topieniu Dziewanny i Marzanny, dodając, że tradycja tego staroświeckiego zwyczaju aż dotąd u Polaków nie zaginęła; widać stąd, że Dziewanna była jakby dubletem nazwy Marzanny²⁰⁰.

Miłosne połączenie Kupały i Marzanny oznacza symbiotyczny związek życia i śmierci. Kupała – jako bóstwo namiętności, życia i radości – zostaje niejako wezwane przez śmierć, która stara się go wszelkimi dostępnymi sposobami uwieść:

Usta mi swoje daj całować młode
Niech mnie twe ramię uściskiem okoli,
Śmierć oto w tobie na śmierć rozkochana,
Rozmłowała się w tobie Morana
Zapatrzyła na twoją urodę!

¹⁹⁹ Jw., s. 17–18.

²⁰⁰ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, s. 148–149.

Daj mi twe serce w ręce,
Niech się niem sycę dowoli
Niech się me dłonie zastygłe, zakrzeple,
Na oczu mgnienie chociaż staną ciepłe,
Serca twojego chcę co bije w łonie!
Nie skąp mi krasy,
Jać duszę ostawię,
Jać nie zabiorę²⁰¹.

Wyznania Morany brzmią znajomym, odwiecznym śpiewem. Śmierć – antagonistka życia – towarzyszy człowiekowi od początku jego istnienia. Niejednokrotnie zaprzękanie się diabłu miało zwiastować wieczne życie. Największą pokusę dla człowieka zawsze stanowiło zwyciężenie śmierci. Współistnienie w pierwotnej mitologii pierwiastka życia oraz śmierci wyznacza także symbiozę ofiary i odrodzenia. Eliade zauważa: „Ofiara z ludzi w celu odrodzenia siły, która ujawnia się w płodach, jest tylko powtórzeniem aktu stworzenia, który dał życie ziarnom. Rytuał odtwarzania stworzenia; siła czynna w roślinach odradza się dzięki zatrzymaniu się czasu i dzięki powrotowi do pierwotnego momentu pełni kosmogonicznej”²⁰². Poetycki obraz oparty na połączeniu życia i śmierci pojawia się w poemacie Wolskiej, kiedy podczas czerwcowej nocy, wypełnionej namiętnością, pokonana Morana zwiastuje Kupale śmierć:

Czekaj mnie!
Jako pomrok za światłością dążę,
Jako lato nowe przybywa po wiosnie,
Niewstrzymana ku tobie idę
I miłośnie,
Przez ogień żywy, przez blask,
Przez płomień,
W noc zapamiętań, w noc oszołomień,
W mroku cię wiecznym
Pogrążę²⁰³.

²⁰¹ M. Wolska, *Z ogni kupalnych*, s. 20.

²⁰² M. Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 332–333.

²⁰³ M. Wolska, *Z ogni kupalnych*, s. 22.

Fragment wiersza zawiera aluzję do symboliki kręgu w pierwotnych kulturach. To, co się rodzi, umiera, ale śmierć zawsze stanowi początek i zalążek nowego życia. Koło natury jest głównym przedmiotem zainteresowania autorki w dedykowanym Kupale utworze.

Bohaterem kolejnego poematu jest bożek Lel. Jego imię otwiera przedostatnią sekwencję tomu *Z ogni kupałnych*. Postać Lela nie jest wspominana w mitologii słowiańskiej. Znaczący wiążą jej pojawienie się z wpływami mitologii rzymskiej:

w mitologii zachodniosłowiańskiej (pol.) bóstwa, bracia bliźniacy, synowie Łady identyfikowani przez Macieja Miechowitę (1519) z Kastorem (Lel) i Polukusem (Poel). Istnienie kultu Lela i Polela jest podawane w wątpliwość, ale zwraca uwagę, po pierwsze, przypuszczalny etymologiczny związek ich imion z ros. lelek „zdrowy, silny młodzieniec”, a po drugie – znane od 1969 r. słowiańskie figuralne wyobrażenie „syjamskich” braci (zrośniętych głowami i tułowiami) odkryte na Fischerinsel (wyspa na Tollensee w Meklemburgii)²⁰⁴.

Na podobieństwo postaci Lela z Kastorem i Polukusem wskazuje w *Mitologii Słowian* Gieysztor²⁰⁵. Lel został przez Wolską przedstawiony jako przemijające bóstwo, które zbliża się do kresu swoich czasów i powoli osuwa się w zapomnienie:

Słysz!
Ja bóg pogody i bóg znojnych cisz,
W tę świętą, upalną godzinę
Dziś mówię do ciebie sam!
Ostatni raz za mną bram
Skalne się zwały wierzeje,
Kamienny opustoszeje
Mój chram...

Przemijam...
Słysz!

Nieraz w ten próg, z obiata,
Od siół tu wejdzie piesza,
Z owocną danią rzesza,
Na nowe, zbożne lato,
Na głazach twarzą lec...

²⁰⁴ A. M. Kempański, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001, s. 255.

²⁰⁵ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, s. 151.

Nie jeden jeszcze raz,
Pieśnią, w kadzielnym dymie,
Milczący mój głaz
Ogędzie...
I nieraz we łzach wypłacze me imię,
Lecz mnie już nie będzie,
Wiedz!
Ja bóg pogody i cisz,
Odchodzę,
Słysz!

W cień wsteczny idę i mrok,
Bogowie po mnie i wodze,
Witezie nowe i Woje,
Przyjdą – słyszę już krok...
Zachodzą czasy moje,
W mrok...²⁰⁶

Postać, do której adresowane jest wyznanie bóstwa, pozostaje z boku, obserwując idący pochód wiernych, niosący obiady. Mimo iż podążają do chramu, bóstwo odchodzi, pozostawiając ich w samotności, na granicy starego i nowego czasu.

W poetyckiej przestrzeni pojawiają się symbole, które poetka umieszcza we wszystkich częściach zbioru: ołtarz ofiarny, strojny tłum, święte dęby, bukowy las, dziewanna i bylica. Wolska wprowadza do swojej poezji rośliny z polskiego herbarza, które podkreślają słowiańskość utworów, a w przypadku innych tomów, uwypuklają charakterystyczną dla dykcji poetki polską nutę. Dziewanna zajmuje szczególnie eksponowane miejsce. Anna Dąbrowska wspomina: „dziewanna, roślina silnie związana z magicznymi wierzeniami ludowymi, jako symbol miłości pojawia się tylko w okresie Młodej Polski”²⁰⁷. W *Starej Baśni* bylica i dziewanna pojawiają się w podręcznym „arsenale” wiedzy, jako rośliny obdarzone szczególnymi mocami: „ziele na leki i na uroki, na czynienie i na odczynianie [...] bylica, dzięgiel, lisie jajko, biedrzeniec, dziewanna, rosiczka [...]. Różne dobre rzeczy”²⁰⁸. Cenione przez zielarzy rośliny są w poemacie Wolskiej atrybutami uczestniczek obrzędu, bowiem kobiety były

²⁰⁶ M. Wolska, *Z ogni kupalnych*, s. 32–33.

²⁰⁷ A. Dąbrowska, *Złota dziewanna i biodra brzozone. Nazwy roślin w polskim słownictwie erotycznym (na materiale poetyckim)*, „Język a Kultura”, t. 16, *Świat roślin w języku i kulturze*, pod red. A. Dąbrowskiej i I. Kamińskiej-Szmaj, Wrocław 2000 [online, dostęp [1.03.2015r.] Link dostępu: <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/spis16.htm>.

²⁰⁸ J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, s. 165.

w kulturze słowiańskiej znawczyniami roślinnej symboliki i ich leczniczo-magicznych właściwości. Kobiety mają też w jej mitologii przywilej bliskiego obcowania z bóstwami.

Fabula poematu jest oparta na motywie spotkania śmiertelniczki z bogiem. W momencie, gdy wieśniacy, zebrawszy najwspanialsze plony na obiatę, odprawiają obrzędy na cześć Lela, bóstwo łączy się w miłosnym akcie ze śmiertelniczką. Jest to ostanie zespolenie, ponieważ Lel odchodzi. Bożek ma świadomość, że jego czasy przemijają, a ołtarze, mimo że są wciąż odwiedzane przez mieszkańców osady, staną się wkrótce zwykłymi kamieniami, pozbawionymi sakralnych mocy. Złożona przez niego śmiertelniczce propozycja miłosnego zespolenia ma na celu przekazanie jej boskiego pierwiastka:

Pójdź, na odchodne,
W tę zgłuchłą żarem godzinę,
Ty ust mi swych daj żegnanie godne,
Nim minę...
Pójdź, niech z usty twojemi
Zewrę moje pocałunków nienawykłe usta.
Usta czyste, jak żaden kwiat na ziemi,
W mrocznym chłodzie głaźnej świątnicy mojej
Ostygle...
Pójdź, na odchodnem,
Pocałowaniem chłodnem,
Moich ust,
W tę świętą, upalną godzinę,
Wetchnę w duszę twoją mój mierzchnący blask,
I dziwy śmiertelne opowiem twojemu sercu
I oczy twoje nauczę guseł
I minę...²⁰⁹.

Bohaterka poematu jest zauroczona bóstwem, która zjawia jej się pod postacią złotowłosego młodzieńca, pachnącego żytnim chlebem, będącym składnikiem obiady. Akt miłosny ma miejsce w samotnej chacie i towarzyszą mu dochodzące z oddali odgłosy obrzędów – śpiewów i dźwięków gęśli. Ukazana w poemacie scena zastanawia. Kobieta, która nie uczestniczy w obrzędzie i pozostaje w chacie, zbliża się do Lela, ci

²⁰⁹ M. Wolska, *Z ogni kupalnych*, s. 33–34.

natomiast, którzy oddają cześć bóstwu, modlą się przed opuszczoną przez niego jaskinią. Bóstwo wybiera do objawienia się osobę niebiorącą udziału we wspólnotowym obrzędzie. Podniosłą ceremonię zastępuje prywatne, łamiące tabu wtajemniczenie, będące zarazem formą pożegnania boga. Po wspaniałej komunii ciał bohaterka utworu zostaje z niczym – w pustce i samotności, gdy inni nadal świętują w nieświadomości tego, że czynią to przed pustym ołtarzem. Pozbawiona złudzeń, wie, że czas dawnych bogów przeminął:

Poszli wszyscy w szatach odświętnych przez łąn...
A oto ja zostałam w domu i już nie pójdę!
Nie pójdę już słoneczny boże,
Bukowym lasem, z bylicą i dziewanną,
Do pustego chramu,
Ani łąka zroszoną,
Ani jarem chłodnym,
Nie pójdę...²¹⁰

Schyłkowy nastrój bliski dekadentyzmowi wprowadza do słowiańskiego poematu lęk przełomu wieków. Wydaje się, że wraz z odejściem bóstwa kończy się świat, a wartości zostaną utracone. Zauważalna jest korespondencja końca słowiańskiego świata z końcem XIX wieku. Oprócz odniesień do bliskiej wrażliwości Wolskiej dekadencjonalnej nastrojowości, można domyślać się jeszcze innego powodu, ukazanego w utworze smutku. Ważnym kontekstem utworu jest kolonizacja słowiańskich plemion. Poetka wydaje się buntować przeciwko wymuszeniu na poganach porzucenia dawnych bóstw i wierzeń. Problem kolonializmu i zniszczenia religii Słowian poruszyła Maria Janion w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie*:

Otóż są rozmaite odnośniki do przeszłości przed X wiekiem. Może, postępując za niektórymi romantykami, należy przypuścić, że wiele plemion słowiańskich zostało drogą podboju „źle ochrzczonych” i oderwanych siłą od swej dawnej kultury. W tym trzeba szukać ważnych przyczyn jakiegoś pęknięcia, jakiegoś poniżenia, jakiejś ułomności odczuwanej przez wieki²¹¹.

²¹⁰ Tamże, s. 34–35.

²¹¹ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s.15.

Karol Modzelewski w książce *Barbarzyńska Europa* poszerza kontekst obecności pogańskich tradycji we współczesności: „bilans wzajemnych oddziaływań kultury klasycznej i tradycyjnych kultur *barbaricum* przedstawia się bardzo różnie i ta różnorodność jest obecna w dzisiejszej Europie. Była ona, bywa i nieraz jeszcze może być źródłem podziałów i napięć”²¹². Janion i Modzelewski zwracają uwagę na kwestię niespłaconego długu wobec dawnych, wykorzenionych kultur pogańskich oraz odczuwalności tej krzywdy. Żal po utracie brutalnie zniszczonych pogańskich wierzeń i zainteresowanie nimi rozbudzili romantycy, między innymi Słowacki. Szukając nowego początku i zagubionego dziedzictwa Polaków, odkrywali złote źródła tradycji, które dostrzegli w kulturze ludowej. Od romantyków droga wiedzie ku Wyspiańskiemu i głęboko zafascynowanej tą tematyką lwowskiej poetce. Przywołam fragment rozważań Janion na temat powrotu do tematyki słowiańskiej w XIX wieku:

Niesamowita Słowiańszczyzna – bliska i obca zarazem – jest znakiem rozdarcia, stłumioną nieświadomością, stroną macierzystą, rodzimą, nie – łacińską. Wyparta Słowiańszczyzna mogła się pojawić pod postacią tajnego, ukrytego przed panem i księdzem obrzędu obcowania ludu z umarłymi (jak w *Dziadach* Mickiewicza); w formie utopii dawności – idyllicznej i okrutnej zarazem, czerpiącej z piastowskiej sielanki, ale i z *Historii Rosji* Karamzina, gdzie „okrucieństwa mogą być znakiem charyzmatyczności władcy” (jak w *Królu – Duchu* Słowackiego); jako utrzymana w duchu Lelewela opowieść o narzuconym chrześcijaństwie, feudalizmie i zagładzie słowiańskiej wolności (jak w *Bogunce na Gopie* Berwińskiego); jako figura obcej niesamowitości (jak u młodego Krasieńskiego, który pod rodzimą Opinogórą umieścił wzorowaną na transylwańskiej hrabinie Słowiankę-wampirzycę); czy też jako obrazy jakiejś niejasnej klęski, ruiny i zniszczenia w powieściach Kraszewskiego, przede wszystkim w *Masławie*. Ostatnią tak porywającą wizję swojskiej i demonicznej jednocześnie Słowiańszczyzny stworzył w swoich „królewskich” dramatach Stanisław Wyspiański²¹³.

Wolska podejmując próbę reaktywowania wielu słowiańskich symboli i osadzenia wewnątrz poematów jednostki wciąż nasłuchującej ich brzmienia, poszukującej, obcującej z bóstwami, spłacała dług wobec słowiańskiej tradycji. Jej praca nad tym zagadnieniem była dosyć szeroka. Nie tylko inspirowały ją miejsca dawnego kultu, które odkrywała intuicyjnie w okolicach Skolego, ale również wizje, które miewała. Kiedy pisze o kobiecie obserwującej z pokoju swego domu pochod

²¹² K. Modzelewski, *Barbarzyńska Europa*, Warszawa 2004, s. 464.

²¹³ M. Janion, dz. cyt., s. 28–29.

mieszkańców osady do chramu i dodaje z żalem, że nigdy w takim pochodzie nie będzie uczestniczyć, najprawdopodobniej naprawdę go widzi. Opowieść o złotowłosym bogu Lelu oraz o dobiegających do niej odgłosach pieśni, opiera się na kanwie wizji i marzeń, które Wolska odbierała tak, jakby były rzeczywistym wydarzeniem.

W wierszu *Runy* z tomu *Święto słońca* Wolska również krytykuje zniszczenie słowiańskich miejsc kultu:

Samotny, omszały głaz wychyla się z toni,
Jak skamieniały druid, któremu przed wiekami
Spalono chram²¹⁴.

Ostatnią częścią tomu *Z ogni kupalnych* jest poemat o znamienym tytule *Stos*. Apostrofa do ognia przypomina obrzędowe zaklęcia: „O, jakże świątecznie płoniesz mój ogniu / Wyżynny, ostatni ogniu mego stosu”²¹⁵. Stare gałęzie jodłowe są ułożone w stos, na którym ma spłonąć bohaterka wiersza. Jest postacią współczesną, która postanawia wskrzesić dawne tradycje. Jej słowa nie są jedynie mglistymi marzeniami, a kreują wyraziste, plastyczne wizje (poetka nazywa je „omamami”), wyrażane ekspresyjnym, zmetaforyzowanym językiem, puentującym książkę:

Omamy!
Nic, nic nie ostanie tu po nas...
O was coście były niczem
Ni o mnie, która byłam sobą,
Żaden widomy nie poświadczy ślad!
Wszystko wiatr wielki tchnieniem niezblaganem
Do szczętu zwieje i wytraci do cna
I was, coście były omamem
I mnie, com jest żywa i mocna!

A może właśnie wy jesteście mną,
Sercem mem własnem, w głos rozkołysanem,
Duszy mej własnej kłatwą tajemniczą!?
O, jak się ognia złote węże gną,
Prężą się w górę i syczą!

²¹⁴ M. Wolska, *Święto słońca*, Lwów 1903, s. 24.

²¹⁵ Tejże, *Z ogni kupalnych*, s. 39.

Wytchnij ty duszo,
Wytchnij i wołaj,
Przywołaj czasy okwitłe dawno, pradawno,
Raz jeszcze obacz niepowrotny sen,
O lecie, o miodzie i bogach....²¹⁶.

Poetyckie obrazy są w istocie retrospekcjami – Wolska przywołuje w nich wizje, które niegdyś ujrzała między skolskimi skałami. Odczytanie treści podświadomości odbywa się w sferze głębokiej emocjonalności. Marzenie jest momentem zrozumienia i grozy, a nawet łączności między tym co było, a tym, co jest. Warto w tym momencie przypomnieć kult przodków oraz uroczystości pogrzebowe w tradycji słowiańskiej, które są w utworze wiernie odtworzone. Pogrzeb bohaterki polega na spaleniu owiniętego w żałobny całun ciała na stosie ułożonym z gałęzi starych drzew, pamiętających pradawne czasy. Popioły mają być przesypane do urny, której wizerunek znajduje się na ilustracji umieszczonej pod ostatnim wersem utworu. Poetka zadbała więc o różne elementy wyrazu dzieła, którego znaczenia dopełniają ilustracje poprzedzające poematy, przedstawiające rzeźby słowiańskich bóstw.

Słowiańskie obrzędy pogrzebowe tak opisał Brückner: „Jeśli kto umarł, urządzali nad nim triznę (tj. stypę), a potem urządzali wielki stos, wkładali trupa nań i palili, zebrawszy kości wkładali w małe naczynie i stawiali na słupie po drogach, co i teraz Wiacicy urządzają”²¹⁷. Tom *Z ogni kupalnych* spaja zespół metafor, skupionych wokół szczegółów krajobrazu i symboli funeralnych, takich jak skały, makówki, mgły, płótno, księżyc, ognisko, słońce, drzewo, chleb, ziarno, pieczara, cisza, mrok, czyli słów-kluczy, często wykorzystywanych w kreowaniu poetyki smutku i marzenia o charakterze archaicznym. W ostatnim utworze Wolska sięga po mocniejsze, bardziej ekspresywne środki wyrazu. Pojawia się obrazowanie o charakterze apokaliptycznym, po które w późniejszym okresie będą sięgać katastrofiści i poeci pokolenia wojennego, na przykład Krzysztof Kamil Baczyński²¹⁸. Wolska tworzy taki oto obraz:

²¹⁶ Jw., s. 42–43.

²¹⁷ A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, s. 62.

²¹⁸ Chodzi o jego wiersz *Pokolenie* i taki jego fragment:

Kwiaty to krople miodu – tryskają
ściśnięte ziemią, co tak nabrzmiała,
pod tym jak korzeń skrzycone ciała,
żywcem wtłoczone pod ciemny strop.

K.K. Baczyński, *Pokolenie*[w:] *Wiersze*, Kraków 2002, s. 507.

Płoń!
Sama dziś ciebie zaniecę,
Drew imaj, rozplómię się,
Świeć!
Sama paliwo gromadzę,
Jodłową pachnącą szczeć
W ognisko czerwone sypię...
Śmiertelne me chusty łopocą
Gra ogień na mojej stypie!
A choć nie takie palenisko śnił,
Gałęzi suchych piszczele zamienia
W płachty szumiące dymu i płomienia,
Krwia ognia tętni sieć żył
[...]

Snom moim dzień żaden nie sprostał
[...]

O ktoście wy były
O nieprzytomne godziny zwątpień
O siwe godziny zmierzchów,
Zapadające wcześniej,
Za wcześniej,
W dni zimowych blade popołudnia!²¹⁹.

Zestawienie krwi i siwych zmierzchów, namiętności i melancholii oraz wyrażenie: „siec żył” czynią ostatni z obrazów tomu niezwykle wyjątkowym wydarzeniem poetyckim. Wolska tomem *Z ogni kupalnych* udowadnia po pierwsze, że słowiańska tradycja, do której nie tak często sięgali poeci jej czasów, może stanowić bogatą inspirację dla twórczości. Po drugie stawia przed czytelnikiem wyzwanie podążania jej śladem. Kto poznał biografię poetki, dziś już łatwiej dostępną, choć wciąż znaną fragmentarycznie – jej listy i wspomnienia, zapiski córki – ma możliwość zespolenia bogatego krajobrazu poetyckich odniesień Wolskiej. Zwraca uwagę także kompozycja omawianego tomu. Autorka opatrzyła całość mottem, a kolejne poematy poprzedziła starannie dobranymi ilustracjami. To wszystko ma naprowadzić czytelnika na właściwe odczytanie utworu. Obszary dawnej historii oraz pierwotne symbole ustanawiają granicę między wcześniejszymi tomami Wolskiej a jej późniejszym dorobkiem, który

²¹⁹ M. Wolska, *Z ogni kupalnych*, s. 39–41.

mimo odmiennej tematyki charakteryzuje podobna dbałość o detale, precyzję poetyckiego wyrazu i przywiązanie do wybranych kulturowych tradycji.

Wydanie tomu *Z ogni kupalnych* poprzedzał, pełen odniesień do kultury ludowej tom *Święto słońca* z roku 1903. Jest bardzo charakterystyczny w dorobku Wolskiej. To do niego odnosi się Maria Podraza-Kwiatkowska, kiedy pisze, że Lwów był punktem optymizmu na literackiej mapie Młodej Polski²²⁰. W skład tomu weszły liryki bardzo śpiewne i pogodne w nastroju. W części pierwszej wyróżnia się utwór *Wiem ja...*, w którym można odnaleźć aluzję do znanej ludowej przyśpiewki:

Wiem ja cości, wiem ja, wiem.
Coś – co przyszło do mnie z łąk.
W okwieconych smugów, miedz.
Urzeczony zwarło krąg;
Sianożęci miodnym tchem
Upoiło niby snem.
Lecz mi tego szkoda rzec.
Szkoda rzec!
Wiesz ty o tem? Wiesz ty, wiesz.
Jak coś w duszy czasem gra.
Cości skrzydła pręży w szerz.
Cości pęka niby kra?
Coś zawory myśli gnie.
Coś na serca wstaje dnie.
By znów w sennej ciszy lec...
Lecz mi tego szkoda rzec.
Szkoda rzec!²²¹

Zauważalne w wierszu wsłuchanie w siebie, obraz skrzydeł, znanego symbolu poetyckiego natchnienia, świadczy o przemianie dokonującej się w świadomości podmiotu lirycznego. Polega ona na odkryciu w sobie głodu „innego świata”, kiedy myśli biegną swobodnie i pękają „kry” potocznego ludzkiego widzenia. Gaston Bachelard w *Wyobraźni poetyckiej* tak interpretuje symbolikę skrzydeł:

Gdy tylko w ludzkim sercu jakieś uczucie wznosi się, wyobraźnia przywołuje niebo i ptaka [...]. Psychologia ptaków tworzy pewien ideał, transcendencję realizowaną już w

²²⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 78.

²²¹ M. Wolska, *Święto słońca*, Lwów 1903, s. 9.

doświadczeniu sennym. Zgodnie z tym ideałem człowiek stanie się nad-ptakiem, który z dala od naszej atmosfery będzie mknąć przez bezkresne przestrzenie wszechświatów, porwany przez siły „anormalne” do swojej rzeczywistej ojczyzny – powietrznej. Skrzydło, zasadniczy atrybut związany ze zdolnością latania, stanowi we wszelkich istotach znak doskonałości²²².

Tajemnica, która pojawia się w utworze, przecucia, wiadomość z innego świata, budują napięcie, zwodniczo ukryte w formie prostej ludowej piosenki. Kostium ludowości jest formą pozwalającą uprościć doznany cud, przepoczwaczyć się i zintegrować z naturą. Jeśli coś jest proste i śpiewne, łatwiej daje się oswoić, niczym kołysanka śpiewana dziecku. Ale prostota ludowej piosenki nie stanowi parawanu dla ukrycia intymnych, odważnych emocji. Serię przecuć rodzących się wśród natury, będących transowymi rojeniami, potocznie nazywanych fantazjami, opisuje Jung, zwracając uwagę na to, że „wprowadzają człowieka w [...] autystyczny stan, który powoduje, że widzi on świat przez pryzmat własnych marzeń i nie jest zdolny poznać go naprawdę”²²³. Poetka podtrzymywała tezę o swej umiejętności podwójnego widzenia, czy wręcz doświadczenia niebytu, wiążanego z poetyckim natchnieniem. Wnikliwa portrecistka matki tego rodzaju stany wyłączenia z rzeczywistości nazywa „opiumową fajeczką”:

Z jednej strony: rozsądek, rozum i potrzebująca ziemi pod nogami trzeźwość, z drugiej: entuzjazm, zachwyty i zaślepiająca wyobraźnia, która każdemu, komu chciała, umiała dośpiewać skrzydła, posypać go gwiazdami czy królewski płaszcz zarzucić na ramiona. Nie kosztowało jej to nic. .. Ale bo poezja już taka jest. ...Najpierw tworzy sobie własne źródło, a potem z niego czerpie. Tajemnicza samoczynność, samowystarczalność twórczości. Zagadka! Cudo! Do jakiego stopnia jednak wszystkie te opiumowe fajeczki były same w sobie nieważne i nie brane pod dachem na serio [...] świadczy fakt, że Ojciec, doskonale rozumiejąc ich funkcję [...] odnosił się do nich z dobrotliwą pobłażliwością [...] Wiedział, że w tęczowej trawie coś musi pisać i że pisać w niej przeważnie – świetlikami szpikowana fikcja²²⁴.

Artystyczne rysy charakteru matki są przez Obertyńską opisane czule, ale z nutką ironii. Chodziło jednak o sprawę poważną, ponieważ opisywanie przez Wolską fantazji i miłości, często w sposób gwałtowny, ekspresjonistycznym językiem namiętności, niekoniecznie wzbudzało przychylność lwowskiego środowiska. Duże

²²² G. Bachelard, *Powietrze i marzenie*, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka*, s. 185.

²²³ C.G. Jung, *Cień* [w:] tegoż, *Archetypy i symbole*, s. 67.

²²⁴ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 538.

znaczenie ma postawa męża pisarki, który jej niekonwencjonalne zachowania i zapisane w utworach poglądy oraz stany ducha akceptował, a twórczość wspierał. Współcześnie podobne cechy charakteru, jak te przynależne Wolskiej, spotykane są często, na przykład w środowisku graczy w fabularne gry RPG. Nie sposób jednak ukryć, że izolacja w świecie fantazji bywa powodem problemów osoby marzącej i jej najbliższego otoczenia.

W kulturze ludowej, w wiejskiej społeczności osoby o takich predyspozycjach były często postrzegane podobnie do postaci głupiego Jasia, w baśniach – jako safandule, nedorajdy i odmieńcy. Powszechnie znane jest także piętnujące powiedzenie: „Poeta, ale głowa nie ta”. Podmiot wiersza *Wiem ja...* mówiąc „szkoda rzecz”, ma prawdopodobnie na myśli takie znaczenia: „Nie ma powodu, aby o tym mówić, gdyż można narazić się na śmieszność, bądź nie zostanie się zrozumianym, albo to, co wypowiedziane i wyrwane ze sfery marzenia, straci swą nadzwyczajną moc”. Monolog wiejskiej dziewczyny błąkającej się po łąkach i nasłuchującej obrazów ze swego wnętrza stanowi transpozycję autentycznych doświadczeń artystki na język ludowego wyznania. Z wierszem *Wiem ja...* sąsiaduje utwór *Wieczornica*, która także przypomina kołysankę:

Rozpalili na kominie.
Zaśpiewali jak do snu.
 Pieśń się winie, nić się winie.
 Z dawnych czasów z motków lnu...
Pieśń witania, pieśń rozłąki
Niby uśmiech niby szloch.
 Zabrzęczały suche strąki.
 Prząść nam nici, łuszczyć groch...
Popod przyzby, popod ściany
W białym czechle chodzi strach
 Cień włóczębny niewołany
 Staje cicho w niskich drzwiach...
Rozsypali na przetaki
śnieżnobiały ptasi puch;
 Chciałby zdrzemnąć jako taki
 Lecz pieśń czuwa – czuwa duch!
Rozpalili na kominie
Zaśpiewali jak do snu.
 Pieśń się winie, nić się winie

Dobór symboli i powtarzalność fraz działa narkotycznie. Opisywane czynności: darcia pierza, łuskania grochu, przędzenia lnu, to dawne wspólnotowe zwyczaje ludowe, wokół których koncentrowało się w zimie życie wioski. Klimat snu wprowadzają do utworu charakterystyczne desygnaty: mak, pieśń „nawijana” niczym przędza, przywodząca na myśl pracę mitycznych Parek. Pośród żywych przechadzają się umarli, świat realny miesza się w opowieści ze światem nadprzyrodzonym. Pieśń buduje specyficzny nastrój, śpiewający tworzą wokół siebie sakralną przestrzeń. Można wyraźnie zaznaczyć obszar hierofaniczny, zakreślany w tych utworach Wolskiej, które zawierają motywy ludowe i słowiańskie. Eliade tak opisywał przemianę przestrzeni z *profanum* w *sacrum*:

Sacrum przejawiając się ustanawia ontologicznie świat. W przestrzeni jednorodnej i nieskończonej, bezkresnej, w której nie ma żadnego punktu oparcia, w której nie może być mowy o żadnym ukierunkowaniu, hierofania objawia absolutny „punkt stały”, „środek”. Człowiek religijny stara się umieścić w „środku świata”. Aby żyć w świecie, trzeba go ustanowić, założyć, a żaden świat nie może się narodzić w chaosie jednorodności i względności przestrzeni świeckiej. Odkrycie lub ustalenie punktu oparcia – „środka” – jest równoznaczne ze stworzeniem świata²²⁶.

W *Wieczornicy* środkiem świata jest krąg ludzi wykonujących wspólnie różne prace. Grupa postaci łączy także pieśń. Jej służebność świadczy o magicznym charakterze. Nie stanowi jedynie urozmaicenia automatycznych czynności, ale wyznacza obszar uświęcony. W ten sposób zostaje nakreślony, opisany przez Eliadego, „środek świata”. To co znajduje się poza śpiewającymi, nie jest uświęcone i pozostaje poza bezpiecznym centrum. Duchy krążą wokół skupionych w kręgu ludzi, ale nie mają do nich przystępu. Zwykle, prozaiczne czynności, takie jak darcie pierza, stają się swoistym rytuałem. Przez rytuał rozumiem czynność codzienną lub świąteczną, niekiedy pozornie banalną, oznaczoną jednak szczególnym znaczeniem, o precyzyjnie określonym przebiegu, mającą działać na istoty oraz siły nadprzyrodzone w imieniu uczestników i dla ich celów²²⁷.

²²⁵ M. Wolska, *Święto słońca*, s. 21.

²²⁶ M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata*, przeł. A. Tatariewicz [w:] tegoż, *Sacrum, mit, historia*, por. red. M. Czerwińskiego, Warszawa 1970, s. 61.

²²⁷ Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 35.

Ten kto wyłamuje się ze wspólnotowego kręgu – na przykład osoba zmęczona i odczuwająca senność – zostaje natychmiast przywołany do porządku hasłem: „czuj duch!”. Ten wykrzyknik, żołnierskie zawołanie, umieszczone w wierszu przez poetkę w sytuacji na pozór zwyczajnej i codziennej, stanowi dowód na ważny, sakralny nastrój przedstawionego wydarzenia. To, co się tam dzieje, nigdy się nie kończy, jak nawijany na motek len, jak łącząca pokolenia pieśń. Nieskończony charakter utworu podkreśla powtórzona sekwencja, ujmująca w klamrę poetycką wypowiedź.

Ludowość w poetyce Wolskiej pełni funkcje nie tylko terapeutyczne. Poetyka snu i dziecięcej kołysanki, w sposób doskonały wykorzystywana przez jedną z patronek Wolskiej – Marię Konopnicką, służy oderwaniu się od rzeczywistości i powrotowi do dziecięcego widzenia świata. Można to zauważyć w kolejnym z utworów tomu *Święto słońca: Pokój tobie*. Utwór jest krótki i także utrzymany w poetyce kołysanki:

Niechże mnie te piaski żółte okolą
Swojskie sosny zwartem kołem opaszą.
Świerszcze pieśnią niech rozdzwonią się naszą
A ty wtóruj im do gędźby – niedola!

Niech mi oczy zbożne puchy zaprószą.
Słodki zapach niw kwitnących owionie.
Chłodną rosą spadnie wieczór na skronie.
Pokój tobie ziemio moja i duszo²²⁸.

Sielska atmosfera dwustrofowego wyznania ma również charakter funeralny. Ewokuje ją skulone w żółtym piachu ciało, które niczego już nie oczekuje, zmęczona dusza i pospolita człowiecza niedola. W tomie *Święto słońca* zwraca uwagę tematyka solarna. Słońce jest głównym punktem odniesienia dla poetki. Jerzy Kwiatkowski w artykule poświęconym młodopolskim symbolom solarnym zauważa:

W kręgu „prasłowiańskim” na jedno z pierwszych miejsc wysuwa się Maryla Wolska, znana nam już jako poetka życia-słonecznego równania i słonecznego erotyzmu, upostaciowionego między innymi w bogu Lelu [...]. Wolska, należąca – podobnie jak Ruffer – do poetów „piszących słońcem”, „wielostronnie solarnych”, przy tym szczególnie uwrażliwionych na sferę przeżycia religijnego – na motywach prasłowiańskich bynajmniej nie poprzestawała.

²²⁸ M. Wolska, *Święto słońca*, s.7.

[...] Prasłowiańskość odgrywa jednak zarówno w jej solaryzmie jak w ogóle w jej twórczości tego czasu rolę dominującą²²⁹.

Ciekawe wyzyskanie symboliki solarnej i optymizm liryków tego tomu wyróżnia Wolską spośród młodopolskiego panteonu poetów. Podkreśla również jej szczególną wrażliwość na symbolikę ognia. Słońce kojarzy się nie tylko z życiem, ale również płomieniem, energią i przemianą form przez spalanie. W wierszu *Kleopatra* Wolska pisze: „Ja córka słońca”²³⁰. W tomie poetka zamieściła tytułowy poemat *Święto słońca*, który później, pod zmienionym tytułem *Bóg Lel* wejdzie w skład *Z ogni kupalnych*. Tym samym oba tomy łączą się, a powtórzenie utworu dowodzi, że w trakcie pracy nad nowymi zbiorami autorka powracała do napisanych utworów i uaktualniała je w nowych odsłonach. Tom z 1903 roku jest pozbawiony elementów katastrofizmu solarne, obecnego w literaturze Młodej Polski. Słońce jest w nim siłą optymistyczną i życiodajną. *Święto słońca* można osadzić w nurcie solaryzmu religijno-mitycznego. Kwiatkowski charakteryzując ten nurt, zestawia ujęcia solarne Józefa Jedlicza i Wolskiej:

Jego solaryzm prasłowiański najbliższy jest właśnie Wolskiej: najbardziej rodzimy, dostępny jeszcze jak gdyby bezpośrednio, ot, wystarczy pójść do lasu, by doznać obecności Prowego-Słońca, napotkać „słowiańskie nimfy – dziewanny”, „niewygasły znicz”, „słoneczne bogi pradziadów” i dotrzeć do budzącej zachwyt, ale i grozę, księgi objawień: do tajemnicy życia²³¹.

Badacz słusznie zwraca uwagę na fakt bezpośredniego przebywania obojga autorów w kręgu mitów. Wolska posiadała umiejętność uważnego wsłuchiwania się w naturę i uczestniczenia w *sacrum* bez szczególnego przygotowania, mając w sobie gotowość do tropienia cudów i niezwykłości. Ta umiejętność znajdowania niebanalnych tematów dla wierszy i towarzysząca lekkość przekazu sprawia, że *Święto słońca* jest tomem aktualnym, dającym lekturę przyjemną, sprzyjającą kontemplacji. Kontemplacja, stan modlitewnego oderwania od świata, skłania do porównania sposobu obcowania Wolskiej z przyrodą do *Pieśni słonecznej albo pochwały stworzeń św. Franciszka*, gdzie uosobiona przyroda, jako dzieło jednego Boga, łączy się w więzach

²²⁹ J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarne do synów słońca* [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 289–290.

²³⁰ M. Wolska, *Święto słońca*, s.40.

²³¹ J. Kwiatkowski, dz.cyt., s. 292.

pokrewieństwa²³². Świat wierzeń młodopolskiej poetki jest rozdarty między wierzenia pogańskie oraz chrześcijaństwo. Nie potrafi ona pogodzić pierwotnej magii chramu oraz ujętego w ścisłe reguły, skodyfikowanego katolicyzmu. Ten dylemat ukazuje w wyodrębnionym z tomu jako osobna część poemacie *Z górnych ścieżek*, dedykowanemu „Szczytom Skolskim” (podobnie jak późniejszy tom *Z ogni kupalnych*). Utwór rozpoczyna dobitne zdanie: „We wszystko wierzę w co mi wierzyć trzeba!”²³³. Później następuje osobiste wyznanie: „Lecz kiedy z duszą znów ostaniem sami /Cześć stara wraca – i znów czcimy Słońce”²³⁴.

Wiara wzmocniona osnową słowiańskości zyskuje nowy wymiar. Dzieje się tak za sprawą osobistego przeżycia, które dodaje do liturgii chrześcijańskiej wrażenie obecności innego, nieznanego Boga, ukrytego w świątyniach natury:

Więc na ostępów stajem cicho progu.
Głębin pomrocznych zatrwożeni dałą.
Nieznajomemu cześć oddając Bogu.²³⁵

Poetka – jak wielu twórców końca XIX i początku XX wieku – poszukuje w realiach wsi oraz sile jej tradycji kluczy do świadomości narodowej. Jest to jeden z czynników, który skłania ją do rozległych poszukiwań w warstwach prasłowiańskich oraz w ludowości. Tak właśnie komentuje podobne poszukiwania w literaturze Młodej Polski Wanda Paprocka:

W poszukiwaniu odpowiedzi na ciągle stawiane w czasach niewoli pytanie o genezę narodu polskiego, w poszukiwaniu „rodzimych” wątków kultury narodowej zwrócono się w okresie Młodej Polski do romantycznej wizji epoki przedchrześcijańskiej, co znalazło wyraz w utworach literackich tego okresu. W nich bowiem poddawane krytyce z naukowego punktu widzenia poglądy znajdują nie tylko możliwości pełnego wyrazu korzystając z całego bogactwa środków artystycznych, ale i ujście dla nieograniczonej naukowymi rygorami wyobraźni²³⁶.

²³² Św. Franciszek z Asyżu, *Pieśń słoneczna, albo pochwała stworzeń*, przeł. O. K. Ambrożkiewicz [w:] *Pisma św. Franciszka z Asyżu*, opracowała P. Brzozowska, O. M. Macioszek, Warszawa 1990, s. 226–231.

²³³ M. Wolska, *Święto słońca*, s. 71.

²³⁴ Tamże.

²³⁵ Jw., s. 72.

²³⁶ W. Paprocka, *Kultura i tradycja ludowa w polskiej myśli humanistycznej XIX i XX wieku*, Wrocław 1986, s. 59.

Wolską wymienia Paprocka obok Wyspiańskiego, Płażka, Langego, Ostrowskiej i Marcinkowskiej. Nie była zatem jedyną pisarką Młodej Polski, podejmującą tematykę słowiańską i ludową, ale była jedyną tak mocno i w bogaty sposób w nią zanurzoną i zaangażowaną. Świadczy o tym nie tylko poświęcenie dwóch tomów poezji i dramatu wyłącznie tematyce słowiańskiej, ale również niecodzienne poczucie jej łączności z przodkami, odmiennymi w zwyczajach i wierzeniach, ale obecnymi w jej wyobraźni w formie archetypów. Wolska schodzi do królestwa bóstw, przodków i pradawnych symboli, aby połączyć z nim własnego ducha. Zwraca uwagę zaangażowanie autorki, wykorzystującej do osiągnięcia tego celu wszystkie artystyczne talenty – nie tylko literackie, ale i plastyczne – modelowanie posążków bóstw, tworzenie ilustracji tomu, projektowanie dekoracji i scenografii sztuki. Te różnorodne prace można uważać za wyraz hołdu dla świata dawnych wierzeń oraz chęć unaocznienia przeżytych niegdyś w dzieciństwie bogatych wizji związanych z terenem Storożki.

II.2 Wątki baśniowe

Kiedy i dlaczego zrodziło się u Wolskiej zainteresowanie baśniami, do których miłością zaraziła swoje dzieci? W czasie pobytu w więzieniach, w łagrach i na zesłaniu Beata Obertyńska ratowała siebie i współtowarzyszki niedoli właśnie opowiadaniem baśni, zapamiętanych z rodzinnego domu. Także Wolska wychowała się wśród osób żywiących wielki sentyment dla literatury dziecięcej. Jej matka Wanda Młodnicka opublikowała szereg książek dla dzieci oraz tłumaczenia m.in. dzieł Hansa Christiana Andersena, Selmy Lagerlöf, Aleksandra Dumasa. We wspomnieniach z najwcześniejszych lat życia Wolska zanotowała:

Byłam już wówczas gruntownie zagospodarowana na świecie. Miałam w głowie moc najróżniejszych pojęć i powiadomień. Dzięki licznym ilustracjom i reprodukcjom, w które nasz dom obfitował, znałam ogromne mnóstwo obrazów i widoków, nazwisk malarzy, miejscowości, strzępków historii, które mi się jawiły na obrazach, miałam ukochanych bohaterów – tak jawy, jak baśni – ale świat bajek Andersena mieszał mi się jeszcze ciągle z rzeczywistością. Wszystkie „rzeczy” były dla mnie za jego sprawą milczącymi istotami, które tylko dlatego nie gadają, bo nie chcą... Stąd obyczaj nazywania osobnymi nazwami sprzętów domowych, który mi został do dziś, ba! – nawet części odzieży. Spora już byłam, gdym miała ulubiony słomiany kapelusz, który z niewiadomej racji nazywał się „Bilbo”²³⁷.

²³⁷ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 64–65.

Skłonność do uosabiania świata na wzór baśniowych fabuł była zatem cechą Wolskiej jako dziecka, ale zachowała ją także jako osoba dorosła – żona, matka i poetka. Nie chciała lub raczej nie potrafiła po raz kolejny postawić granicznej linii między tym, co wyobrażone a tym co, rzeczywiste. Ta konstatacja powróci przy omawianiu kolejnych etapów jej twórczości; wysuwa się zatem na plan pierwszy jako nić spajająca autorkę z dziełem.

Rysem autobiograficznym twórczości Wolskiej jest zatem skłonność do poetyzowania swojego najbliższego otoczenia oraz świata w ogóle. Stała potrzeba udziału w tym, co niezwykle, jest domeną dzieci. Cudowność świata dziecka niweluje ból życia, uprzyjemnia egzystencję, zaciera szarość zwykłego życia. Księżyc, na którym mieszka Twardowski, śmiejące się gwiazdy, mówiące zwierzęta oraz ożywione przedmioty pełnią funkcję terapeutyczną. Świat organizowany, właściwie inscenizowany przez „dorosłą” już poetkę oraz jej otoczenie, uczestniczące w niepisanych regułach jej „gry”, jest sztucznie „dosładzany” przez włączenie w rzeczywistość zaklęć baśni. Niezwykła atmosfera domu na Zaświeciu tak rysuje się we wspomnieniach Magdaleny Samozwaniec: „W tym dziwnym białym dworku każda poduszka, każdy stary mebel miał swoje miano, tak jak koty lub psy”²³⁸. Także Obertyńska opisuje „dziwactwa” matki, przytaczając fragment listu, który wysłała, kiedy potrzebowała pewnego przedmiotu: „Idź do Rudolfa. Z kopytka wyjmij klucz do Korzeniowskiej. W kieszeni drozda znajdziesz pęk kluczyków. Najmniejszy od Sepusia. W prawej jego dolnej szufladce jest Braciszek Słońca”²³⁹. Baśniowy świat poetki „uświęcał” jej otoczenie szczególną siłą działania, podobnie jak ludowe zaklęcia oraz słowiańskie obrzędy.

Symbolika baśniowa obok symboliki mitycznej ma ważny wymiar antropologiczny. Przekazywanie symboli z domeny baśni oraz legend kolejnym pokoleniom, przez personifikację wartości wspólnych danej grupie, buduje więzi społeczne i mechanizmy zespalające struktury społeczeństwa. Baśniowość może być lekarstwem dla duszy, ale stanowi również dziedzictwo kulturowe, ryt przekazywany z pokolenia na pokolenie, wreszcie kod separacji grupy – jak to miało miejsce w domu Wolskich – gdzie nikt spoza domowników i grona najbliższych przyjaciół nie rozumiał, o co chodzi w cytowanym wyżej liście.

²³⁸ M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, t. 2, Szczecin 1989, s. 221.

²³⁹ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 570.

Termin „baśń” będzie tu funkcjonować w odróżnieniu od pojęcia „bajki”, która wywodzi się z bajki ludowej i jest opowieścią o charakterze dydaktycznym. Anna Czabanowska-Wróbel zwraca uwagę w okresie Młodej Polski

„baśń” a nie „bajka” jest pojęciem występującym najczęściej, a częstość jego użycia rośnie w ostatnich latach XIX wieku i pierwszych XX wieku tak, że wypiera bajkę nawet z tradycyjnych tytułów zbiorów dla dzieci. „Baśń” traci stopniowo swoje zabarwienie ujemne wynikające z potocznego znaczenia „fałsz, zmyślenie, kłamstwo, wymysł” (pozostawiając je raczej bajce) i nabiera rangi i powagi [...]. Jest to czas, gdy baśnie dziecięce pojawiają się jako motywy literackie w utworach dla dorosłych, w nowych znaczeniach i kontekstach.²⁴⁰

Baśń urasta w tym okresie do rangi pełnowartościowej opowieści, zawierającej elementy cudowności, która przenika do realnego świata, ubarwiając go i przemieniając. Ciekawe ujęcie baśni przynosi opowiadanie Wolskiej *Była raz królowna* z tomu *Dziewczęta*. Jest to historia księżniczki Ody, która żyje niemal całkowicie odseparowana od zewnętrznego świata. Wypowiedziana przez jej matkę na łożu śmierci przepowiednia, wieszcząca śmierć córki w młodym wieku, sprawiła, że aby ocalić życie córki, król podjął decyzję o stworzeniu tylko dla niej idealnego świata wewnątrz zamku. Według przepowiedni księżniczka musi wystrzegać się kontaktów ze światem zewnętrznym, muzyki oraz pocałunku „ust bezmiłosnych”²⁴¹. Kiedy Oda dorosła, nadeszła wojna, która zniszczyła pozorny ład zamku. Bohaterka nie potrafi żyć wśród ludzi, ponieważ izolacja zmieniła jej ogląd rzeczywistości. Nie potrafiła rozpoznać ludzkich emocji i włączyć się w normalne życie. Żyła przecież uwiązana na „jedwabnej nici” bezpieczeństwa. To, czym „karmiła się” od rana do wieczora, było jedynie tworem jej wyobraźni oraz przepychem królewskiego pałacu:

Długo ani się przyśniło królownie, że tuż za grubymi murami grodu leży przestwór żywota ze wszystką dolą i niedolą, cudownością i szpetotą, że ziemia czterykroć w roku zrzuca przyodziewę, że się ludzie miłują i nienawidzą nawzajem, że nieogarnione rzesze narodów wadzą się ze sobą i znoszą, a czas płynie, rwie przed się, nieuproszony, nieodpłakany, jak fala²⁴².

Przeznaczenie upomniało się o Odę, kiedy ojciec wygrał wojnę i wraz z sojusznikiem powrócił na zamek. Ujrzała wtedy nieznaną, radosnych ludzi i po raz

²⁴⁰ A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 10–11.

²⁴¹ M. Wolska, *Dziewczęta*, Lwów 1910, s. 166.

²⁴² Tamże, s. 166.

pierwszy usłyszała muzykę. Sojusznik ojca, rycerz, ujrzawszy ją, poprosił o jej rękę, a król, odpłacając za pomoc w czasie wojny, zgodził się. Dziewczyna uciekła, kiedy zrozumiała, że została oddana obcemu, do którego nie żywi miłości. Nocą napotkała pod zamkiem sterty trupów. Przeraziła się tym widokiem i zasmuciła. Wśród poległych spostrzegła młodzieńca o pięknej twarzy i zakochała się w nim. Zginęła z rąk złodziei grasujących na pobojowisku, kiedy pocałowała zmarłego. Tak dosięgła ją klątwa.

Opierając się na schemacie bajki Władimira Proppa, można dostrzec, że baśń Wolskiej ma cechy dystynktywne tego gatunku. W punkcie wyjścia²⁴³ przedstawieni zostają główni bohaterowie utworu: królowna, król oraz umierająca matka, wypowiadająca przepowiednię o przedwczesnej śmierci córki. Ojciec otrzymuje nakaz w postaci prośby lub rady, którym jest ograniczenie swobody kontaktu królowny ze światem. W pewnym momencie akcji baśni zostaje złamany. Królowna najpierw staje się kartą przetargową w relacjach króla z sojusznikiem, którego w systematyce Proppa można określić jako antagonistę bohatera. Nastrój niesamowitości buduje w utworze pojawienie się sierpa księżycy symbolizującego śmierć:

Cienki nów, wisiał nisko nad lasem, godząc błyszczącym ostrzem sierpa w nieruchomo – czarną sierc boru. Zanurzał się w nią szybko, małał w iskrę gwieździstą, wreszcie zapadł zupełnie. Wtedy porwał się od nizin wicher, przyczajony w łożach nad rzeką i zadął z całej mocy. Z nim nadleciało coś, jakiś jęk daleki, żałosny, jakiś wyzyw urągliwy boleścią, coś, co targnęło sercem Ody jak rozpaczliwe wołanie. – Idę – wymówiła w głos, jakby odpowiadając na wołanie czyjeś²⁴⁴.

Symbol księżycy wprowadza element magiczny, który dopełnia konwencję baśniowości opowiadania. Stanowi także metaforyczne przedstawienie zanurzającego się w ciele ostrza sztyletu. Kiedy zapada ciemność, pojawia się wicher. Jego gwałtowny powiew może być rozumiany jako symbol ducha. Jung tak interpretował powiązanie zjawisk powietrznych z wyobrażeniami dusz i duchowości:

„Zimne tchnie ducha” wskazuje z jednej strony na pokrewieństwo *psyche* z *psychros* i *psychos* (zimny), z drugiej zaś na pierwotne znaczenie słowa *pneuma*, które oznacza po prostu „poruszające się powietrze”. Zgodnie z dawnym poglądem duchy czy dusze zmarłych cechuje delikatna konsystencja przypominająca tchnienie lub dym, tak też u alchemików *spiritus* oznacza

²⁴³ W. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976, s. 66

²⁴⁴ M. Wolska, *Dziewczeta*, s. 178.

subtelną, lotną, aktywną i ożywczą esencję. Powszechnie znanym przykładem jest również wichher zielonoświątkowego cudu²⁴⁵.

Wicher i rozlegające się wołanie nie należą zatem do sfery rzeczywistości otaczającej bohaterkę, ale są głosem duszy, która nawołuje ukochaną. Symbolizm baśni Wolskiej jest oszczędny, większe partie utworu wypełnia akcja, jednak jako całość utwór wywołuje wrażenie niesamowitości i smutku. Dramatyczny los Ody, jej krótkie, tragicznie przerwane życie mają podkreślić, jak ważne są w egzystencji człowieka miłość oraz zwyczajne, ludzkie życie. Oda jest podobna do Swanty – obie bohaterki żyją w sztucznym środowisku, gdzie nie mają szansy na doświadczenie ludzkich namiętności. Obie giną w dramatycznych okolicznościach. Baśniowość nie przeszkadza czytelnikowi w utożsamieniu się z bohaterką, pełni funkcje estetyczne, działając na zmysły, intrygując, pobudzając wyobraźnię czytelnika. Baśń jest gatunkiem ponadczasowym i uniwersalnym, jest czytana przez kolejne pokolenia odbiorców, podobnie ich angażując.

W tomie *Dziewczęta* znajduje się jeszcze jedna opowieść, nawiązująca fabularnie do baśni o śpiącej królownie. To zabawna historia *Smok zdechl*²⁴⁶. Utwór rozpoczyna scena, w której po blisko stu latach pilnowania śpiącej gad zdycha z nudów. Wkrótce mija stuletni okres trwania klątwy, czar pryska i dziewczyna się budzi. Nie pamięta doznanej krzywdy i rzuconych na nią czarów macochy-wiedźmy, którą jej ojciec poślubił po śmierci matki. Świat za oknami wydaje się królownie bardzo piękny. Jest wiosna i natura budzi się do życia. Podczas pierwszego spaceru po ogrodzie królowna spotyka wędrowca. W trakcie wesołej rozmowy okazuje się, że jest on poetą i malarzem. Posługuje się odmiennym, współczesnym językiem, który jest egzotyczny dla królowny. Kiedy spała, świat bardzo się zmienił. Jest głodna i wszystkiego ciekawa. Ogląda farby malarza, pozuje mu do portretu. Ich rozmowa przeradza się w rozważania na temat współczesnej sztuki, która, zdaniem wędrowca, musi być nowoczesna i ekspresyjna. Królowna przełamując początkowe trudności w komunikacji z nieznanym, poddaje się jednak jego urokowi i razem wyruszają w drogę.

Ta opowieść jest bardziej zabawą z baśniową konwencją niż baśnią. Jej celem wydaje się zestawienie różnych pokoleń – klasycystycznego i modernistycznego – oraz wypuklenie ewolucji sztuki, która się w tym okresie intensywnie zmieniała. Wolska

²⁴⁵ C.G. Jung, *Fenomenologia ducha w baśniach* [w:] tegoż, *Archetypy i symbole*, s. 407.

²⁴⁶ M. Wolska, *Dziewczęta*, s. 133–148.

łagodzi spory pokoleniowe przez wspólną kategorię młodości, która łączy królową z artystą, znajdującymi wspólny, ponad epokowy język. Autorka nie pisze jednak, iż „żyli długo i szczęśliwie”, ale ukazuje bohaterów podejmujących wspólną wędrówkę.

Oba, nawiązujące do konwencji baśni, opowiadania Wolskiej nie są literaturą dla dzieci. Adresowane do dorosłych, mają wyzwolić w odbiorcy szczególną wrażliwość, uruchomianą przez przeniesienie w świat cudowności, gdzie ludzkie słabości ludzi i niepowodzenia są powodowane przez klątwy, dlatego mogą zniknąć, jeśli tylko zaklęcie zostanie zdjęte. Portretowane przez poetkę królowy, przy głębszym spojrzeniu, wydają się do niej podobne. Oda żyje w sztucznej izolacji i nie jest przygotowana do życia w realnym świecie. Ulega namiętności, która ją zabija, na którą też nie ma przyzwolenia najbliższych. Podobnie Wolska podlegała ograniczeniom, jakie nakładały na kobiety jej sfery społeczne konwenanse i odczuwała w dorosłym życiu skutki izolacji, w której jako chorowita jedynaczka się wychowywała. Być może także, będąc matką i żoną, marzyła o niespodziewanych, niezwykłych doświadczeniach i doznaniach, które mogłyby ją spotkać za murami zaświeckiego „zamku”. Bohaterka drugiej z opowieści jest oderwana od współczesności, jakby jej świadomość przespała sto lat, nie rozumie języka nowoczesności, dziwi ją ekspresyjny styl sztuki modernizmu. Taka postawa koresponduje z wielką miłością Wolskiej do dawnych czasów i jej przywiązaniem do klasycyzmu. Opowiadanie ilustruje także jej twórcze dylematy –między pragnieniem przeniesienia się w przeszłość a pozostawania aktywnym twórcą współczesności.

Anna Czabanowska-Wróbel omawiając baśnie w prozie Młodej Polski, zwraca uwagę, że cechami wyróżniającymi ten gatunek były: nawiązanie do folkloru, psychologizacja postaci, „kontrast między marzeniem, które powinno być prawdą, a niedoskonałą, boleśnie raniącą rzeczywistością”²⁴⁷ oraz „poznanie samego siebie, poszukiwanie duszy lub tożsamej z nią ukochanej istoty”²⁴⁸. Cechy te można odnaleźć w opowiadaniu *Była raz królowna*, gdzie melancholia, smutek i wewnętrzne rozterki Ody wysuwają się na plan pierwszy. *Smok zdechl* to przede wszystkim literacka zabawa w konwencji baśniowej, bliższa jest parodii i wyróżnia się poczuciem humoru.

Ze względu na podtytuł *Baśń o prawdzie* warto powrócić do omówionego już dramatu *Swanta*. Czabanowska-Wróbel tak komentuje powiązania młodopolskiego dramatu z baśnią:

²⁴⁷ A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 64.

²⁴⁸ Tamże, s. 56.

źródeł tych fascynacji szukać można i w koncepcjach symbolizmu, i w tendencjach neoromantycznych, i w zwrocie do rodzimego folkloru jako żywego źródła teatru. Baśniowość umożliwia umieszczenie akcji dramatu w najbardziej nawet nieprawdopodobnym miejscu i czasie. Korzystano z tego w różnorodny sposób, od całkowitego odrealnienia czasu i przestrzeni do nadania konkretnego kolorytu historycznego i regionalnego (często pod wpływem podania)²⁴⁹.

Osadzenie akcji dramatu w chramie, brak nazwy osady, prasłowiańskie realia odrealniają opowieść. Nie dostrzegam jednak w dramacie Wolskiej innych związków ze stylistyką baśni, zatem wprowadzony w podtytule termin nie spełnia swojej obietnicy.

Przenikanie światów baśniowego i rzeczywistego można dostrzec w dwóch wierszach z tomu *Dzbanek malin*. W liryku *Sen-Ziele*²⁵⁰ występuje wiele baśniowych postaci. Cztery pierwsze strofy przynoszą kolejno obrazy: królewny śpiącej w zamku pośród głógów, złego smoka i śpiących rycerzy. Dominujący w części pierwszej wiersza senny bezruch zaburzają zapowiedzi zbliżającego się nieznanego wroga. Tłem zdarzeń jest noc, która u Wolskiej zawsze jest porą baśni, zaklęć i tajemnic. W oddali słychać tętent Siwka Złocistogrzywka, którego postać poetka zaczerpnęła z legendy o Szewczyku Dratewce. Nie wiadomo, czy nadciągający wróg jest postacią personifikującą zło i zagrożenie, czy może tylko brzaskiem dnia, który rozwieje zawiązującą się baśniową fabułę.

Druga sekwencja wiersza rozgrywa się w odmiennym nastroju dnia, który zwiastują ptaki rozprasające swym krzykiem tajemnicę. Baba Jaga jest tu zwyczajną kobietą zajęta „robieniem masła i plotek”, głupi Maciuś, symboliczna postać „nieświadomego” bohatera, który zawsze popełnia bezmyślny czyn, komplikujący baśniową fabułę, wypija jajo Żar-Ptaka. Postać głupca jest niezwykle ważna w baśniach. Jung uznaje go za trickstera, „który jest sumą wszystkich niskich cech charakteru w jednostkach”²⁵¹. Wypicie jaja może zniweczyć odrodzenie się cudownego ptaka, a tym samym trwanie i działanie baśni, magicznego świata legend i pradawnych wierzeń, zawierających odwieczną mądrość człowieka. Sen-ziele, które rośnie na łąkach, sprowadza sny i sprawia, że nie zacierają się one w pamięci. Stanowi zatem

²⁴⁹ A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt, s. 124-126.

²⁵⁰ M. Wolska, *Sen-ziele* [w:] *Dzbanek malin*, Medyka 1930, s. 88.

²⁵¹ A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, przeł. W. Bobecki, Wrocław 1994, s. 208-209.

swoiste antidotum na znikanie marzeń i baśniowej wyobraźni u tych, którzy wyrosli z dziecięcych rojeń. Powrót do baśni u Wolskiej jest bowiem powodowany przede wszystkim tęsknotą za dzieciństwem.

Postać Żar-Ptaka powraca w kolejnym utworze z tomu. Jest on bardzo ważny w twórczości Wolskiej, między innymi przez związek z motywem ognia. Poetka dedykowała mu osobny utwór. To ptak ognisty, który często pojawia się w baśniach rosyjskich, także pod nazwą Cud-Żar-Ptak. Z wyglądu przypomina pawia, a jego pióra płoną żywym ogniem. Zarówno on sam, jak i jego ogniste pióra posiadały szczególną moc magiczną. W twórczości poetki symbolizuje namiętności, niespełnione pragnienia i siłę wewnętrznych instynktów. Może stanowić również odniesienie do symboliki solarnej. Żar-Ptaka można utożsamić z mitycznym Feniksem. Wolska wykracza poza ramy baśniowości i wprowadza do wiersza ulubioną symbolikę zaczerpniętą z mitologii słowiańskiej. Utwór rozpoczyna się apostrofą do władczyni gór:

Schyl się ty po mnie! O, nachyl się nisko!
Jak tę jagodę przyziemną, dostała
Co z krza opada i we mchy się toczy
Tak ty me serce w siwy dzban swój zgarnij
Pani gór, Krasnodziewo, Lelujo!²⁵²

Miejsca słowiańskiego kultu często usytuowane były w górach, na wzgórzach i pagórkach. Imię bogini gór „Krasnodziewa” i jej przydomek „Lelujo” wywodzą się z gwary, w której „krasna” oznacza „piękna”, a „leluja” jest nazwą górskiego kwiatu. Dojrzałość jagody, która ma być zebrana do „siwego dzbana”, ilustruje zbliżanie się do kresu życia. Upadek w mech to śmierć lub świadomość zagubienia i zapomnienia. Modlitwa do bogini gór rodzi się z poczucia osamotnienia. Na wzgórzu dogasa znany już z wcześniejszych utworów poetki pogrzebowy stos. Określenie „mój” sugeruje utożsamienie się z tytułowym Żar-Ptakiem, a tym samym powraca, znany z dramatu *Swanta* motyw całopalnej ofiary:

Wszak – ci to tu, na tym samotnym wyżu
Skończyłam się jednego wieczora
Śmiercią ugasłam dorodna
Jako Moranie poświęcony kłos

²⁵² M. Wolska, *Żar-Ptak* [w:] *teżże, Dzbanek malin*, Medyka 1930, s. 26.

Do dna
Utajona ze wszystkim co własne
Dobrem i złem...
I nawet sobie, w ostatnią pamięci godzinę
Nie rzekłam w głos
Dlaczego ginę
I gasnę...²⁵³

Bogini gór rządzi narodzinami i śmiercią, zaś baśniowe stworzenie ma dar odrodzenia się po śmierci w płomieniach. Znacząca jest również symbolika oczyszczającej mocy ognia:

A teraz oto
Pytam tej co bez nazwiska
nawrotem jeno tęsknot wciąż wołana
Pytajnym jękiem ścigana w zaświaty
Pomna wszzech – ogni zaczątków i zgasań
Prostemu przychylna słowu
Jakaż dziś ze mnie natrzęsa się potęga.

Pierwotność ognia jako początku i końca życia jest w wierszu złączona z prośbą o wyzwolenie z cierpienia. Samospalenie na spowodować wewnętrzną reinkarnację, stanowi część rytuału odrodzenia:

Jak drapieżny ptak
Serca się szponem myśl ocknięta ima
Po co
Po co się jawisz, skoro mnie już nie ma
Żar-ptaku straszny, cudowny, jedyny?²⁵⁴

W utworze zwraca uwagę przejście od baśni do mitu. Mity są – jak dowodzą znawcy Junga – „opowieściami o zetknięciu z archetypami”²⁵⁵. Jeśli baśnie osnute są wokół tematów archetypowych, tak „mit jest metaforą dla funkcjonowania

²⁵³ Tamże, s. 27.

²⁵⁴ Jw., s. 29.

²⁵⁵ A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, s. 115.

archetypu”²⁵⁶. W przytoczonych tekstach Wolskiej mity pojawiają się w formie precyzyjnie zainscenizowanych obrazów, które mają stworzyć psychologiczną przestrzeń dla indywidualnej ekspresji. Postacie mityczne są tarczami mającymi obronić twórcę przed rzeczywistymi problemami, maskami, które nakłada podmiot liryczny i rolami, w które się wciela. W bardzo podobny sposób poetka wykorzystuje tematy baśniowe.

Skłonność do łączenia poezji z baśnią to naturalna droga powrotu do świata najwyższych wartości. W baśniach fabuła osnuta jest wokół tematów archetypowych. Ich opowiadanie było przez wieki sposobem na „oswojenie ciemnych sił, które budziły lęk i wydawały się nieprzystępne”²⁵⁷. W zawartych w baśniach wzorcach ludzie szukali odpowiedzi, „jak postępować”, „czego się wystrzegać”, a nawet „co nas czeka”. W świecie baśni życie ma prostszy wymiar, ponieważ ulega odrealnieniu. Osobowości podatne na zranienie uciekają w fantazję, odcinają się od szarości, idealizują rzeczywistość. Odrealnienie poetyckiego świata odbywa się świadome i ma na celu ukojenie wewnętrznego niepokoju poetki. Skomplikowana uczuciowość skłania ją do obnażania własnej duszy, jednak nie czyni tego wprost. Korzysta z przebrań mitycznych i zwierzęcych masek, przez co jej utwory mają charakter baśniowo-symboliczny.

Antropologicznymi kontekstami twórczości Maryli Wolskiej są: słowiańskość, ludowość oraz baśniowość. Przez antropologię rozumiem – za Magdaleną Rembowską-Płuciennik perspektywę skupioną

na morfologii dzieła literackiego i jego kulturowym kontekście: to porządek wiedzy wpisany w kolejne poetyki historyczne, w których zostały utrwalone wyobrażenia o naturze człowieka charakterystyczne dla danego okresu literackiego. Owe reprezentacje łączą sferę literacką i kontekst pozaliteracki, odnoszą się bowiem do problematyki istotnej dla klimatu duchowego okresu, w którym powstały. W ten sposób ujawnia się kulturowa reprezentatywność świata wyobrażonego oraz literackiego poznania²⁵⁸.

²⁵⁶ Jw., s. 115.

²⁵⁷ Tamże, s. 45.

²⁵⁸ M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego)* [w:] *Literatura i wiedza*, pod red. W. Boleckiego, E. Dąbrowskiej, Warszawa 2006, s. 328.

Każdy z tych obszarów oparty jest na symbolicznej grze z odbiorcą, gdzie ukryte znaczenia wyłaniają się w całej różnorodności odniesień. Stworzony przez poetkę świat słowiańskich bóstw i ich hierofanii opiera się na świetnej znajomości dawnych obyczajów i wierzeń. Podmiotem jej utworów jest zazwyczaj postać uświęcona – kapłanka bądź prosta dziewczyna zaślubiona bóstwom. *Sacrum* przejawia się przez udział bóstw w życiu ludzi. Są integralną częścią wspólnoty, uświęcając dostępną im przestrzeń. Także natura przez fakt współlistnienia z bóstwami zostaje uświęcona. Ten słowiański przekaz nie tylko przetrwał do dzisiejszych czasów w formie szcątkowych tradycji, np. zwyczaju topienia Marzanny, ale również przeniknął do kultury ludowej i do dziś koegzystuje w ludowych przekazach z mądrością ludową oraz wartościami chrześcijańskimi.

Natura jest zwykle przez poetkę antropomorfizowana. Jej opisy zawarte w utworach są zazwyczaj wzorowane na ziemi dzieciństwa – Skolem – przez przywiązanie oraz intuicję, którą można nazwać przecuciem świętości. Wizyjny związek z naturą Wolska wyraża przez ludowe motywy poezji, które pomagają jej w uprzystępnieniu przekazu i są formą ucieczki od sztywnych norm społecznych. Opisywanie życia prostych ludzi oraz stosowanie formy przyśpiewek i kołysanek pozwala jej stworzyć przekaz subtelny i uniwersalny. Sytuacja liryczna zostaje sprowadzona do najprostszych symboli, wywiedzionych z życia wiejskiej wspólnoty. Rodowód pojawiającej się w utworach poetki symboliki wywodzi się ze sfery podstawowych wartości ontologicznych. Można w nim odnaleźć znane symbole archetypowe. W utworach osadzonych w kulturze ludowej mityczne centrum zostaje przeniesione z miejsc kultu do środka świata, który stanowi wiejska wspólnota. Tym samym świat wierzeń zostaje przeniesiony ze sfery boskiej do sfery *profanum*. Zgromadzenie ludzi śpiewających podczas darcia pierza stanowi na przykład ochronę przed złymi duchami.

Ostatnim z przedstawionych w tym rozdziale prace kontekstów antropologicznych jest świat baśni. Można go rozpatrywać wieloaspektowo. Po pierwsze – jako nostalgiczną wyprawę poetki w świat dzieciństwa. Po drugie – jako idiolekt spajający grupę bliskich sobie ludzi, którzy wplatają go w sfery swego życia. Stanowi swoisty kod, przez nich jedynie deszyfrowany, a zorganizowany wokół symboliki baśniowej jako mowy-zaklęcia. Po trzecie motywy baśniowe stanowią sposób wyrażenia skomplikowanej sfery obrazów jaźni w języku poetyckim. Zatem to,

co symboliczne, a przez to uświęcone, zostaje wyzyskane przez poetkę, jako nęcąca jej twórczą intuicję możliwość tematyczna. Omówione w tym rozdziale wybrane utwory z dorobku Wolskiej ukazują uniwersalność funkcjonowania symboliki jako metajęzyka.

Rozdział III

„Ja” czy „nie ja”? Problem tożsamości

Problem definicji „ja” poetek młodopolskich jest zagadnieniem bardzo istotnym. Młoda Polska była bowiem okresem w literaturze, w którym zaistniał niespotykany wcześniej w kulturze proces „inwazji pań na teren literatury polskiej. Przyrostowi ilościowemu autorek towarzyszy w literaturze ciągle wzrastające zainteresowanie fenomenem kobiecości”²⁵⁹. Logicznym następstwem fali kobiecych głosów pisarskich powinny być dzieła poetyckie lub prozatorskie, które ukazują ich punkt widzenia i obnażają obszary kobiecej świadomości. Tak się jednak nie stało, lub stało w niewielkim wymiarze. Literackie „ja” pisarek końca XIX wieku, pozornie wolne i będące niejako „projektem totalnym”²⁶⁰, bierze udział w korowodzie fałszywych tożsamości, ukrywając się pod pseudonimami. Literatura, będąca do tej pory niemal wyłącznie męskim terytorium, miała być oswojona przez piszące kobiety, i proces ten nie przebiegał bezkolizyjnie. Pamiętać jednak należy, o czym przypomina szwajcarski polonista German Ritz, że młodopolskie pisarki miały wybitne poprzedniczki, które przetarły im drogę: „polski *biedermeier* i pozytywizm zapewnił niektórym kobietom miejsce w narodowym kanonie, co nie znaczy wcale, że ich modernistyczne następczynie miały wskutek tego lepszą pozycję startową, niż ich koleżanki na Zachodzie”²⁶¹.

Młodopolskie pisarki „zakładają” męskie przebrania literackie, nie walczą o siebie jako podmiot, lecz nadal przedstawiają kobiecość w sposób przedmiotowy: „Panie stosowały czasem męskie formy gramatyczne (Zofia Trzszczkowska, Maria Komornicka) i chętnie posługiwały się męskimi pseudonimami: Adam M-ski, (Zofia Trzszczkowska), Piotr Włast (Maria Komornicka), Iwo Płomieńczyk (Maryla Wolska), Józef Maskoff (Gabriela Zapolska)”²⁶². Podczas gdy dla niektórych autorek posługiwanie się pseudonimem było jedynie chwilową zasłoną lub nawet pikantnym

²⁵⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag* [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001, s. 12.

²⁶⁰ G. Ritz, *Seks, gender i tekst albo granice autonomii literackiej*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, s. 272.

²⁶¹ *Jw.*, s. 275.

²⁶² M. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 14.

wybrykiem, dla Marii Komornickiej stało się początkiem długiego procesu negowania własnej płci: „Utożsamiała się [...] ze swoim męskim pseudonimem: Piotr Włast Odmieniec zrzucił kobiece stroje. Dziś zapewne poddałaby się operacji zmieniającej płeć, wtedy – uległa obłudowi”²⁶³.

Widać zatem, że fakt „zaprzeczenia samej sobie” poetek młodopolskich miał podwójne przyczyny: z jednej strony był wkradaniem się w przebraniu na męski parnas za pomocą łatwych do rozszyfrowania pseudonimów: np. Maskoff (sugerujący maskę) lub M-ski (skrót od słowa „męski”), z drugiej jednak strony było bolesnym negowaniem własnej istoty, co sugeruje pseudonim „odmieniec” wybrany przez Komornicką. Kobiety w młodopolskiej poezji nie były mile widziane z kilku powodów. Bezpośrednie zaplecze ich poezji stanowiły nasycone moralistyką, dydaktyczne utwory pozytywistyczne, które wyrażały świadomość emancypantek, ale kolidowały z podszytymi erotyzmem, zdominowanymi przez wizje *femme fatale*, nowymi, modernistycznymi utworami. A to właśnie Zofia Trzeszczkowska jako Adam M-ski przełożyła z Antonim Lange i opublikowała w roku 1894 w Warszawie *Kwiaty grzechu* Charlesa Baudelaire’a – pierwszy polski przekład jego *Les fleurs du mal*²⁶⁴.

Określenie „odmieniec” wydaje się swoistym stygmatem wszystkich poetek końca XIX wieku. W 1903 roku w biblii mizoginistów – pracy Otto Weininger *Płeć i charakter* można było przeczytać, że „kobieta najwyżej stojąca stoi nieskończenie niżej od najniżej stojącego mężczyzny”²⁶⁵, jest „alogiczna i amoralna”²⁶⁶. To co dziś stanowi urok kobiecości, uwzględniany przez społeczeństwo i wprost zalewający środki masowego przekazu, dla kobiety XIX wieku stanowiło nieomal tabu, którym dzieliła się jedynie w wąskich kręgach. Oczywiście kobiecość miała szansę wybuchać w zaciszach domowych lub wśród niższych warstw społecznych, tu jednak jako wiodący problem pojawia się możliwość uzewnętrznienia pierwiastka kobiecego w tekście literackim, co okazywało się trudnym zadaniem dla pisarek.

Romantyzm ukształtował mocny obraz kobiecości, postrzeganej jako zgubny fenomen, czy wprost fatum dla mężczyzny. Hans Mayer zwraca uwagę na ten okres literacki w swoim szkicu:

²⁶³ Jw.

²⁶⁴ A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981, s. 17.

²⁶⁵ H. Mayer, *Odmieńcy*, przeł. A. Kryczyńska, Warszawa 2005, s. 135

²⁶⁶ Jw., s. 138.

romantyzm zachłysnął się i nie mógł nasycić żeńskimi demonami wszelkiego rodzaju: stworzeniami o podwójnej naturze, na wpół ludzkimi, na wpół zwierzęcymi, po trosze kobietami, a po trosze zjawami. Wciąż próbował je uczłowiczyć: przy pomocy mężczyzny z krwi i kości. Kobieco- niesamowity żywioł nie pozwalał się oswoić. [...] Kobiety *belle époque* przełomu XIX i XX wieku miały swoją własną nazwę *femme fatale* [...]. Opisać *femme fatale* to mniej więcej to samo co opisać czary. [...] W książce o „Drugiej płci” Simone de Beauvoir, analizując „fakty i mity” kobiecej egzystencji, wskazuje na zasadnicze sprzeczności w jej postrzeganiu. Przeciwstawne pary – cnotliwa Lukrecja i rozpustna Aspazja, Ewa i Maryja, czyli hetery i święte, implikują, że męska świadomość uznała kobiecą egzystencję za egzystencję odmieńców i wartościowała ją negatywnie²⁶⁷

W kulturze młodopolskiej, którą korzystnie wyróżniała mocniejsza pozycja społeczna kobiet i większy dla nich szacunek, Komornicka, która nie godziła się z tezą o swojej rzekomo naturalnej „niższości” intelektualnej, przypląciła obłędem walkę o równe mężczyznom miejsce w literaturze. Niektóre z poetek do końca życia ukrywały się pod pseudonimem – jak Zofia Trzuszczowska, inne w momencie zdobycia uznania zrzuciły męskie przebranie. Tak uczyniła między innymi tak ważna dla zasadniczych przemian w literackich wizerunkach kobiet Zapolska oraz Wolska, publikująca w pierwszym okresie twórczości pod męskimi pseudonimami D-moll, Zawrat i Iwo Płomieńczyk. Trzeba jednak zapytać o to, jak kilkuletnia męska maskarada wpłynęła na literackie „ja” poetek? Innymi słowy, czy traktowały one siebie jako przedmiot obserwacji, czy poszerzyły skalę intymności, którą Hélène Cixous w eseju *Śmiech meduzy* uznała za konstytutywną cechę kobiecego pisarstwa:

Będę mówić o pisarstwie kobiecym, o tym co ono spowoduje. Chodzi o to, żeby kobieta wreszcie siebie napisała: musi zacząć pisać o kobiecie i wprowadzić kobiety w świat pisma, z którego zostały wyparte z taką samą gwałtownością, jak i odczuwania swoich ciał [...]. Kobieta musi sama, własnym wysiłkiem, wstąpić w tekst²⁶⁸.

Grażyna Borkowska w studium poświęconym Narcyzie Żmichowskiej także podjęła się wyjaśnienia kwestii pseudonimów w pisarstwie kobiet XIX wieku:

Najprościej byłoby powiedzieć, iż wypływa to z tradycji negatywnej, tzn. z braku stosownych wzorów dla nowego wcielenia kobiecości, a także z lęku przed opinią publiczną, której zaskoczenie i dezorientacja łatwo może zmienić się w niechęć [...]. W pracach na temat

²⁶⁷ H. Mayer, *Odmieńcy*, s. 33, 38.

²⁶⁸ H. Cixous, *Śmiech meduzy*, przeł. A. Nasiłowska [w:] *Ciało i tekst*, s.168.

dziewiętnastowiecznej szarzy kobiet na literaturę nie ma żadnego tryumfalizmu. Podkreśla się, że początki były trudne a sytuacja chwilami wręcz beznadziejna [...]. Zdaniem takich badaczek jak Sandra M. Gilbert i Susan Gubar, Naomi Schor, Elaine Showalter autorka dziewiętnastowieczna, a więc początkująca, przejmowała obowiązujące wzory uprawiania literatury przede wszystkim dlatego, że nie było innych. Przejmowała hierarchie, wobec których czuła dystans i obcość²⁶⁹.

Krystyna Kłosińska w książce *Feministyczna krytyka literacka* w rozdziale poświęconym Elaine Showalter również komentuje problem męskich pseudonimów pisarek:

Problemem trudnym do rozwiązania była społeczna aura, która dotykała kobiety autorki: ich pisanie było postrzegane jako samolubne, egotyczne i niechrześcijańskie. Stąd też pisarki, czując się winne, poszukiwały uzasadnień dla swojej działalności. Odwoływały się do jakiegoś zewnętrznego bodźca albo ideologii: wspomagały materialnie rodzinę, ubezpieczał je męski autorytet, rekomendacja lekarska, dydaktyczny cel lub godna sprawa. Skrywały swe ambicje, dążenia do samorealizacji, przybierając maski uległości i ukrywając się pod pseudonimem. A ów pseudonim — oznaka „woli pisania” — choć zabezpieczał przed niezadowolaniem bliskich i przed stronniczością recenzentów, uwalniał od nieprzychylnego „stereotypu grupowego”, to był też znakiem konfliktu, który rozgrywał się wewnątrz „ja” pisarki. „Praktyka korzystania z pseudonimów — informuje Showalter — wymarła wraz z ostatnią generacją wiktoriańską²⁷⁰”.

Warto w tym miejscu przywołać ważny szkic Kłosińskiej *Kobieta autorka*, w którym podkreśliła znaczenie okresu Młodej Polski jako punktu zwrotnego w wydobyciu kobiecego głosu ze społecznego niebytu:

Pisanie kobiece rodzi jakaś siła odśrodkowa, nie dająca się ujarzmić żywiołowości, energia, która nagle wybucha bez kontroli [...]. Z ową „wulkaniczną” metaforą tkwią przekonania wypowiedziane fragmentami w recenzjach powieści kobiecych. Wedle nich kultura, ściągając z kobiety drugiej połowy XIX wieku „pieczęć niemoty”, wyzwoliła nagromadzone, uspięne przez wieki i nie znajdujące dotąd ujścia myśli, uczucia i pragnienia²⁷¹.

²⁶⁹ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 101–104.

²⁷⁰ K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 108–109.

²⁷¹ *Taż*, *Kobieta autorka* [w:] *Ciało i tekst*, s. 97.

Pojawił się zatem nowy literacki łąd – twórczość literacka kobiet²⁷², które chciały być pełnoprawnymi uczestniczkami życia literackiego swej epoki. Jako osoby wykształcone, wręcz głodne wiedzy, starały się rozwijać w różnych kierunkach swoje literackie talenty. Próbowały swoich sił w przekładach, chociaż głównie dzieł męskich autorów. Bronisława Ostrowska przełożyła m.in. utwory Oskara Miłosza i Stéphane Mallarmégo. Zofia Trzeszczkowska tłumaczyła dzieła George’a Byrona, Luís Vaz de Camõesa, Alphonse de Lamartine’a, Frédéric’a Mistrala. Wolska interesowała się poezją poetów perskich, między innymi przełożyła wiersze Omara Chayama oraz poemat *Rokoko* czeskiego poety Juliusa Zeyera. Kazimiera Zawistowska tłumaczyła utwory Paula Verlaine’a. Modernistyczne pisarki budowały interesujące krajobrazy intymności, tym bardziej intrygujące, że często skryte za woalem niedopowiedzenia, co stwarza pole do recepcyjnych odkryć.

Wolska jest jedną z najbardziej znanych poetek Młodej Polski, co nie znaczy, że jej dorobek został w wystarczającym stopniu odkryty i zinterpretowany. Wzięła udział w dyskusji o miejscu kobiet w literaturze polskiej, a jako osobowość barwna, obdarzona dużym talentem, była głosem dobrze słyszonym.

III. 1 Odcienie dziewczęcości

W 1901 roku Wolska wydała pierwszy tom wierszy *Symfonia jesienna*, który mimo debiutanckiej emfazy, wynikającej z manieri młodości, zawierał najważniejsze rysy jej dojrzałej twórczości. Zwraca uwagę przemyślana konstrukcja tego tomu. Z dwudziestu siedmiu zawartych w nim utworów szesnaście było wcześniej publikowanych w czasopiśmie. Powstawały w różnym czasie i okolicznościach, ale na potrzeby zbioru zostały przez poetkę zgrupowane w trzy, spójne znaczeniowo segmenty. Pierwszy nie posiada tytułu, drugi został nazwany *Nowe struny*, na trzeci składa się tytułowy poemat *Symfonia jesienna*. Tak cały tom, jak i jego pierwsze dwie części zostały opatrzone mottami. W *Symfonii jesiennej* rozumianej jako tytuł tomu mottem jest cytat: „.....Albowiem oddacie ziemi, co ziemskie, a zaś słońcu, co

²⁷² Borkowska tak przedstawia dzieje terminu „literatura kobieca”: „zadomowił się w polskiej krytyce literackiej w drugiej połowie ubiegłego wieku. Posługiwali się nim, również dla opisu faktów historycznoliterackich, min. Piotr Chmielowski, Karol Irzykowski, z pewnymi zastrzeżeniami Wilhelm Feldman. Wydaje się, że wymienieni autorzy używali tego terminu w znaczeniu najprostszym, odpowiadającym określeniu »literatura pisana przez kobiety«”. W tejże, *Metafizyka drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca* [w:] *Ciało i tekst*, s. 65.

słoneczne...²⁷³, który pochodzi z wiersza *Od proga*, drukowanego w tomie pierwszym „Krytyki” w roku 1901. Liryk wszedł do tomu *Thème varié* wydanego również w 1901 roku. Oba zbiory zostały wznowione w 1902 roku. Mottem, które otwiera część *Nowe struny*, jest fragment tytułowego poematu drugiego tomu poetki *Thème varié*:

Sypie się ziarno z makówek, a na ręce sny lecą,

Widzisz je?...

Jaskrawe jak ból i rzeczywistość,

Głuche jak rozpacz

I jak prawda – okrutne.²⁷⁴

Wieńczący tom poemat *Symfonia jesienna* także został opatrzony podobnie dobranym mottem – fragmentem innego wiersza poetki, który wejdzie do kolejnego zbioru: „...O falo ogromna, powrotna życia falo...”²⁷⁵. Można zauważyć, że autorka przykładała dużą wagę do kompozycji tomów, łącząc utwory tak, aby czytelnik miał świadomość, że składają się na spójną całość, złączoną ukrytą ideą i pokrewieństwem podejmowanych tematów. W jednym z pierwszych liryków debiutanckiego tomiku, zatytułowanym *Pokój jest we mnie*, autorka wyznaje:

Pokój jest we mnie i oczekiwanie

Dni, co mi sercem wstrząsnąć mają do dna,

A oto zorza znów się tli pogodna,

Blaski różowe miesiąca po łanie.

Wiem, że coś idzie i że coś się stanie.

Choć się to słońce jak co dnia zapala.

Że jakieś wielkie czasy idą z dala,

I że nie próżno duchem czekam na nie!

I tak po lotnej myśli moich drodze

Tym dniom i czasom naprzeciw wychodzę.

Że idą oto i że nadejść muszą,

Raz uwierzywszy ufam — i tak co dnia,

Gdy zorza wstaje nad polami wschodnia,

Ku czasom owym w przyszłość rwę się — duszą²⁷⁶

²⁷³ M. Wolska, *Symfonia jesienna*, Lwów 1901, s. 4.

²⁷⁴ Jw., s.25.

²⁷⁵ Tamże, s.32.

²⁷⁶ Jw., s. 6.

W chwili wydania debiutu Wolska była dojrzałą kobietą, matką kilkorga dzieci, niedawno straciła ojca. Pisząc w wierszu o przecuciach nadejścia wielkiej przyszłości, ma przed oczami swoje dotychczasowe życie oraz to wszystko, co składa się na los każdego człowieka. Jej myśli są „lotne”, „wychodzi czasom naprzeciw”. Jako kobieta jest świadoma, że jej rola nie ogranicza się jedynie do uznanych ról społecznych: żony, matki, bywalczyni lwowskich salonów i aktywnej społeczniczki. W wierszu mowa jest o głodzie wyzwań, poszukiwań i ambicji. Podkreśla to w mocnym, ważnym wersie: „Raz uwierzywszy – ufam”.

W co wierzy i komu ufa poetka? Na pewno wierzy we własne siły. Młoda kobieta u szczytu intelektualnych możliwości wie, że jej głos ma moc i chce go wyrazić. Jest osobą wierzącą, ufa w życie po śmierci i opiekę, którą Bóg otacza ludzi. W liście do Elizy Orzeszkowej z 1900 roku, relacjonując jej swoją reakcję na śmierć ojca, wyraża religijne credo:

Pierwszy raz spojrzalam tak z bliska na śmierć i nie wydała mi się straszną. Może dlatego, że przyszła tak cicho i z taką powagą – może dlatego, że blednąca głowa Ojca była tak bardzo piękna w chwili śmierci – i później, a pewno i z tej przyczyny, że wierzę mocno w tę drugą stronę, w ten „jasny brzeg”, i w to, że Ojcu jest tam jasno²⁷⁷.

Wiara w zaświaty – bezpieczne miejsce, do którego trafią bliscy oraz ona sama – jest stale obecna w poezji Wolskiej, nawet dramatyczna śmierć syna Luka nie wyzwała w niej buntu, a jedynie stan oczekiwania na własną śmierć, aby połączyć się z tymi, którzy odeszli. Nie można zatem przypisać jej schyłkowych, dekadencjonalnych nastrojów, raczej silną wolę życia, gotowość do walki, wiarę w nieśmiertelność duszy, które są mocnym głosem ocalającym wśród zgiełku młodopolskich „lamentów”. Wolska, mimo pewnej dozy smutku, wynikającej z wychowania w atmosferze żałoby narodowej i osobistej, złączonej z wrodzoną refleksyjnością i nadwrażliwością, posiada siłę, która ujawnia się w wielu jej utworach. Dlatego jej wyobrażenia buduje poetyckie obrazy pełne dynamiki i energii – walki, buchających w niebo płomieni, burzy, nie osadza się pośród wymarłych, pustych przestrzeni. Debiutancki tom stanowi tego wyraźny dowód. W pierwszym z opublikowanych wierszy *Cieniom*, w którym objawia się literackiemu światu, zamieściła znamiennej deklarację:

I że me życie nie jest pustą kartą

²⁷⁷ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. 2, Warszawa 1938, s. 304–305.

I choć są w niem miejsca od łez nieczytelne,
Że mi pracować, żyć i cierpieć warto
W imię wszystkiego, co trwa — nieśmiertelne —
Tyś sprawił!²⁷⁸

Słowa młodej poetki wypełnione są aktywizmem i siłą życia. Osoba, która charakteryzuje siebie w taki sposób, mówi wprost, że mimo chwil rozpaczki nie zamierza się poddawać, ponieważ wierzy. Czy w Boga – jako siłę ocalającą, czy w przodków, czyli siłę tradycji, szwadron cieni, jako zastęp mocy – w każdym z tych przypadków wierzy i dąży do realizacji wyznaczonych sobie celów. Poetka składa tę prostą i jasną deklarację u końca wieku XIX wieku, w 1893 roku, gdy jej koledzy po piórze pisali, że życie ich jest niczego warte²⁷⁹. Siłę, która jest widoczna w utworach Wolskiej – od pierwszego do ostatniego tomu – można zinterpretować jako „pęd życia”, nazwany przez Henriego Bergsona *elan vital*. Zmienność, dynamika, uzależnienie od nieustannego ruchu, mimo stanów chwilowego zawieszenia aktywności zewnętrznej (sen, marzenie, kontemplacja), składają się na amplitudę ludzkiej egzystencji, którą poetka bezbłędnie wyczuwa. Motto tomu obrazuje pojęcie fali (wody) i słońca (ognia), między tymi żywiołami pojawia się mak, symbolizujący sen, oraz smutek, który wywołuje śmierć. Poetka intuicyjnie sumuje w poetyckim obrazie sens ludzkiej egzystencji, w podobny sposób prezentowany w pieśniach plemiennych i ludowych przyspiewkach, o którym traktował rozdział drugi pracy. Bergson w najważniejszym dziele *Ewolucja twórcza* zawarł ciekawe spostrzeżenie:

Stan mojej duszy, posuwając się naprzód drogą czasu, w sposób ciągły wzbiera trwaniem, które gromadzi; tworzy niejako powiększającą się kulę śnieżną. Tym bardziej dzieje się tak ze stanami bardziej wewnętrznymi, doznaniem, uczuciami, pragnieniami itp., które nie są, jak proste postrzeżenie wzrokowe, związane z niezmiennym przedmiotem zewnętrznym. Lecz wygodniej jest nie dostrzegać tych ciągłych przemian i zauważać je dopiero wówczas, gdy stają się na tyle duże, by nadać ciału nową postawę lub zmienić kierunek uwagi. Dopiero w takim momencie stwierdzamy zmianę stanu. Naprawdę zaś podlegamy zmianom nieustannie —

²⁷⁸ M. Wolska, *Symfonia jesienna*, s. 7.

²⁷⁹ Nawiązuję do słów znanego wiersza Kazimierza Przerwa-Tetmajera *Evviva L'arte!* :

Evviva l'arte! Człowiek zginąć musi -
cóż, kto pieniędzy nie ma, jest pariasem,
nędza porywa za gardło i dusi -
zginąć, to zginąć jak pies, a tymczasem,
choć życie nasze splunięcia niewarte:
evviva l'arte!

już stan jako taki ma w sobie coś ze zmiany²⁸⁰.

Wolska zmiany te intuicyjnie notuje, nie pozostaje w bezruchu wśród nieruchomych dekoracji. W tytułowym poemacie debiutanckiego tomu stara się uchwycić poetyckimi narzędziami istotę zmian, którym podlega podmiot jej obserwacji – wewnętrzne „ja”. Atmosferę utworu buduje dynamika i ekspresjonistyczne obrazy. Już w pierwszej ze strof kreuje obraz zbliżającej się burzy, z uwypukleniem właściwej temu zjawisku dynamiki. Pojawia się cały szereg czasowników obrazujących dynamizm ruchu: „kłębi”, „pryska”, „wybucha”, „zarzuca”, „łamie”, „zawodzą”, „drze w strzępy”, „rozrywa”, „grzmi” i „przeklina”, a także sugestywne, pełne zjawiskowej ekspresji obrazy przyrody: „skłębione drzewa”, „wybuch wichru”, „łamiące się giętkie pnie”, „umierające drzewa”, „liście lecące jak krew”, „rozdarte łono jesiennych obłoków”²⁸¹.

Wolska szczególnie ceni ujęcia ekspresjonistyczne. W wielu jej wierszach pojawia się dynamizm, kontrast, gwałtowne, nieomal apokaliptyczne obrazy czy wykrzykniki (np. w omawianym w poprzednim rozdziale tomie *Z ogni kupalnych*). Gwałtowna w pierwszej części *Symfonia jesienna* w dalszej partii utworu wycisza się. W sekwencji drugiej krótki, siedmiosylabowy wers zostaje zamieniony na siedemnastozgłoskowy. Tym samym tempo wiersza gwałtownie hamuje, niczym burza zostawiona za progiem domu:

Skończyło się lato i jesień zabija motyle swym tchem,
Skończyło się lato i szronem zwarzone padają kwiaty...
Pachnie Zadusznym dniem...

Uosobiona jesień wieści śmierć. Poraża ostateczność jej grózb:

Powiedną kwiaty, posną
I nigdy już z martwych ziemia
Zbudzona wiosną
Nie wstanie...
Mój dech ją morzy, oniemia,
Mój dech ją ścina, kołysze,
Na wieczne chłody, na ciszę,

²⁸⁰ H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, [w:] tegoż, *Pamięć i życie*, wybór tekstów G. Deleuze, przeł. A. Szczepańska, Warszawa 1988, s. 5–6.

²⁸¹ Wszystkie cytaty pochodzą z poematu Wolskiej *Symfonia jesienna* [w:] tejże, *Symfonia jesienna*, s. 33-52.

Na wieczne spanie...
— Szron siwy błyska...

Śmiercionośny, zimowy oddech zabija nadzieję na odrodzenie życia. Nie powstaną uśpieni rycerze, symbolizujący w twórczości Wolskiej ukrytą energię, nadzieję na zmartwychwstanie mitu heroicznego, także w jego wymiarze narodowowyzwoleńczym. Część czwarta poematu rozgrywa się w nocy, w przestrzeni pustej i cichej, kiedy wszystko pogrąża się we śnie, obrócone w niebyt:

Noc bezsenna i cisza. Coś się tylko czasem
Targnie pod oknem i w szybę mokrą załopota —
Duch, czy ptak? Wszystko jedno...
Bukowym, zwiędłym lasom,
Na białym koniu
Jedzie Śmierć...
O suchy czerep swej pustej głowy,
O suchy czerep czaszki swej kosą
Potrąca...
Przez las bukowy,
W świat, gdzie ją oczy poniosą
Na białym koniu jadąca.
Stój — stój! przez chwilę jedną
Powstrzymaj krok swego konia!
Chcę ci w oczy popatrzeć,
W twoje czarne, otchłanne oczy,
Chcę w nich zobaczyć tę jedną myśl
Tlejącą w małym próchnie twej czaszki!
Może ta myśl ma jednak żywe,
Bijące serce?
Stój! Ja chce cię prosić — słyszysz?
O łaskę chce prosić — ciebie!
Za srebrną grzywę
Przez chwilę tylko wstrzymaj konia!
Nie dla siebie chce prosić...
Milczy,
— Słowo tylko rzucę!
Nie słucha mnie, mija...
O, znam już twoją myśl,
Te jedną, — co zabija!

Bukowym, zwiędłym lasem,
Na białym koniu,
Jedzie Śmierć.

Przedstawiony przez Wolską w poemacie obraz śmierci wywodzi się prawdopodobnie z *Apokalipsy św. Jana*²⁸², w której Śmierć jest uosobiona jako jeden z czterech jeźdźców – obok Wojny, Zarazy i Głodu. Uosobiona *Thanatos* wywołuje lęk, który naznacza nocne marzenia. Kontroluje przestrzeń niczym strażnik, nie dając szans na wybudzenie z koszmaru. Dynamika pierwszych segmentów poematu przechodzi w pulsujący podskórną grozą, hipnotyczny bezruch. Próby przeciwstawienia się nieuchronności śmierci są bezcelowe.

Sławomir Sobieraj w książce *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej* poświęca wiele uwagi zagadnieniu wizji onirycznych. W poemacie Wolskiej można dostrzec technikę przypominającą zapis marzeń sennych. Sobieraj tak opisuje model poezji bazującej na wyobraźni onirycznej:

Obejmuje zarówno utwory w całości lub fragmencie zbudowane na zasadzie analogii do struktury marzeń sennych, jak też teksty, w których motywacja wątków tematycznych, ich ujęcia i asocjacje kolidują z powszechnie przyjętymi prawami logiki i racjonalności. Ogólnie rzecz biorąc, można powiedzieć, że tego typu obrazowanie kreuje świat przedstawiony z pogranicza fantazji i rzeczywistości, w którym ta podstawowa antynomia zostaje poddana zaprzeczeniu i zastąpiona wizją jedności przeciwieństw – *coincidentia oppositorum*²⁸³.

W przypadku *Symfonii jesiennej* można mówić o całościowym budowaniu utworu w oparciu o strukturę snu, ze względu na wspomniany natłok obrazów oraz zmieniających się nastrojów i kolorów. Obok wizji idyllicznych w utworze pojawiają się obrazy przypominające mistyczne wizje oraz koszmary. Porzucenie ciągu logicznego na rzecz erupcji splątanych treści nieświadomych stawia przed odbiorcą niełatwe zadanie uporządkowania obrazów, by zrozumieć poetycki przekaz. Pisząc o onirycznych wizjach Micińskiego Sławomir Sobieraj zauważa: „sekwencje-obrazy przenikają się nawzajem, ale wbrew pozornemu chaosowi zachowują *sui generis*

²⁸² *Biblia Tysiąclecia*, (Ap 6, 1–8).

²⁸³ S. Sobieraj, *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002, s. 108–109.

nadrzędną logiczną spójność²⁸⁴. Podobnie rzecz się ma w poemacie Wolskiej. Utwór inspiruje koniec jesieni, które symbolizuje oczekiwanie na zbliżającą się śmierć. Ostatnia część poematu jest najmniej jasna – stanowi monolog liryczny skierowany do wytęsknionego kochanka. Zarówno kobieta, jak i adresat jej wyznań, wydają się być istotami spoza realnego świata, zaś nagromadzenie symboli oraz ekspresjonizm barw potęguje chaos znaczeń:

Na senny ugór Śmierci, na dusz cichą szatnię,
Lecą z drzew krople mętne, chłodne, ciężkie, duże,
Lecą z drzew liście zwiędłe, umarłe, ostatnie —
A deszcz, co padał w nocy i ustał nad ranem,
Śliską jeszcze wilgocią na grobów marmurze
Błyszczą — tam, gdzie pokotem na śmiertelne leże
O odchodzący — znikome pokładli odzieże — — —
 Słuchaj! Oto dziś sercem falą leż wezbranem
 Mówić będę do ciebie... Każde moje słowo
 To mej piersi otwarta, niezakrzepła rana,
 To kropla ciężka, duża, łza nie wypłakana,
 To liść zwiędły, na płytę lecący grobową!
Nad cmentarnym się oto gnąc, jak widmo, głazem,
Sercem mówię do ciebie...
Nie wiesz, że u zdroja
Myśmy się jako ptaki zeszli ongiś leśne,
Z krynic bożych pojone, swobodne i razem
Jak ptaki lotem wolne byli i rówieśne.
Nie wiesz, że już z przepaści wieków dusza moja
Szła ku tobie milcząca; że w czasie otchłani
My przez siebie na gwiazdach jeszcze, przeczuwani...

W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę kreowanie metafizyki bytu. Dusze pierwotnie wolne, radośnie ze sobą obcujące, zostają zniewolone przez śmierć. Miłość między ludźmi jest również zdeterminowana przeznaczeniem. Kochankowie znali się wcześniej, u zarania dziejów. Uwidacznia się u Wolskiej tęsknota za miłością przeznaczoną, a więc idealną. Konieczne wydaje się być w tym miejscu wskazanie wpływu mistycznej twórczości Słowackiego, która – jak wiadomo – patronowała poezji Młodej Polski. Maria Podraza-Kwiatkowska zwraca uwagę, że po przełomie

²⁸⁴ Tamże, s. 111.

pozytywistycznym romantyczna metafizyka nie była łatwo osiągalna, laicki światopogląd wyłobił bowiem w ludzkiej świadomości szczeliny, których wyobraźnia i czysta myśl nie potrafiła wypełnić²⁸⁵. Wolska mimo to niejednokrotnie dawała wyraz romantycznej wrażliwości, co manifestuje w każdym jej tomie. W cytowanym fragmencie dusze, pozostawiwszy ziemską odzież na cmentarzu, nazwanym tu „szatnią” – to bardzo współczesne ujęcie tematyki śmierci stanowi kolejny przykład oryginalności autorki – odradzają się w nowych postaciach. Domykając kontekst oniryczny warto zwrócić uwagę na pojęcie „zagęszczenia” poetyckiego obrazu, o czym wspomina Sławomir Sobieraj, zwracając uwagę na powiązaną z nim „ornamentacyjność stylu i ambiwalencję uczuć podmiotu mówiącego, która wyrażona jest poprzez wprowadzenie oksymoronicznych zestawień”²⁸⁶. W *Symfonii jesiennej* wspomniane zagęszczenie budują bogate, metaforyczne opisy z powtórzeniami, takie na przykład jak sekwencja występująca na początku i końcu drugiej części poematu:

Skończyło się lato i jesień zabija motyle swym tchem,
Skończyło się lato i szronem z warzone padają kwiaty,
Pachnie Zadusznym dniem...
Znużona, blada,
Z orszakiem mar
Przychodzę,
A ze mną radość i czar
Przepada²⁸⁷.

W obrazowaniu Wolskiej zwraca uwagę wykorzystanie nacechowanych subtelnym erotyzmem detali. Mowa na przykład o smukłych dłoniach pianisty, ich marmurowo bladym i chłodnym, budzącym funeralne skojarzenia „kolorycie”:

Rękę twoją, ostygłą twoją dłoń mi podaj!
Ja poznam ręce twoje...
Dziś w to smutne święto,
Wolno mi dłoń twą ująć otwarcie, bez lęku,
Oboje mamy prawo dziś — do światła bodaj!...
My umarli, oboje w lód krew mamy ściętą,

²⁸⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 70.

²⁸⁶ S. Sobieraj, dz. cyt., s. 115.

²⁸⁷ M. Wolska, *Symfonia jesienna*, s. 36.

Więc się przybliź i dłoń swą połóż mi na ręku!
 Zadusznych świateł kwiaty u stóp moich płoną,
 Ostatnie, co przed zimą na tej darni kwitną —
 I ja jestem jak one, we mgle zapaloną
 Pamięci bladej żagwią, — mdłą i nieuchwytną...
 W przesiąkniętym blaskiem mroki zanurzam skronie,
 Zimny dech nocy ogarnia mnie w krąg,
 W opary mgliste chłonie
 I w ciszę...
 Pragnę twych rąk!
 Bielą cmentarnych pobladle róż,
 Chłodne, widmowe,
 Na senną moją, zwieszoną głowę
 Ręce swe złóż! —
 Ręce twoje, blade, wątłe dłonie,
 Ręce, w których mej duszy wpółrozwity pęk
 Kwiatem się białym kołysze...
 Pragnę twych rąk! [...]

Bielą cmentarnych pobladle róż,
 Chłodne, widmowe,
 Na senną moją, zwieszoną głowę
 Ręce swe złóż²⁸⁸.

Erotyzm dłoni wyraża się w ich nagości, bezbronności i magii delikatnego dotyku. W epoce sztywnych norm społecznych właśnie nieosłonięte dłonie były symbolem cielesności. Równocześnie w poemacie ujawnia się wymarzony ideał męczyzny Wolskiej. Nie jest to silny mężczyzna o mocnych, dużych dłoniach, lecz chłopiec-artysta o delikatnych, kruchych rękach, nienawykłych do pracy fizycznej. W tym kontekście trzeba przywołać pojęcia „chłopiństwa” oraz „dziewczęcości”. W twórczości autorki *Symfonii jesiennej* idealny kochanek będzie zawsze wiecznym chłopcem: królewiczem, „królem śpiewakiem”, Jaśkiem, złotowłosym bożkiem Lelem²⁸⁹. Analogicznie w każdym z jej tomów pojawia się podmiot liryczny, którym jest dziewczyna, oczekująca na miłość, pełna marzeń, nadziei i niejasnych przeczuć. Dopiero w *Dzbanku malin* pojawiają się wiersze, których bohaterka będzie osobą nie tyle nawet dojrzałą, co zmęczoną życiem i szykującą się na śmierć w oczekiwaniu na

²⁸⁸ M. Wolska, *Symfonia jesienna*, s. 49.

²⁸⁹ M. Wolska, *Nie żałuję*, [w:] *Symfonia jesienna*, s. 18; *O Doli królownie, O Jaśku z pod Sącza i Święto słońca* [w:] *Święto słońca*, Lwów 1903, s. 10-13, 14-15, 57-64.

spotkanie bliskich zmarłych. Dlatego należy wprowadzić w literackim autoportrecie Wolskiej granicę między dziewczęcością a starością, i podkreślić pominięcie w jej utworach odzwierciedlenia wieku średniego w życiu kobiety.

W tomie *Symfonia jesienna* zwraca uwagę kilka interesujących utworów o mniej poważnej tematyce – na przykład dziewczęcy w nastroju liryk *Fragment*:

W mojego serca obiecanej ziemi
Inaczej strumień dzwoni nutą szklaną,
Zboża kłosami bardziej złocistemi
Świecą w pogodne dożynkowe rano,
Drżą — i w powiewie wiatru, jak pod mistrza
Dłonią dźwięk nagle wydają harfiany.
I silniej kwiaty pachną tam i czystsza
Eosa o zorzy sypie się na lany —
A słoneczniki, co po miedzach rosną,
Jakimś zachwytem świetlanym gorętsze,
Ekstazą blasku upite miłosną,
Podnoszą w niebo kwiatów swoich wnętrze...
I bór tam stoi o zachodzie cichszy
Od innych borów. Żaden wiew złowrogi
Zadumy sosen onych nie zawichrzy,
Gdy we mgle ciche, letnią nocą drzemią
Nad serca mego obiecana ziemią...²⁹⁰

Arkadyjski pejzaż przypomina sielskość wiejskich krajobrazów, co podkreśla stylizacja na ludową piosenkę, z refrenowymi, bliźniaczymi, pierwszym i ostatnim wersami. Wiersz zawiera kompleks ulubionych motywów Wolskiej: słońca, dożynek, poranka, miedz i gęstych, ciemnych lasów, które ewokują tajemnicę. Podobne obrazy i opisy krajobrazów będą przywoływane w wielu odmianach w kolejnych tomach poetki, np. w cyklu *Godziny łaskawe z Dzbanek malin*²⁹¹. Autorka jest bowiem z podobnymi miejscami w świecie realnym mocno wewnętrznie związana od czasów dzieciństwa. Analogicznie podmiot liryczny jej wierszy pozostaje niewinną dziewczyną, którą przedstawia w jednym z najbardziej znanych swoich utworów *Dusza moja*²⁹².

Tuż po *Symfonii jesienniej*, w tym samym 1901 roku, poetka opublikowała pod

²⁹⁰ M. Wolska, *Symfonia jesienna*, s. 16.

²⁹¹ M. Wolska, *Dzbanek malin*, Lwów 1929, s. 131–146.

²⁹² Tamże, s. 24.

pseudonimem D-Moll tom poematów prozą *Thème varié*, co w tłumaczeniu z francuskiego oznacza „tematy rozmaite”. Pięć spośród piętnastu utworów było po roku 1898 drukowane w czasopiśmie. Trzy ostatnie teksty: *Pauza*, *Na fali* oraz *Od proga*, zostały wyodrębnione w część zatytułowaną *Z górnych ścieżek*. Tym samym tytułem opatry poetka jedną z części kolejnej książki poetyckiej *Święto słońca*, czyli będzie konsekwentnie stosować metodę łączenia ze sobą następujących po sobie publikacji w nadrzędną całość.

W tomie *Thème varié* poetka kontynuuje rozliczenia z młodzieńczymi fantazjami i obrazami niepokojącej miłości, która jest traktowana jak grzech, by zostać w finale rozgrzeszona: „Są grzechy ciężkie jak całe łańcuchy gór – winą w głąz skamieniałych. Są niewidzialne, a zabójcze jak ostrza strzał jadem śmiertelnym zatrutych. Całe korowody – całe tumany – są. / Ale to grzechem nie jest”²⁹³. Właściwie każdy z zawartych w książce utworów jest wyznaniem, kierowanym do kochanka. Miłosne poematy wypełnia tęsknota, smutek, często pojawiają się w nich wyrzuty oraz liczne wykrzyknienia, ilustrujące gwałtowność emocje. Opisy uczuć są bogate, ornamentacyjne, inspirowane metaforami biblijnymi – takimi jak odwołanie do ziemi Chanaan²⁹⁴, będącej rodzajem wewnętrznej Arkadii.

Liryczna persona często bywa zagubiona w swych emocjach i stara się wypierać prześladowające ją obrazy kochanka: „Uciekam przed tobą – a zewsząd widmo twej postaci wychodzi mi naprzeciw”²⁹⁵. Podobnie jak w *Symfonii jesiennej* powraca motyw Zaduszek, listopadowej mgły i funeralne metafory, np. „samobójcze mogiły myśli”. Niemożliwa do spełnienia miłość jest przedstawiona jako „róża stulistna”, która odepchnięta i niezrozumiana „rozpada się w pył”. Po świecie snują się cienie duchów. Pojawia się motyw śmierci za życia i często wyrażana jest prześladowająca poetkę myśl, że wszystko, co się rodzi, jest skazane na nieuchronne umieranie. Pierwsze tomy Wolskiej wypełniają silne nastroje dekadentki. Wydany niewiele później zbiór *Święto słońca* z 1903 roku wniesie do jej twórczości ożywczy optymizm, autorka zaznaczy w nim wyraźną cezurę między wczesnym etapem twórczości i charakteryzującą jej okres dojrzały fascynacją witalizmem, solaryzmem i Słowiańszczyzną

Charakterystyczna, „jesiennie-funeralna” nastrojowość pierwszych tomów lwowskiej poetki znalazła ciekawe recepcyjne świadectwo w znakomitej

²⁹³ M. Wolska, *Na fali* [w:] tejsze, *Thème varié*, Lwów 1902, s. 79.

²⁹⁴ Jw., s. 85.

²⁹⁵ Tamże, s. 6. Kolejne cytaty z tej samej strony utworu.

parodystycznej recenzji Zofii Wójcickiej *D-Mol (Maryla Wolska) Impresja*²⁹⁶. Autorka parafrazuje charakterystyczny styl Wolskiej - rozpoczyna od wykrzyknienia: „Jesień!”. Pojawia się „umęczona, biała dusza ludzka”, blakająca się po „cmentarzu własnych uniesień”, która jęczy, choć jej jęk „umarł już, zanim się urodził”, co humorystycznie podkreśla ulubione sformułowania Wolskiej. Wójcicka łączy nastrojowość tomu z wyborem przez poetkę pseudonimu: „Zwiastunka śmierci i nicości – oto jedyna pieśń tej duszy, nastrojonej na ton D-mol. Smutny, blady, zmęczony ton”²⁹⁷. W zakończeniu parodystycznej recenzji autorka podkreśliła jednakże wielkie wrażenie, jakie zrobiła na niej przemiana nastrojów i charakteru poezji Wolskiej w trzecim tomie *Święto słońca*. Na marginesie warto zauważyć, że już w 1901 roku styl lwowskiej był na tyle indywidualny i charakterystyczny, że doczekał się udanego pastiszu, który był także wyrazem uwagi zwróconej na jej twórczość przez jedno z najważniejszych pism, jakim była wówczas „Krytyka”.

Utwory zawarte w *Thème varié* należą do nowego wówczas na gruncie polskim gatunku poematu prozą. W swojej twórczości Wolska sięgała, na ogół z powodzeniem, po odmienne formy wyrazu. Według Krystyny Zabawy poemat prozą to „gatunek synkretyczny, zróżnicowany wewnętrznie, występujący w dwu podstawowych odmianach: krótkiej (często wchodzącej w cyklów poetyckich) i dłuższej (która nie powinna przekraczać rozmiarów przeciętnego opowiadania)”²⁹⁸. Utwory z *Thème varié* należą do kategorii drugiej i mają formę dłuższych, fabularyzowanych poematów. Literaturoznawczynie podkreśla, że dłuższe formy poematu prozą składały się w literaturze Młodej Polski często z połączonych w tematyczną jedność fragmentów, które mimo luźnego związku zachowywały kompozycyjną zwartość²⁹⁹. Taki charakter mają, składający się z pięciu części *Prelud* oraz *Z Kolędą*³⁰⁰. Należy podkreślić, iż wiele tytułów tomu ma odniesienia muzyczne, jaki i sam tytuł *Thème varié*³⁰¹, który często jest stosowany w tytułowaniu luźnych w konstrukcji utworów muzycznych, również tamtej epoki. Istotna dla poematów prozą Wolskiej jest ich bliskość formie dramatu. Wiele tekstów rozpoczyna się od inwokacji i apostrof. Zabawa tak charakteryzuje cechy stylistyczne *Thème varié*:

²⁹⁶ Z. Wójcicka, *D-Mol (Maryla Wolska) Impresja*, „Krytyka” 1903, t.1, s. 292-296.

²⁹⁷ Jw., s. 293.

²⁹⁸ K. Zabawa, „*Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów*” - młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą, Kraków 1999, s. 39.

²⁹⁹ Tamże.

³⁰⁰ M. Wolska, *Thème varié*, s. 11-20.

³⁰¹ F. Szopski, *Thème varié*, Op. 6., Kraków 1910.

Opiera się na stosunkowo krótkich wersetach (jedno-, trzyzdaniowych). Cechą wyróżniającą są wersety bardzo krótkie, składające się z kilku słów: równoważniki zdań, wykrzykniki. Dodatkowy efekt polega na zderzeniu ze sobą wersetów o krańcowo różnej długości, co wpływa na ekspresyjny, jakby rwany rytm tej prozy, a także przyczynia się do jej dramatyzacji³⁰².

Tak skonstruowane są utwory: *W świętojańską noc*, *Pauza* oraz *Requiem aeternam*³⁰³. Zwracają uwagę wykrzyknienia oraz nadające utworom cechy muzyczne połączenia krótszych i dłuższych wersów w kolejnych segmentach tekstu, np.

O duchu, coś mi rzucił w głąb łona, olbrzymią nostalgię słońca, coś mi pokazał dalekie, planetarne przestrzenie twórczej myśli, przyjdź ty mi teraz z pomocą! Weźmij duszę moją i prowadź, na te szlaki jasne, kędy gwaru nie ma i ciszy, gdzie duchy wolne, po szeleście skrzydlatych myśli swoich poznają się jedynie...

Gdzie hasło brzmi: – Blask!

Gdzie odzew brzmi: – Duch!

Tam ty mnie prowadź!³⁰⁴

Dramatyczna forma współtworzy szczególnie katastroficzny klimat utworów, które wyróżnia nagromadzenie nacechowanych religijnie symboli śmierci. Monografistka gatunku zwraca także uwagę na wagę tradycji prozy biblijnej w młodopolskich poematach prozą i podkreśla celowość jej zastosowania:

Grupy utworów czerpią z tradycji prozy biblijnej [...] w celu uwznioślenia własnej wypowiedzi, nadania jej rangi tekstu sakralnego. Jedną z kategorii estetycznych (odsyłających obok stylu biblijnego także do stylu retorycznego), które określają tę odmianę poematu prozą jest właśnie wzniosłość czy wręcz patetyczność. Autor skupia się na przedstawieniu wyjątkowo silnych uczuć i namiętności. Jego celem jest wywołanie podobnie silnej reakcji emocjonalnej u odbiorcy, stąd stosowanie wszelkich retorycznych środków persfajji³⁰⁵.

Wolska łączy ze sobą zarówno symbole starotestamentowe, jak i elementy z Nowego Testamentu. Nawiązuje do słów umierającego Jezusa, które splata z wizją połączenia się z ukochanym: „W ręce twoje, twoje cudotwórcze, litościwe dłonie,

³⁰² K. Zabawa, dz. cyt., s. 79.

³⁰³ Tamże, s. 26-31, 71-78, 51-63.

³⁰⁴ M. Wolska, *Morendo*, [w:] *Thème varié*, s. 43.

³⁰⁵ K. Zabawa, dz. cyt., s. 81-82.

oddaję oto, ducha mego...”, motywów gorejącego krzewu i ziemi obiecanej³⁰⁶. Zabawa podkreśla, że utwory z *Thème varié* należą do typu „tetmajerowskich długich wersetów, obejmujących kilka zestawionych na ogół podrzednych zdań, stanowiących często trójdzielną (czasem dwudzielną) całość znaczeniową i rytmiczno-intonacyjną”³⁰⁷. Wolska, podobnie jak Maria Komornicka, Ewa Łuskińska, Wacław Wolski stawia na rozbudowaną kompozycję, w odróżnieniu od typu kasprowiczowskiego, z przeważającymi, krótkimi zdaniami, z którego korzystała na przykład Bronisława Ostrowska.

Tom *Thème varié* z wielu powodów jest reprezentatywny dla poetyki Młodej Polski. Wypełniają go poematy prozą o ekspresyjnym, dramatycznym charakterze, nasycone emocjami, pełne biblijnych odniesień. Paleta zaprezentowanych przez autorkę nastrojów oscyluje między smutkiem a namiętnością i buntem. Tematyka utworów skupia się na opisie przeżyć wewnętrznych. Liryczne „ja” – dziewczyna, w oczekiwaniu na miłosne spełnienie, stara się wszelkimi sposobami skłonić ukochanego mężczyznę (a raczej jego wyidealizowany, wewnętrzny obraz) do odwzajemnienia uczuć. Prezentuje całą gamę emocji związanych z miłością – od rozkoszy do wstydu i poczucia winy z powodu grzechu pożądania. Rozbudowany krajobraz jej duszy składa się z biblijnych obrazów Kanaanu – ziemi obiecanej miłosnego spełnienia, które czeka na kochanków pochodzących z „narodu wybranego”. Zmieniając formę wyrazu z regularnych liryków na rozbudowane poematy prozą poetka zasadniczo nie odbiega od klimatów i tematyki zaprezentowanej zwłaszcza w zamykającym jej książkowy debiut tytułowym poemacie *Symfonia jesienna*, a jedynie je rozbudowuje.

Kolejnym przykładem zafascynowania poetki okresem wczesnej młodości, problematyką dojrzewaniem, subtelnością objawiających się wówczas uczuć, jest wydany w 1910 roku tom prozy *Dziewczeta*. O czym świadczy skupienie uwagi dojrzałej kobiety – żony, matki, uznanej poetki – na tym, wczesnym i wydawałoby się już odległym okresie życia? Być może stanowi formę emigracji wewnętrznej lub wyraża pragnienie zatrzymania upływającego nieubłaganie czasu i procesów starzenia. Wolska nie wieszła tak naprawdę w rolę matki, na co zwróciłam uwagę w pierwszym rozdziale pracy. Jej dziećmi, do czasu osiągnięcia przez nie dojrzałości, zajmowały się nianie oraz babka Wanda Młodnicka. Wolska żyła w pewnej izolacji od prozy kobiecego życia, poświęcała czas pracy twórczej i realizowaniu ambicji artystycznych.

³⁰⁶ M. Wolska, *Thème varié*, s. 42 i 89.

³⁰⁷ K. Zabawa, dz. cyt., s. 115.

Można nawet mówić o jej niedojrzałości emocjonalnej, która odzwierciedliła się szczególnie w pierwszej fazie twórczości.

Dziewczęta zawierają jeszcze treści charakterystyczne dla pierwszej fazy twórczości Wolskiej, wpływającej pod znakiem dziewczęcości, fascynacji młodością, którym należy się w tym miejscu osobne omówienia. Wolska tworzy w swoistym dwugłosie wewnętrznym – z jednej strony jako młoda panna, wychowana wedle konserwatywnych, romantycznych wzorów, w szacunku do autorytetu mężczyzn, z drugiej strony pojawia się w jej twórczości obrazowanie intuicyjne, odczuwane i interpretowane przez nią jako odgłosy natury. Ten dwugłos ujawnia się w szczególności w tomie *Dziewczęta*. Trudno jest jednoznacznie ustalić gatunkową przynależność tworzących książkę utworów, o czym wspominał monografista Wolskiej:

Nie są to nowele, z wyraźnym ośrodkiem choćby krótkiej fabuły i efektywnym, streszczającym sens zakończeniem, o nikłym materiale fabularnym. Utwory nie tyle odtwarzają narastającą akcję, co pewną sytuację o silnie podkreślonym nastroju, zawierają też dużą dozę obserwacji psychologicznych, poetyzujące dygresje i luźne refleksje³⁰⁸.

Tom podzieliła pisarka na trzy numerowane cykle, z których pierwszy zawiera dziesięć, drugi siedem, a trzeci cztery utwory. Czternaście z nich było w latach 1899–1909 publikowanych w prasie. Teksty z pierwszej części przedstawiają tytułowe dziewczęta i są najbardziej zbliżone do konwencji opowiadania. Zawierają opisy postaci, fragmenty dialogów, załączki sytuacji przeżytych lub podpatrzonych. Wśród nich wyróżnia się utwór *W sadzie*, napisany w dużej części w formie strumienia świadomości i będący wnikliwym studium nastrojów bohaterki. W części drugiej autorka zamieściła teksty ironiczne i autorefleksyjne. Natomiast ostatnia część zawiera w większości utwory napisane w pierwszej osobie, zbliżone do prozy poetyckiej, zawierające osobiste przeżycia i refleksje.

Nicią przewodnią tomu, wyłączając kilka tekstów o odmiennej tematyce, jest problematyka miłości. W części pierwszej bohaterkami są dziewczęta, które – jak sygnalizuje narrator – przygotowują się do dorosłego życia. Opowiadanie *Z brulionu* zostało wystylizowane na fragment listu panienki do mężczyzny, darzonego przez nią uczuciem. Kolejne obrazy, wyłaniające się ze wspomnień bohaterki, ukazują

³⁰⁸ S. Sierotwiński. *Maryla Wolska – środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963, s. 113–114.

niewyraźne tęsknoty, utajone pragnienia, wątpliwości i ambiwalencję uczuć, charakterystyczną dla wczesnych poematów Wolskiej.

Bogate w szczegóły jest tytułowe opowiadanie *Dziewczęta*. Z licznych uwag wyłania się obraz *porte-parole* autorki, który w późniejszych opowiadaniach zostanie rozbudowany, dlatego warto uważniej przyjrzeć się fabule opowiadania. Dwoje dziewcząt siedzi na starej kanapie i wyznaje sobie szeptem tajemnice. Pisarka kreuje obraz miejsca pilnie strzeżonego: „Czarne listwy okienne rozkreślają się na niebieskim przeźroczu szyb krzyżami ramion otwartych szeroko, jakby bronić tu chciały przystępu czemuś, co się z dworu dobywa, lub strzec bacznie, by z domu nic na świat nie wyszło przed czasem”³⁰⁹. Nastrój opowiadania jest charakterystyczny dla całego tomu, w którym dziwne odgłosy, cienie i przeczucia stale towarzyszą bohaterom, żyjącym jakby w innym od rzeczywistości, fantastycznym świecie. Sceneria, która ich otacza, zdaje się ożywać – począwszy od widmowych przedmiotów, wyłaniających się ze wspomnień, kończąc na towarzyszącej rozmowie pańienek okiennicy-strażnicze.

Na wpół realny, na wpół baśniowy świat przedstawiony opowiadań wyraża młodzieńcze przeżycia i doświadczenia Wolskiej – życie na granicy jawy i snu, trwania w „odmiennych stanach” marzenia i wspomnienia, odbierania świata zmysłami wyostrzonymi, zapowiadającym poetycką wrażliwość. Stanisław Sierotwiński interesująco komentuje złożoność literackiego świata poetki:

Lepiej jeszcze niż poprzez wiersze obserwować tu możemy, że świat Wolskiej nie tylko jest podwójny, ale że w jej własnym występuje również dalszy podział, że są w nim różne płaszczyzny i wewnętrzne sprzeczności. Jedna wynika z konfliktu między bystrą inteligencją a skomplikowaną uczuciowością. Ponad wzruszeniem staje niekiedy czujny, przenikliwy krytycyzm, silne odczucie proporcji, a raczej dysproporcji, błahości i śmieszności. Ten neutralizujący uczucia dystans wobec przedmiotu, choćby nim było własne przeżycie, jest w istocie źródłem ironii, humorystycznego spojrzenia na swoje i cudze głupstwo, jednakże racja rozumu nie unicestwia pragnień, bezlitosna analiza odkrywa niezgodności, ale nie może ich usunąć³¹⁰.

Dostrzeżony przez badacza ironiczny dystans można zauważyć także w charakteryzowanym opowiadaniu. Mimo wyraźnej fascynacji młodością bohaterki narrator snuje rozważania o ich przyszłym losie w na poły żartobliwy sposób: „Za

³⁰⁹ M. Wolska, *Dziewczęta*, Lwów 1910, s. 73

³¹⁰ S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – środowisko, życie, twórczość*, s. 114.

żadną cenę nie chcą być dłużej dziećmi. Każda targuje się i napiera o dojrzałość, jak o przysmak wzbroniony, domaga się swobody i »tych« książek, wolności zdania i francuskich obcasów i tysiąca owych rzeczy, które wzbronione są...»³¹¹. Nie brakuje również gorzkich uwag: „Życie brudne jest bowiem w interesach i nie zważa bynajmniej na takich, którzy z próżnymi rękoma doń podejną”³¹². Wolska jest w tym opowiadaniu krytyczną obserwatorką, notującą zmiany we wrażliwości bohaterki, które przyniesie upływający czas. To, co dziś opisuje, przeżywała dawniej. Utrwalane przez nią postacie są jakby szkicami malarza, próbą odtworzenia i zatrzymania na zawsze minionej, niepowtarzalnej chwili.

Druga i trzecia część tomu *Dziewczeta* jest odmienna od części pierwszej, co podkreśla umiejętności warsztatowe pisarki. Nie usunęła tekstów wyraźnie słabszych, a zamieściła je obok dojrzałych, przeplotła opowiadania sentymentalne tekstami baśniowymi i satyrycznymi. Obcujący z jej wyborami poezji lub prozy czytelnik może przeżywać je jako całość pewnego okresu twórczości, lecz nie jako całość tematyczną. Pierwsze dziesięć tekstów opartych na wspomnianym schemacie fabularnym zamyka okres młodzięcych rozterek oraz nawiązuje do wspomnień o Ignacym Paderewskim, którego do końca życia darzyła żywym, młodzięcym sentymentem. Mężczyzna obecny w początkowych opowiadaniach to utalentowany muzycznie człowiek, o jasnych oczach i włosach, delikatnym profilu twarzy. Sierotwiński sugeruje, że to sławny wirtuoz jest pierwowzorem męskich postaci i adresatem wielu miłosnych utworów poetki:

Na przykład w opowiadaniu *Z lata* pewne realia uległy literackiej przeróbce, ale da się z nich odczytać związek z Paderewskim: światowej sławy artysta jest malarzem, młodociana wielbicielka pianistką. Nawet szczegół o kupnie majątku, do czego artysta nie przywiązuje większej wagi, bo „moja żona nie lubi kraju”, ma pewne pokrycie biograficzne³¹³.

Istotnym zagadnieniem przy omawianiu prozy Wolskiej nie jest warstwa treściowa kolejnych utworów, która, choć bogata, sprowadza się do historii miłosnych. Zmienia się wprawdzie sceneria – od dworku w Uliszkowicach, przez anonimowy pokój, staroegipską komnatę z łóżem ocienionym baldachimem, po prasłowiańską

³¹¹ M. Wolska, *Dziewczeta*, s. 74.

³¹² Jw.

³¹³ S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – środowisko, życie, twórczość*, s. 115.

słoneczną łąkę. Tym, co w tych utworach pozostaje mimo upływu lat żywe, są dygresje oraz partie opisowe, malowane mocnymi barwami, nieprzypadkowe i zaskakujące.

W ostatnim z opowiadań trzeciej części zbioru *Dziewczęta*, zatytułowanym *Okruchy*, pojawia się jeszcze jeden charakterystyczny rys twórczości Wolskiej. Utwór, będący splotem marzeń i refleksji, wyraża rdzeń jej autorskiego światopoglądu. Rozpoczyna się od powtórnego zdania: „Czy ja wiem, czy ja wiem”³¹⁴, jest przerywany refrenem: „Sen, nie sen”³¹⁵. Pisarka przedstawia nieokreślone reminiscencje z odległej przeszłości: pięknego i dzielnego bohatera, podwórce pałaców, wielkie, puste sale balowe, niepotrzebne nikomu klejnoty. Utwór wypełnia nostalgia za heroizmem dawnych czasów, co wydaje się być protestem przeciw charakterowi współczesności: „Drzwi rzezane w drzewie kosztownym albo z brązu ulane, których, jako żywo, nikt dziś już przestąpić nie godzien, nadto wspaniałe, zbyt piękne dla zdyszanych pośpiechem czasów dzisiejszych...Dziś nie ma już czego na wrota podobne zamykać...”³¹⁶.

Wolska, komponując tom *Dziewczęta*, stworzyła jakby kręgi napięć, które oscylują od prostych, panięńskich wzruszeń, przez krajobraz kobiecości, aż po wyraz autorskiego „ja”, którego nie jest w stanie sama zdefiniować, czemu daje wyraz w opowiadaniu *Powrót*:

Przemyślałam za wiele, a żyłam za mało, to też ilekroć życie samo prosto, bez ogródki w oczy mi patrzy, czuje się niem zalekła, zaskoczona jestem, jak ów najzarliwszy z pilnych uczniów Budhy, który, pojawiwszy rzeczy niebieskie, najprostszej reguły żywego życia pojąć nie zdołał, dlatego jedynie, że mu była zbyt prosta³¹⁷.

Autorka nie potrafi sprostać wyzwaniu samookreślenia i podjąć walki o mocniejsze wyrażenie literackiego „ja”. W *Dziewczętach* Wolskiej są obecne dwie odmiany narracji pierwszoosobowej – epistolarny, który reprezentuje opowiadanie *Z brulionu* oraz monolog wewnętrzny, wypełniony elementami autorefleksji i przytoczeniami dialogów: *W przelocie*, *Ostatnie karki*, *Astris*, *Okruchy*, *Powrót*. Trzy spośród opowiadań tomu: *Piccollo*, *Gretchen*, *O królewiczu niespodzianym*, posiadają specyficzny rodzaj narracji, w którym charakterystyczne zwroty w drugiej osobie

³¹⁴ M. Wolska, *Dziewczęta*, s. 233.

³¹⁵ Tamże.

³¹⁶ Jw., s. 234.

³¹⁷ Tamże, s. 254.

kierowane są bezpośrednio do podmiotu, sygnalizowanego tytułem tekstu. Zdradzają one nie tylko znajomość losu bohaterów, ale także opiewają ich w epopeicznej inwokacji³¹⁸.

Cztery z utworów tomu: *Początek noweli*, *Z brulionu*, *W przelocie*, *Powrót*, przywołują topos rodzinnego domu, którym jest wiejski dwór i jego otoczenie. Małgorzata Czermińska w interpretacji motywu domu w literaturze zauważa:

Przestrzeń przedstawiona jest swoiście uporządkowana [...]. W centrum znajduje się dom [...]. Obszar drugi, ściśle z domem związany, stanowi obejście gospodarskie i ogród, sad albo park. Między tymi dwoma obszarami panuje stały, intymny kontakt. Używając Bachelardowskiego określenia, można by powiedzieć, że ich wzajemne relacje wyrażają się w dialekcie wewnętrzności i zewnętrżności. Dom wiejski, otoczony drzewami, stanowi przestrzeń wpółotwartą: światło, widoki i zapachy docierają z zewnątrz przez pootwierane drzwi i okna sprawiają, że przestrzeń zewnętrzna, bliska, przyjazna i oswojona, wlewa się do wnętrza domu³¹⁹.

Atmosfera napięcia oraz subiektywizacja świata przedstawionego manifestuje się także w opisach roślin. Szczególne miejsce zajmują w opowiadaniach Wolskiej kwiaty, będące nie tylko częścią ogrodu, ale także bytami samodzielnymi, wpływającymi na wydarzenia swoim zapachem. Wolska wypełnia dom znaczącymi przedmiotami, na przykład zegarem z niemą kukułką: „Dali mi tu pokój zwany »z kukułką«, to jest ze starym, gdańskim zegarem. Ten zegar popsuty jest wprawdzie od dawna, ale za to tak sztucznie, że kukułka stoi w otwartej bramce z rozpostartymi skrzydły, właśnie jakby godzinę obwieszczać miała. Zegar i kukułka milczą jednak”³²⁰. Przestrzeń domu jest uporządkowana i hierarchicznie podzielona. Osią, wokół której toczą się wydarzenia, jest rodzina, na czele z wujem i ciotką. Przykładem tego uporządkowania może być opis podwieczorku:

Duży stół jadalny otoczony wieńcem głów kobiecych i męskich, dziecinnych i dziewczęcych. Na śnieżnym obrusie talerze z nakrajanym pieczywem, sterty ciast, masło w staroświeckich czarkach, całe wojsko filizanek nalanych kawą i herbatą, różowiejące cudowne półmiski świeżych malin, siwe garnki z kwaśnym mlekiem, mnóstwo kwiatów powiązanych w charakterystyczne ciasne bukiety, zjeżone wąsami pańskiej trawki, zapach mięty i floksów, znów

³¹⁸ M. Wołek, *Opowiadanie i narracja w prozie pierwszoosobowej* [w:] *Praktyki opowiadania*, s. 46.

³¹⁹ M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie* [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 232.

³²⁰ M. Wolska, *Dziewczęta*, s. 33.

floksów... A nad tem wszystkim nieopisany gwar i rwetes [...]. Wuj Wiązowski z zieloną dębową gałęzią w ręce, którą muchy przegania, w płóciennym kitlu i swoją obfitą białą czupryną, wygląda jak wesoly druid³²¹.

Scena posiłku jest wyjątkowo plastyczna i różni się od pozostałych opisów świata przedstawionego, który w opowiadaniu *W przelocie* nacechowany jest emocjami. Radosny gwar głosów i gra barw umiejscawiają Krasławice w mitycznym środku świata, nadającym sens i umożliwiającym zrozumienie własnego istnienia³²²

Odmienne przedstawia się wizerunek domu w przedostatnim opowiadaniu tomu *Dziewczeta* zatytułowanym *Powrót*. Punktem wyjścia są odwiedziny narratorki w wiejskim dworku. Dom jakby zastyga w konfrontacji z bohaterką, nie ma w nim mieszkańców, wydaje się porzucony. Ożywiają go jej wspomnienia: „Wszystko, jak dawniej... Ten sam stół długi na skrzyżowanych nogach, suche wianki dożynkowe na ścianach, pęki ziół schnących, rozrzucone zabawki chłopców. Wszystko tak samo...”³²³. Dom niegdyś pełen życia, zmienia się w skarbnicę wspomnień. Staje się mauzoleum pamięci: „Własnej treści, przyśnień własnych, poszukać tu chciałam po tych kątach, znajomych, umiłowanych. Wszakże to tu, pod tym samym dachem, przyśnił mi się ów sen, którego oczy moje do tej pory jeszcze z powiek olśnionych nie strzęsły. Może się powtórzy, może powróci”³²⁴.

Jedynym żywym elementem jest w opowiadaniu słońce. Jego obecność w ukazanej scenerii podkreśla moc jego oddziaływania na martwy, pozbawiony mieszkańców dom oraz obrazuje w opowiadaniu upływ czasu: „O, słońce pada właśnie na tę szybę iryzującą, przepelnioną blaskiem, na której, tamtego lata, schwytały dzieci ważkę. [...] Monarsza czerwień winogrodu, teraz, gdy słońce gasnąc, zdjęło z niej wszystek czar swojej świetności przedzgonnej, zwisa, jak stargany, ciemny, łachman cygański na zmaćone przezrocze szyb”³²⁵. Najistotniejszym elementem jest jednak zapach, który pobudza zmysły i przywraca pamięć o przeszłości:

Chwila była podobna obecnej. Popołudnie ciepłe jeszcze, a pełne już świeżych oddechów wieczora, takie same kwiaty kwitły na rabatach: astry, werbeny i nasturcje, podobne płomykom jaskrawym. Ogrzana słońcem weranda, przesiąkła dziewczęcym zapachem rezedy i

³²¹ Jw., s. 40.

³²² Tego sformułowania użyła Czermińska w szkicu *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie* [w:] *Przestrzeń i literatura*), s. 248.

³²³ M. Wolska, *Dziewczeta*, s. 247.

³²⁴ Jw., s. 248.

³²⁵ Tamże, s. 248, 252.

smolną wonią nowych tarcic w podłodze. Na stole stały miski siwe pełne ożyn świeżych i tak pachniało, tak pachniało...³²⁶.

Narratorka, powracając do domu, stara się odtworzyć minione życie. Nieprzypadkowo zwraca uwagę na dwa elementy przestrzeni, które odgrywają w reminiscencji ważną rolę – światło i zapach. Nie poddają się one niszczącemu działaniu czasu, są tożsame z utrwalonymi w pamięci. Zapach kwiatów i kolor winorośli, oświetlonej przez słońce, odgrywają rolę nośnika minionych przeżyć, co podkreśla Bachelard:

Czasami szczególny zestaw zapachów z głębin pamięci wywołuje zapachowy niuans tak wyjątkowy, że nie wiemy, czy marzymy, czy też wspominamy, jak w skarbie intymnego wspomnienia [...]. Trzeba wiele marzyć, aby odnaleźć właściwy klimat dzieciństwa, który równoważy ogień mięty i zapach strumyka. W każdym razie czujemy, że pisarz, który nam tę syntezę wyjawia, oddycha swoją przeszłością. Wspomnienie i marzenie pozostają w całkowitej symbiozie [...]. Te pojednania zapachów należą do przeszłości. Przemieszanie ich dokonuje się w pamięci. Bo czy bukszpany i goździki z odległych wspomnień nie przywracają nam bardzo odległego ogrodu?³²⁷.

Tworząc przestrzeń domu, Wolska wprowadza czytelnika w krajobraz wspomnień, przemieszany z marzeniami narratorki. Tekst nie daje nam przesłanek, by doszukiwać się w zawartych w nim opisach elementów autobiograficznych. Wprawdzie niektóre fragmenty są szczególnie plastyczne, ale każdy wiejski dwór może wyglądać podobnie w promieniach słońca i być opleciony winem. Istotnym elementem wykreowanej w opowiadaniu przestrzeni, jest otaczająca je emocjonalna aura. Przedmioty, ludzie i przyroda oddziałują na narratorkę o tyle, o ile ona im na to pozwala. Nie jest zatem kronikarzem realnego świata, a demiurgiem, który dokonuje selekcji wyobrażeń, dobierając je spośród swoich wspomnień.

W ramach podsumowania zaprezentowanych trzech zbiorów Wolskiej, zestawionych ze sobą nieprzypadkowo, przez łączący je motyw „dziewczęcości” i kreacji kobiecego „ja”, należy zauważyć, że każde z ujęć wnosi odmienne od siebie treści. Tom prozy *Dziewczęta* ma najbardziej złożoną strukturę. Małe formy prozatorskie dają bowiem pisarce większe pole literackiego wyrazu złożonych treści emocjonalnych i ideowych niż liryki, poematy i proza poetycka. W omówionych w tym

³²⁶ Jw., s. 240.

³²⁷ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 160–161.

podrozdziale książkach Wolska przedstawia podmiot liryczny i narratorkę utworów jako dziewczynę, nie kobietę, zatem osobę ograniczoną w przeżywaniu miłości do sfery wyobrażeń. Wyrażane emocje są gwałtowne, często graniczą z buntem i pragnieniem śmierci. Zauważalna jest również ambiwalencja uczuć, przebiegająca od radości z rodzących się miłosnych uczuć do wstydu i poczucia winy z powodu ulegania im. W narracji *Dziewcząt* pojawia się czasami kobiecy głos, obserwujący jakby z boku młodsze o pokolenie bohaterki, wypełniony złymi przecuciami i żalem za przemijającym życiem.

Stosunek do czasu jest w twórczości Wolskiej zabarwiony dramatyzmem. Nie jest pogodzona z dojrzwaniem i konieczną zmianą życiowych ról, twierdzi wręcz, że to, co rodzi się, jest już martwe. Dekadenckie nastroje są ilustrowane przez ekspresjonistyczne, katastroficzne wizje: grobów, ilustrującej zanik sił witalnych jesieni, chwastów zarastających ogrody – jak dzieje się w opuszczonych od dawna miejscach. Szerzej stosunek pisarki do czasu zostanie przedstawiony w czwartym rozdziale pracy, tu sygnalizuję jego zapowiedzi pojawiające się w debiutanckich tomach. Równie ważna jak czas jest u Wolskiej przestrzeń, która jest konsekwentnie psychologizowana. Emocje narratora prozy i podmiotu lirycznego wierszy Wolskiej przenikają w świat opisany, co ujawnia się w nostalgicznych opisach pejzaży wiejskich, które zazwyczaj graniczą z otaczającym je ciemnym borem, symbolicznie reprezentując jasną i ciemną stronę ludzkiej osobowości. Zwłaszcza późna jesień, z towarzyszącym jej gwałtownym charakterem zjawisk atmosferycznych, daje bogate ilustracje przedstawianym emocjom bohaterów, upostaciowanym przez wichury, ulewy, gwałtowny opad liści, огоłcający drzewa.

Wiele poematów prozą zaczyna się od inwokacji do duszy własnej lub ukochanego. Marian Stala interpretując poezję Przerwa-Tetmajera, napisał: „nie ma doświadczenia równie gwałtownego i dramatycznego jak spotkanie z własną duszą, z tkwiącymi w niej tajemnicami”³²⁸. Podobne odczucia towarzyszyły z pewnością Wolskiej, zwłaszcza gdy w ostatnim z tomów *Dzbanku malin* jeszcze raz pochylała się nie tyle nad sobą samą jako konkretnym „ja” – wdową, matką, babką, starą kobietą, znaną, choć zapomnianą pisarką – ale właśnie nad swoją „duszą”, określając ją jako wciąż dziewczęcą. W omówionych książkach słowo „dusza” pojawia się w znaczeniach ducha i śmierci, częściej jednak widzi, kocha i tęskni – zatem intensywnie żyje. Jest

³²⁸ M. Stala, *Pejzaż człowieka*, Kraków 1994, s. 101.

porównana do ziemi obiecanej. Sakralizacja duszy dokonuje się w łączności z wysubtelnieniem wizerunku własnego „ja” oraz podkreśleniem jego tajemniczości.

To, co tajemnicze, jest bowiem schowane, ukryte, lepsze, przygotowane dla właściwego człowieka. Idealną osobą, która mogłaby się połączyć z wiecznie dziewczęcą duszą jest subtelny kochanek, jaśniejący chłopiec obdarzonym artystycznym talentem. Postać ta może być rozpoznana jako poetycki sobowtór Wolskiej, personifikacja jej animusa³²⁹. Jedynie symbioza dusz pozwala na pełnię miłosnego spełnienia. Nawet dotykanie wizerunku dłoni ukochanego może uruchomić uczucia erotyczne, silnie łączące się z tanatologią.

Każdy z trzech tomów ukazuje podobne tematy, analizowane w rozmaitych kombinacjach i ujęciach, gdzie autoportret poetki pozostanie niezmiennie zintegrowany z postacią wykreowaną w debiutanckiej *Symfonii jesiennej*. Zmiany wizerunku podmiotu lirycznego na bardziej aktywnie zaangażowany w świat realny przyniosą częściowo następne tomy poetyckie Wolskiej: *Święto słońca*, *Z ogni kupalnych* oraz ostatni, zbudowany w formie autoportretu, *Dzbanek malin*.

III.2 Kobieta odchodzi – *Dzbanek malin*

Ostatnie dzieło poetki *Dzbanek malin* jest tomem podsumowującym jej dorobek. Autorka pod koniec życia porządkowała spuściznę literacką i starała się ukończyć wcześniej zaplanowane prace, między innymi spisanie legendarnych już dziejów miłości jej matki Wandy i Artura Grottgera³³⁰. Recenzje tomu zbiegły się z nekrologami po śmierci poetki w 1930 roku, co nadało tej publikacji szczególny charakter.

W *Dzbanku malin* znalazło się wiele wierszy publikowanych we wcześniejszych tomach. Są to utwory z lat 1902–1907, kilka liryków z okresu I wojny światowej oraz wiersze z ostatniego okresu życia. Jak można przypuszczać, są bardzo różnorodne. Monografista poetki zauważył: „Uderzające jest u niej pragnienie jakby zamykania po kolei nawiązanych niegdyś szeregów tematycznych, dopowiedzenia jakiegoś ostatniego słowa, rozstrzygającego dla poszczególnych spraw”³³¹. Zbiór *Dzbanek malin* jest zatem rozliczeniem i rodzajem testamentu. Spojrzenie na siebie z oddalenia, jakby z drugiego

³²⁹ C.G.Jung, *Szyzygia: anima i animus* [w:] *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 69-83.

³³⁰ M. Pawlikowski, M. Wolska, *Arthur i Wanda: dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné: listy, pamiętniki. Ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty*, t. 1 i 2, Medyka 1928.

³³¹ S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – środowisko, życie, twórczość*, s. 129.

brzegu czasu, oczyma, być może, kolejnego pokolenia, nie było dla autorki łatwe. Tom zawiera sumę jej dorobku, niekoniecznie ocenianego przez nią pozytywnie. Spuścizna literacka poetki nie jest zbyt wielka, a ona nie doczekała się wielu splendorów.

Podczas lektury *Dzbanek malin* trzeba pamiętać, że poezja Wolskiej, wydobyta z przeszłości staje w nowym dziele jakby za swoją autorką i na jej usługach, otwiera nowe wyjścia do obszarów przywoływanych wspomnień i dróg odniesień. Możliwość skonstruowania autorskiego wyboru z dorobku całego życia to niewątpliwie wyzwanie dla autora. Wszak zwykle podobne całościowe wybory tworzone są przez badaczy i antologistów po śmierci twórcy. W tym wypadku to poetka pełni rolę przewodnika po swojej twórczości. Warto zatrzymać się przez chwilę nad wybranymi utworami *Dzbanek malin*. Ważnym tekstem jest wiersz z 1929 roku *Godzina, której nie było...*. Jego tematyka jest pozornie błaha, stylizowana na miłosną pieśń, podobną do utworów z wczesnych lat twórczości poetki:

Dnie całe i całe noce
Słowikiem ogród dygoce
Jakby w kochaniu zawziętem
Ptak krzeszał o diament diamentem
W nut rozsypanym bezsensie
Staw żabim chórem się trzęsie
W lesie kukułka tętniąca
Bije godzinę bez końca
Kłamie w zielonym zapale
Wydzwania z upartą siłą
Godzinę której nie było
której nie będzie wcale...³³²

„Bijąca” godzina jest magiczną chwilą poetyckiego spotkania, w której realny czas zostaje zastąpiony przez mityczne „kiedyś”. „Godzina, której nie było” i „której nie będzie wcale” jest rodzajem zaklęcia, umową między autorem i czytelnikiem, podmiotem wiersza i wyimaginowanym adresatem. Następujące później opisy bohaterki utworu, spoczywającej „na dnie traw”, gdzie czas sączy się niczym „miód ze słoja”, przedstawiają jednocześnie czas przeżywany i przeżyty, terażniejszość i wspomnienie. Trawa może być miejscem miłosnej schadzki dziewczyny i śmiertelnym posłaniem

³³² M. Wolska, *Godzina, której nie było...*, [w:] *Dzbanek malin*, s. 9.

umierającej kobiety (mowa jest przecież o tym, co znajduje się pod nią – „dnie traw”).
Padające w drugiej części wiersza słowa:

tak mi się usta milczeniem znużyły
Że dziś choć wolno mówić już nie zdołam
Możem odwykła – może nie mam siły³³³

– sugerują aktualny stan bohaterki wiersza, która po dłuższym poetyckim milczeniu powraca do dialogu z czytelnikiem ze zmienioną perspektywą widzenia i świadomością kobiety, która dostrzega koniec swojego świata. Nie ulega wątpliwości, że „godzina” Wolskiej jest godziną odzyskanej przeszłości. Żywiołem jej wyobraźni pozostają wspomnienia. Wspomnienia budują w poezji Wolskiej odrębny świat symboli, ona sama zaś jest „opiekunką przeszłości”. W pierwszej części cyklu poetyckiego *Na dnje zwierciadeł*, który poetka publikowała fragmentami w latach 1905–1928, formułuje swoje poetyckie credo:

Kocham czar wspomnień, smutny wdzięk dawności
Woń starych dworów, pustki i lawendy
Rozwory wielkich, szklanych drzwi – bez gości
Myśl, że tak wiele przeszło zycia tędy
Życia co płynąc, jak dym się ulatnia
I żem nie pierwsza tu i nie ostatnia³³⁴.

Jest to liryczna deklaracja przywiązania do minionego czasu. Podobnie jak w powieści Prousta smak magdalenki wywołuje ciąg wspomnień, u Wolskiej ścieżkę prowadzącą w przeszłość przywołuje woń lawendy, wydobywająca się ze starych skrzyń i szaf. Nieprzypadkowe jest umieszczenie tak blisko siebie dymu i oddechu: „I zdaje mi się, że w powietrza strudze, co przez pokoi płynie pustkę wonną // dech się czyjś ostał...³³⁵. Życie ulatnia się jak dym, czyli przechodzi z postaci materialnej w duchową. Także dawne uczucia są przełożone na język zapachów: „Żal czyjś, tęsknotą gnany tu pozgonną // Coś, co jak zapach uwiędłego kwiatu // Miejsc się kochanych nie puszcza i trwa tu”³³⁶.

³³³ Jw., s.10.

³³⁴ M. Wolska, *Na dnje zwierciadeł* [w:] tejże, *Dzbanek malin*, s. 43.

³³⁵ Tamże, s. 43.

³³⁶ Jw.

Świat poetycki Wolskiej ma przede wszystkim charakter duchowy. Duchy zmarłych pozostają wśród żyjących, dając im o sobie znać w dwojaki sposób – poprzez lotność zapachu lub pojawiając się w szczególnych miejscach jako widma lub cienie odbijające się w zwierciadłach, wywoływane przez migoczący płomień świecy. Jung opisując kulturowe cechy uosobionego ducha notuje: „zgodnie z dawnym poglądem duchy czy dusze zmarłych cechuje delikatna konsystencja przypominająca tchnienie lub dym, tak też u alchemików »spiritus« oznacza subtelną, lotną, aktywną i ożywczą esencję»³³⁷.

Wolska naprowadza nas na stwierdzenie, że dotyka czegoś transcendentalnego, co jest poza nią. Można opisywany przez nią akt przemiany osobowości odnieść także do pojęcia wymiany symbolicznej, w której „forma zwierzęca, forma ludzka i forma boska wymieniają się zgodnie z zasadą metamorfoz, a każdy byt traci swe definicyjne ograniczenia, zakładające przeciwstawianie tego co ludzkie, temu, co nieludzkie itp.”³³⁸. Wydaje się niekiedy, jakby celem poetki było znalezienie dowodu na to, że jądrem egzystencji jest tajemnica, która wynika z magii mitycznych powiązań, obecnych zarówno w życiu, jak i w poezji. Efektem zmagania z dysonansem pomiędzy logosem a mitem jest przetworzenie odczuć w obrazy słowne, a tym samym stworzenie przez poetkę-demiurga świata na nowo. Mit zawsze jednak ma cel, podczas gdy fantazja stanowi tryb myślenia zastępczego, którego zadaniem jest eliminacja elementów materialnych. Mit jest nośnikiem pokładów wyższej prawdy, wykształconej przez podświadomość zbiorową; bogaty w symbole i paradygmaty, wyraża życzenia i obawy człowieka, a zarazem tworzy odświętny świat, w którym nadzieje te się spełniają. Pozwala również na odnalezienie harmonii z całością bytu i integrację ze społeczeństwem³³⁹. Wolska przez warianty mitów, które zawarła w swojej twórczości, przedstawia siebie jako osobę „nawiedzaną” przez boskie inspiracje. Tym samym oddala się od realnej sytuacji społecznej, wierząc we własne twory.

³³⁷ C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, s. 407.

³³⁸ J. Baudrillard, *Słowa klucze*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008, s. 19–20. W dalszym fragmencie autor napisał: „W symbolicznym krążeniu rzeczy żaden byt nie jest zatem obdarzony odrębną indywidualnością, wszystkie ze sobą współdziałają, uczestnicząc w uniwersalnej wspólnocie nierozdzielnych form. To samo dotyczy ciała, które także pozbawione jest jednostkowego statusu, stanowi rodzaj ofiarniczej substancji nieprzeciwstawiającej się jakiegokolwiek innej substancji, takiej jak dusza czy inne wartości duchowe. W odróżnieniu od naszej indywidualistycznej wizji ciała, wiążącej się z pojęciami posiadania i panowania, koncepcje ciała właściwe kulturom pierwotnym zakładają jego nieustanną przechodność. W ich ujęciu jest ono zatem substancją zdolną do przenikania do innych form, zwierzęcych, nieorganicznych i roślinnych”.

³³⁹ Por. H. Markiewicz, *Literatura a mity*, „Twórczość” 1987, nr 10, s. 56.

W tomie *Dzbanek malin* oryginalnością wybija się ostatnia, czwarta część, zatytułowana *Godziny łaskawe*, będąca kontynuacją cyklu wspomnieniowego *O dawnym Lwowie*. Świetnie nadaje się do analizy wyobrazeniowych klisz twórcy, za pomocą których utrwała dostępną mu w czasie rzeczywistość i stara się ją odtworzyć dla własnych celów. Nie ulega wątpliwości wyjątkowy pietyzm autorki w archiwizowaniu nie tylko własnej przeszłości, ale również bliskich jej osób, miejsc oraz ważnych wydarzeń rodzinnych. Wspominany już w tej pracy rys „strażniczki tradycji” ujawnia się w jej ostatnim tomie w nowej odsłonie. Tematem *Godzin łaskawych* są wspomnienia poetki ze Storożki, domu w Skolu, będącego własnością najpierw jej rodziców (od 1882 roku), a później jej samej.

Wspomnienia rodzinnej siedziby, idyllicznej przez jej powiązanie z czasem wakacji, budzą skojarzenia z obrazami Litwy w utworach Mickiewicza oraz Miłosza. Pojawiają się także w jej książce *Quodlibet*³⁴⁰. Córka poetki, która poświęciła Storożce obszerny rozdział swoich wspomnień, podkreślała emocjonalny związek matki z tym miejscem:

Storożki do samego nazwania jej w życiu Mamy ograniczyć nie można. Odegrała w nim zbyt doniosłą rolę. Była dla niej od dzieciństwa do samej śmierci czymś o wiele głębiej i inaczej kochanym, niż się kocha te czy inne drogie komuś czy jeszcze droższe miejsca na świecie... Storożka była w Mamy życiu – jedyna. Między skrawkiem tej górskiej, świerszczami tętniącej łąki a Mamą, między zarysem niebieskich gór, nieustannym szumem bliskiej rzeki i drzewnym ciepłem tego domu pod lasem – istniał związek o wiele głębszy i o wiele mocniejszy niż nawyk, przywiązanie, swojskość³⁴¹.

Wolska straciła emocjonalnie Storożkę po I wojnie światowej. Proces tej utraty notuje również Obertyńska. Wspomnienie córki jest szczególnie ważnym tropem, ponieważ pokazuje, jaką wartość emocjonalną w momencie powstawania *Godzin łaskawych*, w 1928 roku, miała dla autorki opisywana rzeczywistość i dlaczego wspomnienie o niej jest tak ważne, że niemal fotograficznie odtworzone. „Negatywy pamięciowe” są tym przypadku mocniej zakorzenione w warstwie zmysłowej. Magdalena Rembowska-Płuciennik powstający w taki sposób obraz literacki nazywa „geografią sensualną” oraz „antropocentrycznym pejzażem zmysłowym”:

³⁴⁰ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974.

³⁴¹ B. Obertyńska, *O maminie Storożce* [w:] M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 225.

Smak i zapach to zmysły najbardziej pierwotne, najsilniej oddziałują na emocje – w literaturze ta właściwość bywa często wykorzystywana w budowaniu atmosfery opowieści. Percepcja woni wyzwała emocje i wyobrażenia, zanim zdołamy je zrationalizować, wywołuje reakcje impulsywne i podświadome, może więc motywować te zachowania, które dla obserwatorów sceny pozostaną niewytłumaczalne [...]. Istotna jest sytuacja percepcyjna, którą implikuje literacki, antropocentryczny pejzaż zmysłowy³⁴².

Wolska jest autorką utworu, czyli nadawcą – zbiornikiem tematów, obrazów, macierzą metafor, co podkreśliła jej córka: „przywykła do wsłuchiwania się w siebie, jak ciemną, ciężką muszlę”³⁴³. Wrażliwość twórcy wydobywa z warstw pamięci istotne, emocjonalne konotacje czasu minionego, wplatając je w terażniejszość, co pozwala poetce gromadzić materiał do kolejnych utworów.

Również pamięć jako wysoko subiektywny nośnik znaczeń ulega licznym transformacjom, toteż wizja wyłaniająca się z utworu jest niedoskonałym odbiciem rzeczywistości. Cytatem z przeszłości może być impuls zmysłowy, który uruchamia proces wspomniania. W cyklu *Godziny łaskawe* znajdują się zatem pamięciowe depozyty, odbite niegdyś przez Wolską na kalce pamięci. W trakcie pisania utworów poetka konfrontowała dwie Storożki – przeszłą, żyjącą w jej wyobraźni oraz tę, którą zastała po I wojnie światowej – opustoszałą i zrabowaną, co wiele mówi o przeżyciach, z których czerpała inspirację. Utwory opisują przeszłość, której już nie zastała w 1915 roku podczas swej ostatniej wizyty w Skolem, którą tak wspominała córka poetki:

To już nie była ta sama Storożka. I Mama to wyczuła. Od progu... Jak? Skąd? Ano, są widocznie rzeczy, które można tylko odczuć z pominięciem poszczególnych rozeznań. I w jednym blasku sprężonej wrażliwości uświadomić je sobie do samej ich najgłębszej głębi, do samego dna [...]. Rzecz rozgrywała się na innym, bardziej głębinym i bardziej złożonym poziomie, trudnym, a może wcale drugiemu niezrozumiałym. Ale bo też Mama nie była łatwa do rozumienia... Coś się zerwało, coś pękło, coś zostało uszkodzone. Nie Mamy wierność i przywiązanie – bo to na pewno nie – tylko tamto właśnie: cała dotychczasowa „powrotność” Storożki, jej ciągłość, jej niechybność w Mamy życiu, ta jej cudownie dotąd niewątpliwa obecność na dnie leżącego przed Mamą czasu, i to czekanie, i ta pewność, że tak samo... że zawsze.... Równomiernie od lat kołyszące się wahadło Godzin łaskawych zatrzymało się, stanęło

³⁴² M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego)* [w:] *Literatura i wiedza*, pod red. W. Boleckiego, E. Dąbrowskiej, Warszawa 2006, s. 334–335.

³⁴³ B. Obertyńska, *O maminie Storożce* [w:] M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 282.

i nie będzie już nigdy sposobu, aby je na powrót wtrącić w tykot i ruch [...]. W ciągu piętnastu ostatnich lat życia nie pojechała już do Skolego ani razu³⁴⁴.

W tym wspomnieniu mieści się geneza ostatniego cyklu poetyckiego w dorobku autorki. Niemożliwy w rzeczywistości powrót do Storożki dokonał się w wyobraźni, na zasadach poetki. To, co zostało bezpowrotnie zniszczone przez wojnę, udało się zachować w pamięci w nienaruszonym stanie. Bliscy zmarli pełnią znów swoje role, żyją między czasami, w sacrum pamięci. Proces, określony wyżej jako aparat pamięciowy, mapa zmysłów i negatyw wyobraźni, pozwala uruchomić proces twórczy, którego efektem są bogate w detale wiersze stanowiące „powrót” w miejsca dzieciństwa. Podmiot liryczny utworu, opisując świat z punktu centralnego, z osi wokół której rozgrywa się życie, stanowi o antropocentryzmie pejzażu. Wolska w swoich wspomnieniowych tekstach udowadnia, że sztuka poetycka – jak powiada znawca modernizmu – „to twórcza praca w materii języka, poznawcza aktywność słowna, dzięki której »wyglądy« słowa stają się »postaciami« świata, a język poetycki – tajemniczym darem wynajdującym formy rzeczywistości; sposobem odkrywania niedostępnych na co dzień »wyglądów« rzeczywistości”³⁴⁵.

W przypadku poety doświadczenie zostaje przełożone na język poezji, uwolnione i przemienione poprzez aparat zmysłowy, który stanowi indywidualny język każdego twórcy. Zatem jeśli autor stojąc w ogrodzie kontempluje wyznaczony mu czas, kodując napływającą na niego i stale zmieniającą się rzeczywistość, a następnie wywoła ją ponownie, odtwarzając elementy widzianego pejzażu, będzie to jedyny taki pejzaż, jedyna taka chwila, zindywidualizowana w jego zmysłowej percepcji. Gdy ta pamięciowa klisza zostanie „wywołana” w mechanizmie wyobrazeniowym i odtworzona w formie dzieła literackiego, zyska nowy wymiar uchwycenia zmysłów za pomocą słów, o czym tak pisał Julian Przyboś w *Zapiskach bez daty*: „poezja absolutna, czyli takie przeniknięcie słowami rzeczy, że nie czuje się najmniejszego dystansu między tym zdarzeniem a rzeczywistością poza nim”³⁴⁶.

Utwory Wolskiej zawarte w *Godzinach laskawych*, brzmiące tak odmiennie od pozostałych, powstałe w ostatnich latach jej życia, ukazują zmysłowe obrazy

³⁴⁴ B. Obertyńska, *O mamiej Storożce* [w:] M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 280–283.

³⁴⁵ R. Nycz, *Z estetyki polskiego modernizmu: Bolesław Leśmian o prawdzie dzieła sztuki* [w:] tegoż *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 124.

³⁴⁶ J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 286–287.

dzieciństwa w opisanej przez Przybosa formie namacalnego doświadczenia. Bezpośrednie obcowanie z tekstem wzbogaca autobiograficzne odniesienia do miejsc bliskich pisarce, tak więc poezja wychodzi z ram odrealnienia i zajmuje miejsce podobne do pamiętnikarskich zapisków. Przez kody metafor jest jednak czymś więcej niż wspomnieniem – jest żywym obrazem dostępnym zmysłom odbiorcy przez zmysły twórcy.

Beata Obertyńska prezentując fakty z życia matki dotyczące Storożki, kierowała się intuicją kronikarza. Ujęte w beletrystyczne obrazy pozwalają rozszerzyć interpretację tekstów Wolskiej o psychologiczne mechanizmy sterujące twórcą. Głęboki dialog poetki z podświadomością, jaki wyłania się z zapisków, uwiarygodnia koncepcję intymnego dialogu z własnymi wspomnieniami w utworach poetyckich. W takim kontekście *Godziny łaskawe* są nie tylko zbiorem utworów wspomnieniowych, ale zawierają w sobie pokłady doświadczeń jedynych w swoim rodzaju, bardzo Wolskiej potrzebnych i ludzkich. W zakończeniu *Dzbanka malin* poetka odchodzi od kreowania emocji sterowanych manierą sentymentalizmu do przedstawiania czystego przeżycia, jak gdyby pozbawionego świadomych poetyckich chwytów. Do grupy tak konstruowanych tekstów zaliczyłabym także cykl *O dawnym Lwowie* oraz kilka późnych liryków: *W grzmocie* (1929), *Gość* (1929), *Krople gorzycy* (1929) i *Penelope* (1929). Podmiot liryczny przywołanych utworów porusza się po krajobrazie dzieciństwa wedle „mapy zmysłowej”:

Zaraz za drzwiami pachnie chłód poddasza,
Schnie kąpielowa bielizna na sznurze,
Śpi strych – i stara kotka popielata
I świerszcz i kuna o śliskiej figurze,
Jędza co dobre koszatki wypłasza
Z tego tam kąta, gdzie zawsze najciemniej...
Sam tylko rzeki słyhać szum przez gonty
[...]

I czuję wszystko... Za oknem daleko,
las i miasteczko, strzępek mgły na Demni,
I tej pogody niebieskość radosną,
Barwy na górach przydymione mleko –
I że po deszczu nowe grzyby rosna
I że na żółtej sofce miej się mieszczę

I w tartaku na piątą nie dzwonili jeszcze...³⁴⁷

Ożywione pamięcią zmysły opowiadają historię przeżyta. Każdy z elementów Storożki, zapamiętany dzięki wyostrej percepcji dziecka, powraca, aby budować warstwę znaczeniową utworu. Kot wraca w pamięci dotyku, dźwięk dzwonów przywołuje pobudkę w tartaku, utrwalaony zapach poddasza wywołuje lawinę wspomnień. Wyraża się to w słowach podmiotu lirycznego: „i czuję wszystko”, gdzie dawne doświadczenie nie traci po upływie wielu lat na autentyczności i stanowi kanwę poetyckiego przekazu. Rembowska-Płuciennik zauważa: „Istotna jest sytuacja percepcyjna, którą implikuje literacki antropocentryczny pejzaż zmysłowy. Jego wyznacznikiem są właściwości ludzkiego ciała: zawsze jesteśmy na końcu postrzeganej przestrzeni, w centrum słyszalnego i odczuwanego za pomocą smaku, dotyku, węchu”³⁴⁸. Fragment wiersza *Demnia* ukazuje bohaterkę doświadczającą świata wszystkimi zmysłami:

Deski pachną... Deskami zabity mój świat
Lato – a ja mam znowu tylko dziewięć lat...

Popołudnie po deszczu... Już piąta godzina!
Na słupkach popielatych lekki dygot wina;

Z ganku w ogród dwa schodki, jeszcze mokre nieco
Słońce! Na białych różach szklane kule świecą.

Stoję chuda, ciekawa, z wyciągniętą szyją,
Na przeciw w małych domkach podwieczorek piją;

Od sztachet, zza gościńca, ciągnie brązowawy
Przypalony, gościnny zapach świeżej kawy...³⁴⁹

Cykl *O dawnym Lwowie*, poprzedzający *Godziny laskawe*, koresponduje z nimi przez podobną, oszczędną poetykę. Oba cykle puentują tom *Dzbanek malin* utworami powstałymi w ostatnim okresie twórczości poetki, po roku 1928. Cykl *O dawnym*

³⁴⁷ M. Wolska, *Czas* [w:] tejże, *Dzbanek malin*, s. 138.

³⁴⁸ M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego)* [w:] *Literatura i wiedza*, s. 325.

³⁴⁹ M. Wolska, *Demnia* [w:] tejże, *Dzbanek malin*, s. 134.

Lwowie poświęcony jest w większym stopniu osobom będącym, zdaniem poetki, ikonami tego miasta, których wspomina także w *Quodlibecie*, niedokończonym autobiograficznym szkicu, spisywanym przed śmiercią. Układ wierszy w cyklu wygląda następująco: *Zaduszki* (1928), *Poznanie* (1929), *Pan Tepe* (1929), *Tamten świat* (1929), *Brat Albert* (1929), *Pani Aszpergerowa* (1929), *Nie wiem* (1929). Dawny Lwów jest miastem dzieciństwa Wolskiej, o czym tak pisała: „Urodziłam się 13 marca 1873 roku we Lwowie, w słoneczne popołudnie, w domu, na którego miejscu stanął później gmach Kasyna Narodowego. Okna parterowego mieszkania patrzyły na Ogród Jezuicki, a ulica nosiła już wtedy nazwę ulicy Mickiewicza”³⁵⁰.

Rodzinne miasto stanowi dla poetki obok Storożki kolejny tygiel tematyczny, będący punktem odniesienia dla budowania „domowej mitologii”. Zakorzenie w przeszłości ma w utworach Wolskiej wydzźwięk nostalgiczny. Przeszłość odtwarzana, ujęta w ramy wiersza, jest z natury okrojona i przemianowana na materiał wspomnieniowy: subiektywny, poddany wpływowi czasu, idealizowany. Wybiórczość symboli w nim osadzonych tworzy materiał skoncentrowany na podmiocie, z niego wynikający, będący jego integralną częścią. Podmiot cyklu lwowskiego Wolskiej jest zanurzony w „studiowaniu stanu pustki i bólu rozłączenia”, którego ilustracją jest krótki, ostatni w zbiorze *Dzbanek malin* utwór:

Wiem, że ich odzyskam oczyma
Wiem, że ich rozpoznam ustami
Że mi wyjdą naprzeciw ci sami
Że nie są mgłą ani snami
Wiem...³⁵¹

Pięciowiersz ukazuje kilka ważnych dla interpretacji obu wspomnianych cykli tropów. Przekonanie podmiotu lirycznego o możliwości odzyskania bliskich i powrotu przeszłości wynika z poczucia utraty, które nie daje się zaspokoić. Obok podkreślenia wagi zmysłów w wierszu pojawia się przekonanie o realności czasu minionego. Podobne spostrzeżenie zawiera utwór *Pożegnanie* z cyklu *Godziny łaskawe*:

Wrześniowe słońce plami
Biel chłodnych pokoi,

³⁵⁰ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 9.

³⁵¹ M. Wolska, *Wiem* [w:] tejsze, *Dzbanek malin*, s. 146.

Po kątach się uśmiecha
Na pożegnanie,
A w dzbanie
Więdnie gencyany wiecha.

Będzie niedługo zima!

A tam – za górami, lasami,
Czekają wszyscy moi,
Wszyscy jedyni, ci sami,
Których już nie ma...

Na lasach szafirowa pogoda...³⁵².

Storożka skrywa bliskich, którzy mimo iż nie żyją, istnieją nadal w tych samych zapamiętanych przestrzeniach. Ambiwalencja określeń „czekają moi” i „których już nie ma”, obrazuje zakłócenie czasu, który o rzeczach minionych mówi z terażniejszą pewnością. Każdy kontakt z przeszłością przebiega w czasie mitycznym. Wyjście poza terażniejszość odsyła do uświęconej sfery sakralnego „zawsze”. Owa mitologizacja poprzez pamięć została następująco opisana przez Junga:

Trudno przypuszczać, by mit i tajemnica zostały wymyślone w jakimś świadomym celu, bardziej prawdopodobne jest, iż są one bezwiednym objawieniem psychicznego, lecz nieświadomego fundamentu ludzkiej natury. Psychika pierwotna wobec świadomości (na przykład u dziecka) bierze udział, z jednej strony w psychice macierzyńskiej, a z drugiej sięga do psychiki córki. Możemy zatem powiedzieć, że każda matka zawiera w sobie córkę, a każda córka matkę i że każda kobieta wychyla się wstecz do swojej matki i do przodu, do własnej córki. Świadome doświadczenie tych związków stwarza poczucie, że jej życie rozciąga się na całe pokolenia, jest to pierwszy krok do bezpośredniego przeżycia i przekonania, iż jest się poza czasem, który niesie z sobą poczucie nieśmiertelności³⁵³.

Czas zatrzymuje się w pamięci, wykonującej w podmiocie niekończącą się pracę, pamięć natomiast jest strumieniem, który nieprzerwanie toczy się przez świadomość. Uruchamia wielość odniesień, które szczególnie głośno odzywają się w dwóch aspektach życia podmiotu – w zderzeniu z miejscami mającymi dla pamięci szczególne znaczenie oraz z uroczystościami i świętami, rządzącymi się własnym

³⁵² Tamże, s. 144–145.

³⁵³ C.G. Jung, *O naturze kobiety*, przeł. M. Starski, Poznań 1992, s. 58.

czasem sacrum. Czas zostaje zawrócony przez doroczne uroczystości, jakimi są przede wszystkim Zaduszki. To co działo się w przeszłości, rozgrywa się teraz. Dzień Wszystkich Świętych i Zaduszki to święta otaczane w polskiej tradycji szczególną czcią. Eschatologiczne podłoże świąt religijnych i możliwość nawiązania duchowej łączności ze zmarłymi miały szczególne znaczenie dla rodziny Młodnickich. Wolska miała do Zaduszek szczególny stosunek, o czym świadczy nie tylko otwierający cykl lwowski wiersz *Zaduszki*, ale również jeden ze wspomnieniowych zapisów. Mają one punkty styczne, które posłużą mi do wskazania pejzażu wspomnieniowego, będącego mapą poetyckich skojarzeń. Warto w tym miejscu raz jeszcze rozważyć działanie aparatu wspomnieniowego, który pojawia się w ścisłym związku z „wrażliwością nostalgiczną”. Wolska z pewnością należy do grupy pisarzy w szczególny sposób skoncentrowanych na odtwarzaniu przeszłości i powtarzaniu minionych światów na swój własny, charakterystyczny sposób.

Różnorodność szczegółów przytoczonych zarówno w wierszu, jak i we wspomnieniach świadczy o głębokiej retrospekcji autorki. Dramatyzm opisywanego święta, głębokie poczucie straty przejawiające się w zachowaniu matki poetki, nieuchronność losu, w końcu pokrewieństwo uczuć z romantyczną tradycją tęsknoty i utraconej miłości – to wszystko nie tylko zapisało się na trwałe w świadomości dziecka („widzę ich wszystkich jak dzisiaj”), ale pozostało we wspomnieniach osoby dojrzałej („wy wszyscy moi, których mi pamięć jasna / jak płomyk na oczach stoi”). Tym samym to, co dziecięce nie zostało zapomniane, ale jest w mitycznym *illud tempus* powtarzane, nie tylko jako klisza wspomnieniowa, ale niemogący ulec zmianie obraz. Każdy człowiek uczestniczący w społecznych, rytualnych czynnościach w uświęconej, mitycznej przestrzeni (Zaduszki były w rodzinie Młodnickich momentem, od którego zaczynało się liczyć czas) pozostaje na zawsze dziedzicem tych mechanizmów. Istotne pytanie brzmi, czy gdyby *habitus* nie był tak wyrazisty i stymulujący wyobraźnię dziecka, a związany z nudnym obowiązkiem, zostałyby tak skwapliwie przemycony w dorosłe życie, kształtując całe obszary wrażliwości jednostki? Pamięć przodków stała się bowiem dla autorki *Dzbanka malin* nie tylko tradycją, ale i sposobem bycia.

Niewątpliwie takie odtwarzanie przeszłości, w samym rdzeniu tego procesu jest samoobserwacją przez analizę własnych odczuć związanych z danymi wydarzeniami – bólu powstałego z niemożności ponownego wkroczenia w czas miniony, chociażby w celu dokonania w nim korekty zachowań oraz biegu wydarzeń. Nieomal

masochistyczna przyjemność w bolesnym obcowaniu z przeszłością jest kluczowym motywem wspomnieniowych utworów Wolskiej, a także jej sposobu przeżywania.

Na koniec warto zwrócić uwagę na konstrukcję tomu, jako formy literackiego autoportretu, ponieważ cytowany na wstępie podrozdziału utwór wstępny stwarza pole do tak rozumianego odczytania. Końcowe utwory wspomnieniowe udowadniają, że Wolska dopina klamry tematyczne. Rozpoczyna od obrazu dojrzałej, nieznanej przyszłym pokoleniom kobiety, aby zakończyć wyjściem w kraj dzieciństwa, niczym ukazaniem kresu czasu, obrazem domkniętego koła, wkroczenia w Arkadię.

W *Dzbanka malin* nie znalazły się utwory omawiane w podrozdziale pierwszym, związane z opisem niezrealizowanych, dekadencjnych w wyrazie namiętności tomu *Symfonia jesienna*. Poetka pominęła w swym wyborze podobne w tematyce utwory z *Thème varié*. Nie włączyła do ostatniego tomu tekstów o tematyce słowiańskiej. Co zatem wybrała Wolska do swojego ostatniego dzbanka? Z najwcześniejszych utworów należy wymienić: *Ona* (1902), *Fuga wichrowa* (1903), *Sen ziele* i *Koniec ballady* (1904), *Krzywdę*, *Noc* i *O słońce!* (1905), *Wołanie* i *Szczytom skolskim* (1906), *Trzej królowie* (1907). Tematyka utworów, publikowanych wcześniej w czasopiśmie i włączonych dopiero do *Dzbanka malin* oscyluje wokół motywów: tęsknoty, niespełnienia i zanurzenia w naturze. W wiersze *Sen ziele* powracają wątki baśniowe. Późniejsze utwory – takie jak *Dusza moja* (1910), wspomniana przy okazji omawiania opublikowanego w tym samym roku tomu prozy *Dziewczęta*, wyraża przekonanie o wiecznej dziewczęcości duszy.

Późniejsze cykle *Na dzień zwierciadeł* (1918) oraz *Z przedwojenne szuflady* (1920) dotyczą poszukiwania interesujących motywów przeszłości, tropienia śladów mijającego czasu. W zestawieniu z poprzednimi utworami stanowią dowód na ewolucję warsztatu Wolskiej, choć nie są tak zaskakujące oryginalne jak dwa ostatnie cykle *O dawnym Lwowie* i *Godziny łaskawe*. Pozostałe utwory pochodzą z lat 1925–1929 i dotyczą podsumowania życia, towarzyszących temu zadaniu tęsknot i lęków – jak dzieje się to w wierszach *Krople goryczy* (1929) i *Ten sam* (1929), w którym znalazła się ważna strofa:

Ten sam, ten sam dziś uczuвам
Na żal czy radość brak siły,
Gdy martwa poglądam ku wam,

Czy Maryla Wolska stworzyła samodzielny, niezależny od zbiorowego głosu epoki idiolekt? Z pewnością próbowała go osiągnąć. Wyspy tematyczne, w których partycypowała, zostały przez nią naznaczone indywidualnym kodem. Dzięki pozostawionemu diariuszowi, można również potwierdzić splot zakotwiczanych w utworach symboli z warstwą wspomnieniową, co nadaje jej twórczości konfesyjny charakter. Poezja spojona z życiem tworzy szerszą perspektywę, umożliwiającą określenie stopnia ewolucji twórczej. Począwszy od debiutu i publikacji w czasopiśmie zaistniała w sposób znaczący w życiu literackim Lwowa, a także w życiu epoki przez aktywną korespondencję z najznamienitszymi czasopismami. Jej kolejne tomiki – starannie skomponowane, spojone mottami, zmieniały się wraz z rozwojem osobowości autorki. Od *Symfonii jesiennej* po *Dzbanek malin* Wolska analizowała samą siebie i układała swój portret, który zamieściła jako utwór początkowy w zbiorze podsumowującym jej twórczość. Ta, która początkowo była dziewczyną, zobaczyła siebie jako kobietę, która staje się częścią przeszłości. Dzieło zostało ukończone.

Wolska jawi się jako artystka wszechstronna i świadoma obranej drogi. W swej twórczości udowodniła, że potrafi odkrywać różnorodne złoża symboliki, kształtując zaś światy nawiązujące do pradawnego prasłowiańskiego *sacrum* dowiodła, że nie tylko szanuje dziedzictwo przodków, ale również widzi swoją rolę jako strażniczki tradycji. Świadczy o tym nie tylko jej twórczość ściśle literacka, ale także archiwizowanie dorobku swojej rodziny i związanych z nią ważnych osobistości. Z wyczuciem i wrażliwością sportretowała dawny Lwów i jego wybitnych mieszkańców. Potrafiła bowiem odciąć się od wewnętrznego strumienia własnych przeżyć na rzecz tematów zewnętrznych, o których wiedziała, że jeśli ich nie ocali w słowach, przepadną w niepamięci.

Archiwizowała zatem nie tylko siebie i własne światy, ale również to, co jej zdaniem, wymagało zapamiętania. Owa misja, jeśli można w ten sposób określić dzieło poety, była świadoma. Ostatnie utwory poetki, szczególnie tworzone w formie nocnych notatek szkice portretowe i wspomnienia ze Storożki, potwierdzają wartość jej dorobku. Spełniła zatem warunek, który nie jest dany wszystkim twórcom – oderwania się od opisu ulotnych nastrojów na rzecz tworzenia dzieła uniwersalnego, które pokazuje szerzej i głębiej poetyckie „ja” autorki. Wolska przepowiedziała sobie los, który ją

³⁵⁴ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 79.

spotkał, kiedy napisała o sobie w otwierającym *Dzbanek malin* wierszu, że zostanie „panią nieznaną i nienazwaną”. Ta, którą w nekrologach nazwano „ostatnią Sybillą”, przewidywała, że jej dorobek zostanie zapomniany. Zięciowi Michałowi Pawlikowskiemu, który namówił ją do publikacji ostatniego dzieła, powiedziała, że „odkopuje własną teściową niczym Troję”. Porównanie było trafne, także dlatego, że ostatnie utwory tworzyła w zapamiętaniu, niczym niepowstrzymany gejzer poezji.

O istnieniu niezależnego „ja” tak w poezji, jak i w życiu, świadczy zdolność samopoznania. Anna Sobolewska napisała: „Poznanie poetyckie jest zawsze samopoznaniem – uwewnętrznieniem świata i doświadczeniem bytu poprzez siebie samego. Można by powiedzieć, że w Polsce największymi mistykami i filozofami są poeci”³⁵⁵. Ta sama badaczka formułuje także tezę dotyczącą pojęcia „ja”:

Myśli i związane z nimi uczucia są zawsze przeszłością, uświadamiamy je sobie, gdy już przemknęły przez umysł. Samoświadomość jest więc przeszłością [...]. Oznacza to, że podmiotowość jest uchwytna jako przeszłość „ja”, jako wspomnienie (choćby sprzed sekundy), lub jako przyszłość, migocący projekt. Gdzie jest więc autentyczne „ja”. Może kryje się gdzieś pomiędzy myślami, „na końcu każdego oddechu” – jak twierdzą jogini – między chwilą a chwilą, czy też między „snem a snem”³⁵⁶.

Wolska, koncentrując się na czasie minionym, obserwując odchodzenie osób sobie bliskich i kultury dawnego Lwowa, a także samej siebie, śledziła w istocie poszczególne, jednostkowe „ja”. To właśnie wartość człowieka, gdy istnieje, a później puste miejsce po nim stanowiło dla poetki punkt największego bólu i poetyckiego zainteresowania. Temu poświęciła najwięcej uwagi, o tym opowiadała w poezji. Podobnie jak bliskich ludzi traktowała ukochane miejsca, domy i Lwów czasów jej młodości.

Poetka końca XIX wieku, uczestnicząca w życiu literackim i literaturze zdominowanej przez męski dyskurs miała szansę ustalić i ugruntować swoje kobiece „ja”. Miała obok siebie ważne patronki, którymi były wybitne pisarki starszego pokolenia prasłowiańskiego – Orzeszkowa i Konopnicka. Nie zawahała się przewodniczyć poetyckiej grupie, której była nie tylko twórczynią, ale również główną w niej postacią. W swoich dziennikach nigdy nie sygnalizowała wahań i rozterek związanych z potrzebą maskowania własnego głosu poetyckiego. Tym samym

³⁵⁵ A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992, s. 12.

³⁵⁶ Tamże, s. 28.

udowodniła, że kobiecy dyskurs ma szansę publicznie zaistnieć i być słyszalny, choć niestety nie przetrwał on próby czasu. Wiek XX i zmieniająca się w nim definicja człowieczeństwa zepchnęła na margines subtelność dziewiętnastowiecznego humanizmu, a młodopolska myśl nie mogła być odpowiedzią na pytania człowieka okresu poświęćimskiego. Warto jednak zaznaczyć, że to co najistotniejsze w metafizycznym monologu autorki *Dzbanka malin*, czyli skrupulatne notowanie procesów odchodzenia, przemijania, dogasania człowieka jako niezależnej od czasu i przestrzeni niepowtarzalnej jednostkowej obecności, ma wymiar ponadczasowy.

Rozdział IV

Od manifestu do poetyckiego pożegnania

W końcowym rozdziale poruszone zostaną dwie kwestie, które utworzą klamrę zamykającą rozważania nad literackim dorobkiem Maryli Wolskiej. Pierwsza z nich będzie dotyczyć głosu poetki wśród modernistycznych manifestów. Druga pojęcia pamięci oraz jej obecności w utworach ze zbioru *Dzbanek malin*. Przytoczenie tekstu *My artyści* ma na celu wyznaczenie punktów stykowych między początkowymi nadziejami i ambicjami poetki a szczytem, który osiągnęła. Czy dotarła tam, gdzie chciała? Czy udało się jej tak przeprowadzić twórczą drogę, aby nie złamać przyjętych zasad? A jeżeli nie wyszła poza konwencje epoki, to dlaczego tak się stało? Odległe od siebie wydarzenia literackie, jakimi były ogłoszenie manifestu artystycznego i ostatni zbiór poezji, posiadają istotną cechę wspólną. Pozwalają na podsumowanie twórczości Wolskiej; ukazanie jej mocnych i słabych stron. Podkreślają jej wierność neoromantycznym tradycjom, zwłaszcza patriotyzmowi i dziedzictwu przodków.

IV.1 Manifest *My Artyści* jako określenie celu artystycznej egzystencji

W 1904 roku w I tomie pisma „Krytyka” ukazał się manifest Wolskiej *My Artyści* sygnowany pseudonimem Iwo Płomieńczyk. W tekście tym poetka przedstawiła ramy w jakich osadza się jej poetycka persona. Jako autorka czterech poetyckich tomów osiągnęła dojrzałość, zdawała sobie również sprawę z tego, co dla niej stanowi istotną wartość. Postanowiła zabrać głos w dyskusji programowej, co stwarza cenne źródło do poznania lwowskiego środowiska artystycznego, które reprezentowała, również jako mentorka grupy Płanetnicy. Maria Podraza-Kwiatkowska przedstawia powiązanych z Zaświeciem twórców³⁵⁷. Poza Płanetnikami Wolska patronowała również środowisku artystycznemu Medyki, gdzie osiadła jej córka Aniela (Lela), żona Michała Pawlikowskiego.

W Medyce w latach 1925–1939 działało wydawnictwo Biblioteka Medycka, z którym pisarka współpracowała pod koniec życia i w którym wydała dwie ze swoich

³⁵⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 20.

ostatnich książek. Podraza-Kwiatkowska wskazuje również Zakopane oraz willę Pod Jedlami, gdzie autorka często bywała. W tych trzech siedzibach znanych rodzin gościło wielu twórców, którzy korespondowali światopoglądem oraz wrażliwością z Wolską, traktowaną przez nich z wielkim szacunkiem³⁵⁸. Rodziny Wolskich i Pawlikowskich łączyło umiłowanie tradycji romantycznych, kult dla pamiątek rodzinnych oraz pasja kolekcjonowania dzieł sztuki. Podobnie jak Wolska uważali, że sztuka jest nie tylko wyjątkowa, ale także zarezerwowana dla wybrańców.

Warto spojrzeć uważnie na tekst manifestu *My Artyści*, aby wyodrębnić tendencje, które poetka wskazuje jako istotne dla jej wizji sztuki, a później czyni drogowskazami swej twórczej egzystencji. Zdaniem inauguracyjnym tekst jest apostrofa: „Do Was mówię – o nas”³⁵⁹. Jest to sygnał, że granica między nadawcą i odbiorcą przebiega nie tylko w sferze formalnej, ale ma wymiar głębszy, będąc określeniem różnic światopoglądowych. Kolejne zdania podkreślają dystans: „Wy jedni moglibyście mnie zrozumieć, Wy jedni, którym nie warto będzie pomyśleć nawet chwili nad tem, co powiem [...] Słuchajcie!”³⁶⁰. Zastosowany tryb przypuszczający pogłębia wspomnianą granicę, a tekst przez szereg wykrzyknień nabiera charakterystycznego, rewolucyjnego i emfaticznego tonu.

Pierwszym postulatem manifestu jest potrzeba odseparowania się artystów od służebnej funkcji sztuki. Pada ważne żądanie: „Nie dajmy się życiu w niewolę”³⁶¹. Tym samym Wolska zabiera głos w dyskusji o kształcie artystycznym dzieła literackiego. Podraza-Kwiatkowska tak komentuje protest twórców przeciwko ograniczeniom realizmu:

Hasło „sztuka jest twierdzą indywidualizmu” implikowało nie tylko autonomię sztuki, uwolnienie jej od ograniczeń związanych z „umową społeczną”, od praw moralnych, społecznych i politycznych. Indywidualistyczne tendencje epoki wyrażały się także w żądaniu dalszych swobód – już w ramach tego autonomicznego królestwa, jakim jest sztuka. Owe dalsze

³⁵⁸ Magdalena Samozwaniec, reprezentująca młode pokolenie, pisze z ironią o szacunku okazywanym poetce przez rodzinę Pawlikowskich: „W tej rodzinie uważa się, że w Polsce był tylko jeden wielki poeta, a mianowicie Juliusz Słowacki, a z poetek, urocza zresztą, Maryla Wolska, z którą Michała Pawlikowskiego łączą długoletnie stosunki miłosnej przyjaźni”. Też, *Zakopane[w:] Maria i Magdalena*, Szczecin 1989, s. 89–90.

³⁵⁹ I. Płomieńczyk [ps. M. Wolskiej], *My Artyści*, „Krytyka” 1904, t. 1, s. 48.

³⁶⁰ Tamże.

³⁶¹ Jw.

swobody polegały na odrzuceniu dotychczasowych kanonów artystycznych. Wolność w tym zakresie była oczywiście wolnością względną³⁶².

Wolska zdecydowanie protestuje przeciw kupczeniu sztuką, bowiem każde dzieło artysty jest naznaczone cierpieniem i tym samym nie nadaje się do bycia towarem. Poetka sakralizuje artystę. Podkreśla także potrzebę jego oddzielenia od anonimowego odbiorcy. Wymowny jest fragment konfrontujący ze sobą orły i zwierzęta hodowlane. Artyści, choć wydają się sobie dumnymi, wolnymi ptakami, są jedynie „cudem tresury”³⁶³. Podobne spojrzenie na sztukę prezentował w *Fauście* Goethe. W *Prologu na scenie* omawia problem prawa do twórczości, rozdartej pomiędzy interesy mecenasów, odbiorców i podmiotu twórczego. Poeta wobec tłumu pozostaje „obcym”, który nie tylko poświęca życie dla sztuki, ale również jest wykorzystywany przez tłum. Prosi Dyrektora: „O, błagam ciebie, zmilcz o zgrai onej, na której widok duch od nas ucieka! Skryj mi tę tłuszczę gęstymi zasłony!”³⁶⁴. Niezdolny do zrozumienia dzieła tłum sprawia, że w artyście rośnie bunt i pragnienie izolacji.

Wolska postuluje stworzenie specjalnego języka, który pozwoli odróżnić sztukę od zwykłej mowy. Umiejętność odkrywania w sobie prawdziwych emocji, stawania samotnie wobec zagadek wszechświata poetka nazywa odwagą, która niekiedy może prowadzić nawet do śmierci. Zgadza się na taki los, jeśli tylko nie będzie to śmierć „w rynsztoku”, a wśród namiętności. Aby plan oczyszczenia sztuki powiódł się, niezbędne jest uporządkowanie postaw twórców. Mają oni, zdaniem Wolskiej, poważne wady, którymi są zazdrość i chciwość – za „pogrobową obietnicę cacankę pamięci”³⁶⁵. Apeluje: „Bądźmy sobą samymi – dla siebie samych”³⁶⁶. Napomina:

Artyści? Tak, my jesteśmy artyści, ale bywamy nimi naprawdę tylko czasem. Czasem, w rzadkich, odświętnych chwilach zapomnienia o sobie, wtedy właśnie, gdy się w nas świadomość arcyzmu naszego zatraci, gdy przez moment jeden poczucie arcyzmu nas opuści – kiedy się zdamy bezwolnie na polot wichrów zabrzeźnych bijących nam w oczy skrzydłami³⁶⁷.

Tym samym poetka definiuje natchnienie poetyckie, które porównuje do niematerialnej pneумы. Wplata w rozważania prasłowiańskie symbole, które pojawiają się wówczas

³⁶² M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp [do:] Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000, s. XLIII.

³⁶³ I. Płomieńczyk, *My Artyści*, s. 49.

³⁶⁴ J.W. Goethe, *Faust*, przeł. W. Kościelski, Kraków 2011, s. 6.

³⁶⁵ I. Płomieńczyk, *My Artyści*, s. 50.

³⁶⁶ Tamże.

³⁶⁷ Jw.

także w jej poezji – od wydanych w 1903 roku *Z ogni kupalnych*. Ofiarnym stosem jest artysta, który spala w sobie „czyste pierwiastki Wszechpiękną”, stanowiące „obiataę”. Dusze to naczynia obrzędowe, przygotowane do misterium Podniesienia. Wolska sięga także po symbole chrześcijańskie – naczynia do obiady są porównywane do naczyń liturgicznych. W obu przypadkach chodzi o przemianę, która dokonuje się we wnętrzu wybranych jednostek. Natchnienie poetyckie poetka nazywa „objawieniem z Ducha”. Wybór metafor w manifestie potwierdza wyróżniającą osobowość poetki emocjonalizm. Połączenie duchowości prasłowiańskiej i chrześcijańskiej, mistyczne obrazy artystów-naczyń liturgicznych i obrzędowych, zastępują niejako podpis autorki i sprawiają, że jest rozpoznawalna już przez wykorzystaną w tekście symbolikę.

Ponieważ działalność artysty ma ścisły związek z objawieniem, za negatywną cechą środowiska artystycznego Wolska uznaje gadulstwo, które zakłóca wewnętrzne „rejstry tonów niepochwycionych”³⁶⁸. Rola wspomnianych „tonów” jest znamienita. Tylko ich obecność odróżnia człowieka słowa od zwykłego śmiertelnika. Poetka mówi wprost: „Albowiem nie z nas jest Sztuka, ale przez nas, z poza nas”³⁶⁹. Iskra twórcza bierze się z predyspozycji artysty do wychwytywania szczególnych „tonów” gdzieś spoza niego, aby następnie, z najwyższym wysiłkiem i nie bacząc na wysokie koszty własne, przetworzyć je w formę „uświęconego” dzieła.

Zwraca uwagę protest Wolskiej przeciwko wykorzystywaniu tej szczególnej umiejętności dla własnej korzyści, sprzedawania jej, czy upominania się zwykłych ludzi o owoce pracy artysty. Odcina się w sposób zdecydowany od wszelkich „użytecznych” form istnienia dzieła, które uważa za efekt osobistej kontemplacji. Nie pociąga jej krzewienie idei, nauczanie czy podobne dzielenia się misterium. Grupa odseparowanych od społeczeństwa artystów powinna, jej zdaniem, obcować ze sobą w zamkniętym i odizolowanym kręgu. Konsekwencją tej linii rozumowania jest nazwanie artystów Zakonem. Ta metafora poetki potęguje wrażenie reguł wyjątkowego zgromadzenia, które sprawuje obrzędy, wiecie ascetyczne życie dla realizacji powołania, którym jest celebrowanie sztuki i wyzwalanie poezji. Odwołuje się także do dziedzictwa pustelników eremitów – nawołuje do kontemplacji i ciszy wewnętrznej, która stworzy specyficzny rezonans dla przekazu. To, co zagłusza tłum, zabrzmie

³⁶⁸ Jw., s. 51.

³⁶⁹ Tamże.

pełnym dźwiękiem w samotności, bowiem „wszystkich Prawd i Nowin, słuchały przed ludźmi pustynie...”³⁷⁰.

Rytuał sztuki stanowi drogę połączenia z minionymi pokoleniami, które trwają w swoich następcach. Poetka przyjmuje rolę stróża obrzędów i chce ją zaszcześcić innym artystom. Postawa ta nie tylko przebija w omawianym manifestie, ale również w jej twórczości – tomie *Z ogni kupalnych* i dramacie *Swanta*. W manifestie wyraźna jest biblijna stylizacja – na przykład proroczy ton zdania: „Niech nikt nie milknie przed czasem, ni głosu przed czasem zabiera...”, czy wywiedziony z Księgi Koheleta ustęp: „Wszystko pod słońcem znać winno porę swoją i prawo”³⁷¹. Tekst Wolskiej kończy się dokładnym przytoczeniem fragmentu *Biblij Wujka*, w którym słowo „obiata” pojawia się w znaczeniu ofiary, co jest zgodnie z dążeniem Wolskiej do łączenia myśli chrześcijańskiej z prasłowiańskimi symbolami. Należy bowiem „ofiarować obiatę i chleby swoje i zapał wonności przewdzięcznej, wedle czasów swoich”³⁷². Za poetami mogą podążać uczniowie, jeżeli tylko zgodzą się na trwanie w zakonie w służebnej misji poznania prawdy i zbożnego dzieła.

Manifest może zaskoczyć odbiorcę, który nie zna twórczości lwowskiej poetki. Autorka podpisała swój tekst pseudonimem, nie odważyła się zabrać głosu w ważnych debatach swojej epoki w sposób jawny – jako młoda kobieta. W manifestie chciała pozostać ukryta pod pseudonimem, chociaż już od 1903 roku w tomie *Święto słońca* do pseudonimu D-mol dodawała zamieszczone w nawiasie własne nazwisko³⁷³. Powracając na chwilę do kwestii pseudonimów Wolskiej należy uporządkować je według czasu ich funkcjonowania. Początkowym pseudonimem był „Zawrat”, którego autorka używała w pierwszych latach po debiucie (1893–1901). Równocześnie używała pseudonimu „D-Mol” (1898–1905). O ówczesnych staraniach poetki o ukrycie swojej tożsamości może świadczyć fragmentu listu Sewera z 16 maja 1901 roku, gdzie opisuje sytuację rozszyfrowania jej tożsamości przez Stanisława Wyspiańskiego:

Dnia 10 bm. Wyspiański przyniósł dwa egzemplarze *Wesela* na grubym papierze, z dedykacjami dość suchymi dla Marii i Drogiej Pani [...]. Dnia 13 zjawia się u Marii Wyspiański

³⁷⁰ Jw., s. 52.

³⁷¹ *Biblia Tysiąclecia*, Koh. 3.

³⁷² *Biblia Wujka*, Lb 28.

³⁷³ Tom *Z ogni kupalnych* (1904) poetka podpisała własnym imieniem i nazwiskiem. *Dziewczęta* (1910) sygnowała pseudonimem Iwo Płomieńczyk z dopiskiem: (Maryla Wolska). Sprawa ukrywania tożsamości była zatem u poetki ruchoma, ale dopiero ostatni tom sygnowała wyłącznie swoim imieniem i nazwiskiem.

(mnie szczęściem w domu nie było) i pyta się, czy DE-mol to pani Maryla Wolska. Na to Maria: „Jak to, Pan nie wie?” – Wyspiański: „Nie wiedziałem, bo ja z zasady literatom nie posyłam moich książek i nikomu z nich nie posłałem...” *Wesele* przeznaczone dla drogiej pani zabrał, uklonił się i poszedł³⁷⁴.

Jak widać, bycie „literatem” nie zawsze wiązało się z przychylnością środowiska, a przytoczony fragment rzuca ciekawe światło na konsekwencję z jaką Wyspiański przestrzegał przyjętych przez siebie zasad. Wśród pseudonimów Wolskiej były bardziej czytelne, jak chociażby „Maryla W.” (1897–1900) i wykorzystywane w tekstach publicystycznych inicjały „M.W.” Pseudonim „Iwo Płomieńczyk” (1900–1910) oraz „D-Mol”, „D.Mol” i „D.mol” (1898–1905) były najtrwalszymi i najczęściej wykorzystywanymi przez Wolską. Autorka podpisywała nimi najważniejsze utwory. Do mniej znanych pseudonimów poetki należą: „Tomasz Raróg”, „Szymon Pretwic”, „I.P.”, „T.R.”, wykorzystywane w większości w tekstach publicystycznych. Stanisław Sierotwiński uważnie przeanalizował funkcję pseudonimów w dorobku Wolskiej, dochodząc do następujących wniosków:

Nazwiskiem zaczęła Wolska podpisywać swe utwory (poza jednym wyjątkiem w r. 1897) dopiero od roku 1901, ale używając jeszcze i nadal równolegle pseudonimów. Pod pseudonimem wyszły dwa pierwsze tomiki. Nie wszystkie też nazwy zmyślane zostały przez samą autorkę zdekspirowane, lecz tylko te dwie: (D-mol, Iwo Płomieńczyk), które występują równocześnie na kartach tytułowych zbiorów [...]. Różnorodność pseudonimów wynika i stąd także, że niektóre formy rezerwowane były dla różnych rodzajów publikacji, powtarzając się w tych samych wydawnictwach. I tak, z drobnymi tylko odchyleniami, liryce służyły pseudonimy „Zawrat” i „D-mol”, a „Z....t” i zwłaszcza „Iwo Płomieńczyk” występują przy narracyjnych utworach prozaicznych. Wówczas już, gdy poetka była od lat znana, przyjęcie nowego pseudonimu i kryptonimów dla artykułów publicystycznych o wydźwięku politycznym, w powojennych czasopiśmie opozycyjnych, miało znowu całkiem odmienne powody³⁷⁵.

Wolska poważnie traktowała swoje pseudonimy, dobierając je według wymienionych przez Sierotwińskiego zasad, starannie porządkując i odrzucając nietrafne. Widać też ich związek z kręgami tematycznymi jej twórczości: D-mol z muzycznością wczesnych tomów, Iwo Płomieńczyk z późniejszymi, słowiańskimi

³⁷⁴ Sewer, *Listy: do Tadeusza Micińskiego, do Marii i Wacława Wolskich*, zebrał i oprac. S. Pigoń, Wrocław 1957, s.402–403.

³⁷⁵ S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – środowisko, życie, twórczość*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1963, s. 158–159.

fascynacjami motywem ognia. Tym samym wpisywała się w krąg młodopolskiej mody na kobiece „przezviska”, o czym pisałam w rozdziale drugim. O pseudonimach w literaturze polskiej pisała Dobrosława Świerczyńska. Warto dla uzupełnienia wcześniejszych uwag przytoczyć jej obserwacje na temat dziewiętnastowiecznych „przebrań” kobiet pisarek:

Wiele kobiet pisarek zmieniło swe nazwiska na męsko brzmiące pseudonimy. Dlaczego? Badacze od Josepha Marie Quérarda począwszy traktują to zjawisko jako wynik stosunków społecznych, gdy zawód pisarki czy publicystki uważano za nie liczący z godnością kobiety. Tak było najpewniej w wiekach XVIII i w początkach XIX, kiedy kobieta, poza rolą żony i matki, mogła być jeszcze muzą twórców, duszą i ozdobą salonu literackiego, mogła pisać listy i poezje w sztambuchach, ale nie występować publicznie na łamach prasy [...]. Czasem posłużenie się męskim pseudonimem ułatwiało start u wydawcy czy redaktora nie lubiącego „babskiej pisaniny”, pozwalało uniknąć w recenzji formułki „typowy przejaw kobiecego pióra”, mogło zatuszować działalność kobiety-autorki wobec niechętnego środowiska, itp.³⁷⁶.

Świerczyńska zwraca uwagę na bardzo konkretne powody wybierania przez pisarki męskich pseudonimów. Zwłaszcza fakt większej łaskawości wydawców dla pisarzy mężczyzn wydaje się być niepozbawiony racji i mógł kierować Wolską, kiedy wysyłała swoje pierwsze próby poetyckie do młodopolskich czasopism. Także tak poważny tekst – jak wystąpienie programowe – sygnowała męskim podpisem, być może dlatego, by nie odebrać mu doniosłości i zadbać o jego uniwersalne znaczenie, niepowiązane jedynie z kobiecą twórczością. Refleksje Wolskiej na temat miejsca artysty w jej epoce i w dziejach ludzkości charakteryzuje ich postrzeganie w dialogu przeszłości z przyszłością, połączonych wspólną misją przekazywania słowa. Uważa twórców za członków zakonu, zobowiązanych do ascezy i nasłuchiwanie ukrytych tonów „wszechpiękną”. Nie zamierza tworzyć „ku uciesze” tłumu, nie chce czerpać ze swojej pracy korzyści materialnych ani sławy. Jej postulatem, typowym dla epoki Młodej Polski, bo dążącym do oddzielenia sztuki od zwykłego życia, jest stworzenie hermetycznego języka. Cytaty z Biblii i biblijne stylizacje sytuują artystów w kontekście sakralnym i potęgują profetyczny charakter manifestu, który jest także wyrazem mistycznych skłonności poetki. Kto chciałby uwierzyć w jej słowa, musi zawiesić na chwilę trzeźwe, krytyczne i sceptyczne spojrzenie i dać się porwać romantycznemu duchowi poetki. Od *Symfonii jesiennej*, przez prozę, dramat, po finalny

³⁷⁶ D. Świerczyńska, *Polski pseudonim literacki*, Warszawa 1983, s. 31–32.

Dzbanek malin Wolska podtrzymuje płomień mistycznych doznań, choć zmieniają się sfery, które odkrywa na drodze poetyckiej kontemplacji – od budzącej się seksualności, przez zmagania z duchami słowiańskich przodków, po obdarzenie w późnej twórczości życiem duchowym przedmiotów.

Jakie miejsce zajmuje tekst poetki wśród manifestów epoki? Tym, co wyróżnia wystąpienie Wolskiej, jest stylistyka apelu. Nie tylko rozpoczyna się od apostrofy, w której precyzyjnie określa nadawcę i odbiorcę tekstu, ale konsekwentnie stosuje formę wezwania: „milczmy”, „piszmy”, „nasłuchujmy”. Opisuje akt tworzenia, charakteryzuje cechy dzieła, wyznacza twórcom szczególną rolę. Kazimierz Wyka zwrócił uwagę na pewien niedostatek w wystąpieniach programowych epoki: „Wszystkim tym programom brakowało atoli głównego efektu. Ich autorowie przemawiali tonem dowodu, stwierdzenia, nie potrafili uderzyć w ton apelu. Tymczasem wspólna i powszechnie odczuwana dążność wtedy dla pokolenia staje się wiążącym zawołaniem, kiedy znajdzie się pisarz, który z oczywistości uczyni apel”³⁷⁷. Wolskiej sztuka ta się udała. Jej tekst mógł porwać czytelników i stworzyć grupę artystów kierujących się podobną wysoką misją. Być może ta jego cecha pomogła poetce zgrupować wokół siebie grupę Płanetek.

Porównując manifest Wolskiej z najgłośniejszym wystąpieniem programowym epoki – *Młoda Polska* Artura Górskiego³⁷⁸, można wskazać jako wspólny obu opór przeciwko utylitaryzmowi sztuki. Górski nawiązuje również do pojęcia duszy jako substancji odpowiedzialnej za wyławianie „uczuć” i „przeczuć” ze zgiełku codziennego życia. Stanisław Przybyszewski w *Confiteor* niemniej wnikliwie analizuje pojęcie duszy, twierdząc, że sztuka jest „odtworzeniem duszy”, którą nazywa „istotnością”³⁷⁹. Niebezpieczeństwo tkwiące w definicji Przybyszewskiego polega na tym, że w jego pojęciu duszy mieści się znaczy zarówno dobro, jak i zło. Ten dualizm nakłada na artystów obowiązek zerwania z moralnością na rzecz „prawdy”. Wolska uwznioślała substancję duszy i posłannictwo artysty, traktując jedno i drugie jako ściśle powiązane ze sferą *sacrum*. Przybyszewski był jej natomiast bliski w swym sprzeciwie wobec użyteczności sztuki oraz w odwołaniu do przewodniej roli artysty jako wewnętrznego króla narodu, „mistycznego Króla-Ducha”.

³⁷⁷ K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1, Kraków 1987, s. 149.

³⁷⁸ A. Górski, *Młoda Polska*, „Życie” 1889, nr 15, s. 25.

³⁷⁹ S. Przybyszewski, *Confiteor* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, s. 219.

W 1901 roku Zenon Przesmycki Miriam w *Losie geniuszów*, w podobny do apelu Wolskiej sposób zwraca uwagę na potrzebę izolacji artysty oraz konieczność wyrzeczenia się codzienności na rzecz „ducha”: „Nieliczni tylko umieją wytrwać w zupełnej samotności, wyrzec się wszystkiego, za czym ciało krzyczy, i żyć jeno ze swymi tęsknotami i pragnieniami najwyższymi. W tych skra bóstwa niegasnącym połyska światłem, w tych duch ostatecznie wyzwala się z efemeryj”³⁸⁰. Wolska koncentruje się na losie artysty wybrańca, który odcina się od zgiełku świata i nasłuchuje wewnętrznego głosu. Jej manifest hermetyzacji sztuki i odcięcia jej od funkcji użytecznych koresponduje z pierwszymi głosami pisarzy w krakowskim „Życiu”, ale odcina się od ich eksperymentów z podświadomością i usankcjonowaniem wszelkich, nawet perwersyjnych i zbrodniczych przejawów duszy twórcy. Głos Przesmyckiego jest zbliżony z jej poglądami dotyczącymi ascezy i samotności, jako czynników pozwalających usłyszeć upragnione „tony”. Drugi z opublikowanych w „Chimerze” tekstów Miriama *Walka ze sztuką*³⁸¹ jest również bliski nieco późniejszemu manifestowi Wolskiej. Artykuł warszawskiego krytyka wzbudził kontrowersje, ponieważ proponowany przez niego elitaryzm sztuki groził jej wyłączeniem z szerokiego społecznego odbioru. Miriam nie została dobrze zrozumiana, jego obawa przed obniżeniem poziomu twórczości tak, by dotrzeć do niższych intelektualnie warstw społeczeństwa, wydaje się dziś zrozumiała.

Wolska pisała o kulcie sztuki w znaczeniu sakralnym, który wywodził się z jej szczególnej wrażliwości. Uczestnictwo w misterium sztuki było większym wyzwaniem dla twórców, ponieważ wymagało duchowej dyscypliny. Zstąpienie w głąb siebie odcina Wolską od skupienia się wyłącznie na estetyce dzieła i wywarza szerokim gestem okno do samego centrum doznań duchowych. Tym samym na czoło jej programu artystycznego wysuwa się duchowość pokolenia w różnorodnych wariantach. Myśl Wolskiej sytuuje się bliżej programu Przybyszewskiego niż estetyzmu Miriama ponieważ – jak konkluduje Wyka – „U Przybyszewskiego wyobraźnia jako siła samoistna zupełnie nie istnieje, władzą twórczą artysty był on cały, jego życie pełne namiętności, dalekie od kalkulacji codziennej”³⁸².

Wolska była gotowa poświęcić swoje życie sztuce, jednak jej marzenie pozostało niezrealizowane. Była kobietą żyjącą na przełomie XIX i XX wieku, mimo

³⁸⁰ Z. Przesmycki, *Los geniuszów*, „Chimera” 1991, z. 1, s. 15–16.

³⁸¹ Tegoż, *Walka ze sztuką*, „Chimera” 1901, z. 2, s. 313–334.

³⁸² K. Wyka, dz. cyt., s. 213.

ekstacyjnego tonu swoich tekstów oraz pragnienia autentycznego wyzwolenia sztuki w całopaleniu metamorfozy artystyczne przechodziła wyłącznie w sferze wyobraźni. Nie przeszkodziło to jednak czuć jej równie mocno, co podziwianym przez nią romantycznym „gwałtownikom”.. O konsekwentnej wierności symbolice całopalnej świadczy choćby wiersz z 1929 roku *Żar-ptak*, gdzie poetka opisuje końcowy moment ofiary, agonię podmiotu lirycznego:

Wszak-ci to tu, na tej stromej zboczy,
Na tej słońcem spalonej darni,
Gdzie wichry przegonne dują,
(Gdy się to wszystko stało, co się stało!)
Śmiertelne moje ognisko,
Samotny dogasa mój stos!³⁸³

Manifest Wolskiej wyróżnia się żywiołowością i optymizmem. W 1904 roku do głosu dochodzą nowi twórcy, którzy po czasie pesymistyczno-dekadencjnym, związanym z „bankructwem idei” wnoszą do młodopolskiej myśli witalizm. W tomikach Wolskiej pojawiają się symbole solarne oraz prasłowiańska kupańnocka. Nie przez przypadek centrum ozdrowieńczej fali Podraza-Kwiatkowska osadza we Lwowie³⁸⁴. Wyróżnia lwowskie środowisko literackie jako jasny punkt na mapie epoki, sytuując Wolską, Staffa i Ruffera w kręgu liryki odrodzieńczej. Podkreśla, że „zostaje przywrócona wiara w życie: z czary życia pije się toast »Młodości i Słońca«”³⁸⁵. W ostatecznym rachunku poetka zostaje orędowniczką nadziei, podkreślającą ocalającą moc poezji i odcinającą się jej destrukcyjnych nurtów. Realizuje zawartą w swoim manifestie wizję kultu sztuki jako dobrego ducha, nie demona.

IV.2 Poetka na skraju czasu – ostatnie etapy twórczości

Kiedy w 1929 roku ukazał się ostatni tom poezji Wolskiej *Dzbanek malin*, poetka była już częścią minionej epoki. Przed śmiercią w jej twórczości pojawiają się symbole przemijania, przeczucia, że jej świat przestaje istnieć. Zmarły osoby bliskie,

³⁸³ M. Wolska, *Dzbanek malin*, Medyka 1929, s. 26.

³⁸⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 78.

³⁸⁵ Tamże, s. 79.

„relikty” dawnej epoki. We *Wspomnieniach* znajduje się fragment wiersza zanotowany przez Beatę Obertyńską, opisujący jej przecucie „bliskiej i niespodziewanie nagłej śmierci”:

Obyż mi paść już na śmiertelne leże
z duszą jak ciała kształt wyprostowaną
i mieć nad serca zagojoną raną
ręce złożone w krzyż i płótno świeże,
i ten czarny ojcowy
obrazek Częstochowskiej u głowy!

O, móc po białym Przebaczeń Oplątku
lec, przebaczywszy na wieczne wywczasy,
i nic nie słyszeć przy życia ostatku,
tylko szum rzeki rodzonej, zielonej,
i tamte szumiące lasy!³⁸⁶

Pod koniec życia w poezji Wolskiej zaczynają przeważać wspomnienia oraz tematyka śmierci. Nie jest to już jej dawna, ozdobna poezja, w której symbole funeralne były jedynie chwytem literackim, zmierzającym do uwypuklenia sentymentalnych nastrojów lub podkreślenia niszczącej siły uczucia – jak w *Symfonii jesiennej*, *Thème varié* oraz w *Dziewczętach*. Śmierć w perspektywie jej bliskości to realne zjawisko, dokładnie obserwowane przez poetkę przy zgonach bliskich. Cykl *Sześć wierszy*, poświęconych Stefanowi Witwickiemu, powstał w 1927 roku. Maryla Wolska szczególnie lubiła zbiór jego korespondencji i uważała, że pisma te mają niedocenione walory artystyczne i duchowe. Czytywała je tuż przed śmiercią. Zamawiała również msze za duszę Witwickiego i traktowała go jako osobę znajomą³⁸⁷. Utwór jest specyficznym pamiętnikiem, lirycznym monologiem zainspirowanym młodzieńczym portrecikiem Witwickiego, znajdującym się w *Zaświeciu*. Poniższy fragment koncentruje się wokół obrazu samotności człowieka, pogrążonego w marzeniach:

Nie mam z kim gadać. Wiem, że nie zadzwoni
Nikt, komu spieszo do mnie o tej porze.
Wiem, że nie przyjdzie – więc świat sobie tworzę,

³⁸⁶ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 283–284.

³⁸⁷ Por. M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 335–336.

Dawność kochaną, com jest szczątkiem po niej,
Z książek, obrazów, zwierciadeł, mahoni –
A gdy tęsknotą pustkę tę zaludnię,
Rojno znów przy mnie, i swojsko i cudnie....

Tyftyka płowe muskając palmety,
Myśl rada, gościom naprzeciw wychodzi,
A stary portret młodego poety
Po ciemku zawsze uśmiecha się słodziej.
Żadna mnie odeń już nie dzieli rama.
Wszystko się wokół budzić zdaje...Ciemnie
Pełne są życia co uchodzi ze mnie,
Gdy z wolna rzeczą stają się ja sama...³⁸⁸

Jedynym towarzyszem poetki staje się przedmiot, który zostaje ożywiony magią wyobraźni. Obdarzony przymiotami przyjaciela pomaga znieść samotność tym bardziej, że staje się medium podróży z niedobrej teraźniejszości w lepszą przeszłość. Kontrast młodości i starości naprowadza na ślad sprzeciwu, który się w nim zawiera. „Stary portret młodego poety” uwypukla przewagę młodości nad starością – twarz Witwickiego mimo upływu czasu emanuje tym samym, co za życia, „słodkim uśmiechem”. Kim jest poetka kontemplująca portret? Sytuuje się w szeregu przedmiotów, nazywa siebie „szczątkiem”. Dobiera słowa tak, by uwypuklić tematykę rozkładu ciała i fizjologii śmierci. Obok nich znajdują się obrazy znane z jej wcześniejszych utworów, na przykład porównanie ludzkiego życia do roli, którą się uprawia bądź sadu, który rodzi owoce. W czwartej strofie tak opisuje swoją kondycję: „bom ptak jest przed odlotem/ mój sad sprzątnięty, zwiezione zboża z niwy”³⁸⁹. Równocześnie powraca do niej miniona młodość, wspomnienia dawnych uczuć oraz wiara, że możliwa jest podróż w czasie, której motorem jest partycypowanie w reliktach przeszłości i ożywianie ich we wspomnieniach:

I dziś, gdy doba u progu złowieszcza
Tamtej, minionej, głuszac ton wysoki,
Bezcennym czyni dobro postradane [...]

O, czyżby serce, szalone do tyła,

³⁸⁸ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 90–91.

³⁸⁹ Tamże, s. 94.

Odżyło wiarą, że – uwierzyć zdoła,
Że się na nowo tamto życie zacznie
I że się z więzów czasu wydostaniem,
Ostatni, dziwny ten raz przed skonaniem ?!³⁹⁰

Wolska kończy wiersz wyznaniem, w którym dominuje poczucie zagubienia w „nowej” epoce:

Dalekam od mej doby,
O tysiąc mil dalekam,
Z dni dawnych same groby,
Dni nowych nie doczekam!

A kładka między niemi,
Po której iść się boję,
To dziś, co się obcemi,
Oczyrna patrzy w moje...³⁹¹

Tak przedstawia się wizerunek portret poetki u progu śmierci, w 1927 roku, kiedy powstaje wspomniane *Sześć wierszy*, zamieszczone w ostatnim tomie jako preludeum do przedśmiertnych wierszy *O dawnym Lwowie i Godziny łaskawe*³⁹². Mimo zwyczajowych wizyt u znajomych, podtrzymywania korespondencji ze starszymi, samotnymi mieszkańcami miasta, opieki najbliższych Wolska nie potrafiła się odnaleźć w trudnej dla niej nowej, powojennej rzeczywistości lat dwudziestych XX wieku. Negowała terażniejszość, była też boleśnie świadoma, że twórczość młodopolska nie przylega do nowych prądów artystycznych, że czuje się obco w świecie. Zamiast patrzeć w przyszłość, szukać nowych środków wyrazu, uporczywie spoglądała w przeszłość, trzymała się dawnych wzorców i autorytetów. Paradoksalnie jednak obniżona sprawność psychofizyczna poetki (pogłębiające się kłopoty ze wzrokiem, problemy materialne, samotność) zaowocowały najbardziej wiarygodnymi utworami poetyckimi, w których niedający się powielić styl jej pisarstwa wyrzuca ją niemal poza orbitę młodopolskiej fantazji i stylu.

Poetka pisze wtedy zrywami niedokończony, fragmentaryczny *Quodlibet*. Stanowi on cenną pamiątkę nie tylko jej osobowości, ale także epoki i bliskich, którzy

³⁹⁰ Tamże, s. 92–93.

³⁹¹ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 96.

³⁹² Jw., s. 97-129, 131-146.

ją tworzyli, zapamiętanych kolorów, zapachów, faktur oraz dźwięków. Na niewielu stronach wspomnień Wolska przedstawia swoje życie ze zmysłem ironisty i karykaturzysty, bardzo różnym od klimatu jej wczesnych wierszy i opowiadań. Współczesny badacz literatury może żałować tak wielkiego wyrzeczenia się poetki samej siebie na rzecz stylu epoki we wcześniejszych utworach, rozumiejąc, że bez tego „wyrzeczenia” nie istniałaby Młoda Polska w jej odłamie twórczym, który Wolska aktywnie współtworzyła.

Rozważając zagadnienia trwałości swojego dzieła przewidywała, że jeśli nie będą o niej pamiętać jej bezpośredni następcy, to być może przypomną sobie o niej następne pokolenia. Na wielką sławę jednak nie liczyła. Cytat ze wspomnień córki podkreśla schyłkowy nastrój poetki, sumującej swój dorobek: „Czekajcie! Niech no mnie kiedyś „odkryją”! Oczywiście po śmierci... Kto wie? Na żadną natomiast, najbardziej nawet ustronną uliczkę mego imienia nie liczę. Wystarczy mi miejsce na Łyczakowskim cmentarzu...”³⁹³.

Symbole dobierane przez Wolską „u progu czasu” ulegają zmianie. Język poetycki upraszcza się składa niemal z samych detali, które utrwalają najbliższe otoczenie. Ważne stają się otaczające ją przedmioty, nabierające niemal metafizycznego znaczenia: skrawki tkanin, portrecik na biurku, dzwonek u drzwi. Przedmioty są dla Wolskiej nośnikami pamięci i niczym twarde dyski przechowują dotyk, zapach, kolor – wszelkie dostępne zmysłom wrażenia, które, gdy są przywoływane, „posiadają zdolność” przenoszenia swych użytkowników w czasie. Poetka gromadziła przez lata wokół siebie stare przedmioty oraz dbała o ulubione, które traktowała niczym relikwie. Nośniki pamięci miały dla niej szczególną wartość, ponieważ wytworzyła w sobie umiejętność odbudowywania czasu. Szczególna wrażliwość umożliwiała jej przez doświadczenia zmysłowe (właśnie za pomocą przedmiotów) podróże wewnętrzne i obcowanie ze zmarłymi. Obertyńska przywołuje obraz matki w kontekście kultu pamiątek:

Wdrażana w umiłowanie dawności od samej niemal kołyski i mając w usposobieniu niechybną ku temu „pochyłość”, dała się zarosnąć kultowi pamiątek jak kamień mchom [...]. Bezradny system przedłużania życia temu, co mija. Żalodne łapanie za pióra przelatującego mimo czasu. A nuż zwolni biegu... A nuż się zatrzyma... Nieuleczalny smutek przemijania czałł się zawsze na dnie jej świadomości i przebijał przez najbardziej nawet beztroskie jej wiersze³⁹⁴.

³⁹³ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 535.

³⁹⁴ Tamże, s. 565–566.

Wymowny jest ten krytycyzm córki wobec matczynej manii. Użycie określeń takich jak „bezzadny”, „żałosne” czy „nieuleczalny” uwypukla rys charakteru Wolskiej, który w ostatecznym rachunku można oceniać nie tyle jako zaletę, co ograniczenie. Współczesna Obertyńskiej granica czasu, która dzielił jej powojenną teraźniejszość od obrazu matki, jako kobiety uwikłanej w bezradność psychicznego poddania się ciągłej żałobie i smutkowi – zbudował ten dystans. Będąc około roku 1930 dojrzałą osobą zauważa niestosowność kreacji matki. Wydaje się winić wychowanie jej przez matkę za skazę, która w późnym wieku wyrazi się w niej wstecznością wobec życia, zamknięciem się we wspomnieniach, natrętnym strumieniem narracji przodków. Jednak żaden z wcześniejszych tomów poetki, interpretowanych w niniejszej pracy w aspektach antropologii oraz krytyki feministycznej, nie mówi tak wiele o Wolskiej jako człowieku – jak jej zmagania z czasem u progu śmierci, wyrażone w utworach zebranych w *Dzbanku malin*.

IV.3 Magia ożywionego przedmiotu

Pod koniec życia Maryla Wolska nie podejmuje walki z pokrywającym ją „mchem” przeszłości, buduje natomiast wielki pomnik dla czasu, w którym żyła oraz wspomnień poprzednich pokoleń, w których partycypowała. Zagadnienie „pamięci” w przypadku tej poetki należy podzielić na dwa segmenty. Jednym z nich jest pamięć doświadczona, która rozciąga się na całe życie i jest odczytywaniem „bazy własnej” – zasobów własnych doświadczeń i przeżyć. Drugim segmentem jest „pamięć przechwycona”, która została przez poetkę przejęta od innych dawców wspomnień i starannie przez nią zarchiwizowana. Pamięć doświadczona jest ściśle związana z tożsamością i stał się materiałem twórczej drogi. Pamięć przechwycona jest związana z zagadnieniem „postpamięci”.

Termin „postpamięć” został wprowadzony do teorii literatury przez Marianne Hirsch³⁹⁵. Oznacza tak zwaną pamięć odziedziczoną, pamięć drugiego pokolenia. Określenie to używane jest najczęściej w odniesieniu do masowej zagłady Żydów podczas II wojny światowej. Ponieważ termin ten funkcjonuje również w kontekście

³⁹⁵ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 29:1, Spring 2008, s. 103–128; doi:10.1215/03335372-2007-019, źródło: <http://facweb.northseattle.edu/cscheuer/Winter%202012/Engl%20102%20Culture/Readings/Hirsch%20Postmemory.pdf>. [data dostępu: 9.02.2015].

społeczeństw, które dotknęła zbiorowa trauma (na przykład dramatyczne wydarzenia historyczne), można przyjąć, iż będzie adekwatny w odniesieniu do pokolenia autorki, które przepracowywało traumę utraty niepodległości oraz klęski kolejnych zrywów narodowych, jakimi były powstania listopadowe, 1848 roku i powstanie styczniowe oraz ich konsekwencje – represje i prześladowania zarówno ich uczestników, jak i całej polskiej wspólnoty narodowej, które odcisnęły na nim swoje piętno. Wydarzenia te miały miejsce przed narodzinami poetki w epoce romantyzmu, ale o ich znaczeniu dla Wolskiej świadczy jej przywiązanie do twórców tej epoki – przyjaciela Mickiewicza i Słowackiego Witwickiego, samego Słowackiego i Grotgera (narzeczonego matki, autora obrazów patriotycznych o tematyce powstaniowej), oraz trauma narodowych powstań 1830 i 1863 roku.

Należy w tym momencie wrócić do ostatniego akapitu przywołanego wcześniej fragmentu wiersza poświęconego Witwickiemu. Określa on miejsce poetki w chwili wycofywania się przez nią nie tylko z aktywności twórczej, ale również życiowej. Ważne wydaje się sygnalizowanie tego wycofania jako decyzji świadomej. Autorka patrzy na siebie jak na przedmiot: „gdy z wolna rzeczą staję się ja sama”³⁹⁶. Nie jest to „przedmiotowienie” wyzbyte nadziei, bowiem, paradoksalnie, odniesienie „ja” do przedmiotu oznacza dla Wolskiej przejście z kruchego cielesnego życia do bycia odporniejszą na działanie czasu martwą materią, przenikniętą transcendencją. Jest to odprysk jej marzenia o nieśmiertelności. Ponieważ jej życie zostało pozbawione punktów orientacyjnych, tworzonych przez klimat epoki, która już nie istnieje, ludzi, którzy odeszli, dobrym wyjściem ze stanu stagnacji wydaje się poetce przejście w obszar rzeczy i przyjęcie roli pomnika, pamiątki, materialnego talizmanu, który będzie trwał niezmiennie, być może przez wieki i nie będzie jednak podlegał dalszej degradacji. Z nietrwałości ludzkiej zostanie przeniesiony do mocniejszej, jej zdaniem, trwałości rzeczy. Tym bardziej, że dla Wolskiej rzeczy mają duszę.

Ta teza znajduje wsparcie we wspomnieniu Obertyńskiej, jest dowodem potwierdzającym rozważania o wspomnieniowej sile przedmiotów w twórczości Wolskiej:

Rzeczy odgrywały w moim życiu dużą, ogromną wprost rolę [...]. Współczesność nie przemawiała do niej tą – tak czujnie przez Mamę wyłapywaną – milczącą mową przedmiotów [...]. Lubiła wierzyć albo opowiadać sobie, że wierzy, iż mijające epoki wsiąkają

³⁹⁶ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 91.

po drodze w martwe przedmioty i po jakimś w nich przyzostają. Zwłaszcza lustra, te stare, zielonkowane... „Słyszała” w nich, wyraźniej nawet niż w zegarach, przepływanie czasu i widziała raczej to, czego w nich już nie było, niż to, co w danej chwili sunęło jeszcze ich głębią. Były lustra – zwłaszcza jedno, którego się prawie bała [...], za to psychika pewnej psyche z jesionowego drzewa [...]. miała u niej wyjątkowe łaski. Przed lustrem tym Słowacki poprawiał pono czub czy fontaź³⁹⁷.

Czym innym jest dialog z portretem zmarłego człowieka, jeśli nie potrzebą wywołania cząstki transcendentalnej energii... Anna Sobolewska analizując twórczość Marii Kuncewiczowej zauważyła:

Jednym z uporczywych wątków pisarstwa Marii Kuncewiczowej jest sprzeczność fizycznej obecności w świecie i »niebytu«, czyli chwil kontemplacji, ekstazy, marzenia. Opozycja rzeczywistości i „fantomów”, czyli bytu istniejącego dzięki pamięci i kontemplacyjnej wyobraźni, stanowi centrum jej twórczości³⁹⁸.

Sobolewska uwypukla więc intrygujący kontekst istnienia bytu wyłonionego z pamięci, jako siły sprawczej, kreacyjnej. Faktem jest, iż Wolska niejednokrotnie zaznaczała swoją „dwoistość”, nie tylko w obszarze hipnotycznych transów, ale „oderwania” codziennego, powszedniego, zaznaczonego w listach i wspomnieniach, jako podwójna osobowość. W chwili zagrożenia, kiedy nastął obcy jej, „nowy porządek” oraz przyszła samotna starość, poetka szukała ocalenia w udoskonalanej przez szereg lat umiejętności wywoływania wspomnień jako żywej obecności. Techniki dobrze opracowanej, ponieważ wspartej silnym darem zapamiętywania, o czym wcześniej była już w tej pracy kilkakrotnie mowa. Można dodać, iż powszechnie znana była także „wybiórczość” pamięci Wolskiej – wspomnienia były jej skarbem, nie lubiane osoby karała zwykle wyrzucaniem ich z pamięci i zrywaniem wszelkich z nimi kontaktów.

Kwestia wspomnień zawartych w przedmiotach miała dla poetki znaczenie podstawowe. Rzeczy stanowiły inspirację dla twórczości. Były talizmanami pozwalającymi zatrzymać uciekający czas i zmniejszyć lęk przed upływem czasu, co jej córka uważa za fatum ciężące nad matką. Jako osoba zbliżająca się do kresu życia, znalazła w przedmiotach pocieszenie i otaczała się nimi w obronnym geście przed

³⁹⁷ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 555.

³⁹⁸ A. Sobolewska, *Poetyka doświadczeń wewnętrznych* [w:] tejże, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992, s. 31.

groźnym Teraz. Wie, że nie ma już wpływu na kolejne pokolenia jako aktywna autorka. Archiwizuje zatem i zapisuje to, co wydaje jej się najcenniejsze z całego szeregu obrazów, składających się na jej istnienie. Jest to ważne dzieło, które pozostaje nieukończone. Zajmując się tak istotnym dla twórczości Wolskiej tematem wspomnień z epoki, w której żyła, należy uważniej wczytać się w tekst jej *Quodlibetu*, nazywanego tu zamiennie *Wspomnieniami*³⁹⁹.

Epoka Młodej Polski, którą autorka czynnie współtworzyła, stanowiła dla niej świat bezpieczny, znajomy, reprezentowany przez konkretnych ludzi. Przede wszystkim salon literacki, który musiał być ciekawy i powinien iskrzyć się dowcipem. Nie zapraszano na Zaświecie ludzi nudnych, chociaż każdy „artysta” zyskiwał wstęp do domu Wolskich. Poetka miała zrozumiałą słabość do twórców. Jeśli zżyła się z konkretnymi osobami, stawały się one częścią jej „dworu”. Zabierała ulubionych gości do wszystkich miejsc, które uznawała za swoje: Storożki, Perepelnik i nawet do Zakopanego, do rodziny Pawlikowskich. Mówiła o sobie, że wie „podwójne życie”⁴⁰⁰, z jednej strony miała „pięknego męża i brylanty”⁴⁰¹, z drugiej „coś wspólnego z literaturą”⁴⁰². W dobrym tonie było również prośenie autorki o przeczytanie nowych utworów. Bardzo lubiła dzielić się nimi z gośćmi swego salonu⁴⁰³. Nie należała jednak do grona najślawniejszych postaci epoki. Obertyńska podejmuje próbę umiejscowienia matki na literackiej mapie Młodej Polski:

Mama nie była wcale – jak to się zwykło określać – „szeroko znana”. I trudno się dziwić. Trzymając się z dala od zawodowych literackich środowisk, chodząc własnymi drogami, a tomiki swoje wydając przeważnie własnym kosztem, nie korzystała ani z szerszej reklamy wydawców, ani z tej, jaką daje klanowa, licząca na wzajemność sitwa z tą czy inną literacką grupą. W dodatku poezje jej wychodziły w bardzo ograniczonej liczbie egzemplarzy, więc zniknęły z księgarskich półek prędzej niż kamfora. Każdy z nich miał nieodmienne dobrą prasę, ale głos prasy szybko przekwita, a Mama przypominała się publicznie rzadko i powściągliwie. Powściągliwy był także jej rozgłos, choć każdy wydany przez nią zbiór poezji czy w pismach ogłoszony wiersz wracał do niej z reguły gorącym oddźwiękiem⁴⁰⁴.

³⁹⁹ Oba terminy funkcjonują na karcie tytułowej książkowego wydania utworu.

⁴⁰⁰ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 535.

⁴⁰¹ Tamże,

⁴⁰² Jw.

⁴⁰³ Tamże, s. 534

⁴⁰⁴ Jw., s. 535.

Chociaż Wolska znała nowinki literackie, czytała wszystko, co świeże, otrzymując interesujące ją publikacje z Krakowa i Warszawy, jej zainteresowanie były jednostronne. Stworzyła „zakon” wewnątrz samej siebie – nie na zewnątrz – pośród salonu. W swoim gabinecie, pośród notatek, pisząc do ostatniej niemal chwili życia, realizowała punkt po punkcie założenia programowe z 1904 roku. Nie należała do skandalistek, nie porzuciła rodziny na rzecz pisarstwa, odwrotnie – starała się łączyć życie literackie z życiem rodzinnym. Wychowała też poetkę i pisarkę Beatę Obertyńską – „pałeczka talentu” została więc przez nią przekazana.

Dużą rolę pośród wspomnień ogrywiają rytuały rodzinne związane z religijnymi świętami. Rok w rodzinie Młodnickich rozpoczynał się Zaduszkami, potem następowało Boże Narodzenie z Wilią, a następnie przez dzwony rezurekcyjne i religijne święta majowe docierało się do wakacyjnego wyjazdu w okolice Storożki. Zatrzymując się przez chwilę przy kwestii obrzędów religijnych utrwalonych piórem Wolskiej, należy zwrócić uwagę na majowe nabożeństwa do Matki Boskiej oraz miesiąc maj – jako szczególnie przez nią ulubiony, pojawiający się często w jej utworach. Wspomnieć trzeba zwłaszcza trzy utwory: *Z maja*⁴⁰⁵, *Maj*⁴⁰⁶ oraz *Majowe nabożeństwo*⁴⁰⁷, który został opublikowane w tomie *Święto słońca*. Przytoczę tu wiersz *Maj*, który nie wszedł później do żadnego ze zbiorów, być może jako uważany przez poetkę za jeszcze zbyt wczesny i niedojrzały:

Nim te jasne dni przeminą,
Nim te bzy okwitną,
Pijmy krótkich chwil, dziewczyno,
Słodycz nieuchwytną!

Nim na twarzy śniegiem zleci
Biały kwiat czereśni,
Nim się w kwietnych burz zamieci
Wonny sen nam prześni...

Póki jeszcze słowik śpiewa
Pieśń swą złotopłynną,
Nim cień gesty rzuca drzewa,

⁴⁰⁵ M. Wolska, *Symfonia jesienna*, Lwów 1901, s. 26.

⁴⁰⁶ M. Wolska (podp. Zawrat), *Maj*, „Słowo Polskie” 1900, nr 223, s. 2.

⁴⁰⁷ M. Wolska, *Święto słońca*, Lwów 1903, s. 49.

Wiersz ten posiada misterną konstrukcję i zawiera ważne dla Wolskiej elementy natury, takie jak bez, śpiew słowika oraz charakterystyczny epitet „złotopłynny”. Zastosowana forma męska w ostatniej strofie ujawnia konsekwentnie stosowane przed książkowym debiutem „przebranie”. *Majowe nabożeństwo* jest poematem poświęconym Maryi, matce Jezusa, a zawiera charakterystyczne dla poetki motywy religijnego obrzędu i bogaty w szczegóły obraz wsi: „Gdzieś z rżysk dalekich, fujarki pastusze, ślą tony mokre, słodkie i nabrzmiałe [...] Na chatach dymów smukłe pióropusze jutru słoneczną wróżące pogodę”⁴⁰⁹. W utworze pojawia się lubiane przez poetkę nawiązanie do oczyszczającej mocy ognia oraz opis sakralnych wizji. Nabożeństwa majowe odgrywały wielką rolę nie tylko w rodzinie Wolskich, ale w całym ówczesnym polskim społeczeństwie⁴¹⁰. Rodziny często świętowały majowe nabożeństwa przed domowym ołtarzem, przybranym bzem oraz bukietami wędnących już kwiatów o charakterystycznym, słodkim zapachu. Zapach roślin łączył się z wonią płonących świec i śpiewem Litanii Loretańskiej⁴¹¹.

Rodzina Wolskich odprawiała wspólnie nabożeństwo, któremu przewodziła poetka. Obertyńska zwraca na to szczególną uwagę w swoich wspomnieniach, podkreślając obecność bukietów bzów i czeremchy, co jest także elementem „majowych” utworów poetki:

Normalny także, jeśli chodzi o jawienie się Mamy w naszych katach, był okres majowych nabożeństw. Ołtarzyk urządziło się zawsze na naszej komodzie między oknami. Czasem Mama pożyczala nam na ten czas swoją małą, mroczną Matkę Boską Częstochowską, namalowaną dla niej przez dziadzia [...]. Czeremchy i bzy wystawiało się oczywiście na noc do sionki [...]. Co dzień po kolacji cały dom schodził się w naszym pokoju. Nabożeństwo prowadziła Mama. Cudownie tajemnicze, złociste jakby same w sobie inwokacje loretańskiej litanii jawiły się raz po raz na powietrzu i raz po raz opadały w gromadny pomruk klęczących [...]. Mama głos miała

⁴⁰⁸ M. Wolska, *Maj*, „Słowo Polskie” 1900, nr 223, s. 2.

⁴⁰⁹ M. Wolska, *Święto słońca*, s. 52.

⁴¹⁰ O majowych nabożeństwach odprawianych w dziewiętnastowiecznych domach wspomina Jarosław Iwaszkiewicz – jako charakterystycznych i zapadających w pamięć: „W maju zaś w pokoju mojej matki duszno było od zapachu bzów i tulipanów. Na ołtarzyku zrobionym na dawnej pocziwej komodzie paliły się świece. I gdy kto mówi »wieżo dawidowa, różo duchowna, arko przymierza«, to zaraz widzę czarujący majowy wieczór za oknem tulący się, zapadający w gąszcz starego ogrodu”. J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, pod red. A. Gronczewskiego, Warszawa 2007, s. 108.

⁴¹¹ *Litania Loretańska*, [w:] *Przyjdź panie Jezu. Modlitewnik*, red. ks. B. Całka SJ, ks. T. Homa SJ, ks. J. Kołacz SJ, s.231.

inny niż zawsze, monotonicznie modlitewny, który tak mi się zrosł w pamięci ze słowami litanii, że go od nich do dziś oddzielić nie mogę. I nie próbuję...⁴¹²

Piękny portret Wolskiej, ukazujący jej przywiązanie do tego religijnego nabożeństwa, pozwala zrozumieć, skąd w jej poezji jest tyle „majowych” wierszy, bżów oraz czeremchy. Równocześnie córka uwypukla jej zamiłowanie do odprawiania nabożeństwa jako tajemniczego misterium, cyklicznie powtarzającego się, łączącego rodzinę, wyznaczającego sferę *sacrum* wewnątrz rodzinnego domu, co nadaje zaświeckiemu siedlisku cechy świątyni. Wolska zaszczerpiła na Zaświeciu religijne symbole odnawiania się czasu (w przypadku liturgii majowej powiązane z zapachem konkretnych kwiatów i słowami tej samej modlitwy). Wiele obrzędów i zwyczajów z domu Młodnickich zostało przez poetkę przyjętych we własnej rodzinie, razem z ulubionymi przedmiotami – na przykład dzwonkiem do drzwi z panińskiego domu, który został przeniesiony na Zaświecie i był uruchamiany, gdy zwoływano domowników na Wigilię. W artykule poświęconym polskim rytuałom Karina Jarzyńska napisała:

Nieszpory, a także nabożeństwa majowe stanowią ważne wspomnienia z dzieciństwa. Ważne już dlatego, że regularne uczestnictwo, w tak angażującym zmysłowo i emocjonalnie wydarzeniu na wczesnym etapie socjalizacji wypada uznać za bagaż na całe życie, trudno zdobywalną podstawę tożsamości, z jednej strony wręcz cieleśnie strukturyzującą człowieka, z drugiej – wiążącego go ze wspólnotą, w obrębie której dany rytuał „działa”⁴¹³.

Tak więc oprócz wspomnień przedmiotów na bagaż pamięci doświadczonej składają się religijne rytuały, bogato wzmiankowane w poezji Wolskiej. Wystarczy przywołać tytuły niektórych jej utworów: *Majowe nabożeństwo*, *Kolęda*, *Zaduszki*, felieton *Wilia Andrzeja*⁴¹⁴. Świąta religijne stanowią część rytuału wspomnieniowego, do którego zostają dołączone również przedmioty i ulubione miejsca. Wolskiej kult pamiętek obrazuje szczególnie cykl *Z przedwojennej szuflady* z 1920 roku, opublikowany w tomie *Dzbanek malin*. Wiersze poświęcone są Perepelnikom, rodzinnej

⁴¹² M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 396.

⁴¹³ K. Jarzyńska, *Pamięć rytuału: między biologią a strategią tożsamościową. Przypadek Czesława Miłosa*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod. red. T. Szostka, R. Sendyki, R. Nycza, Warszawa 2013, s. 65.

⁴¹⁴ Utwory pochodzą kolejno: *Majowe nabożeństwo* z tomu *Święto słońca*, s. 49; *Kolęda*, „*Tęcza*” 1928, nr 51, s. 2; *Zaduszki* z *Dzbanek malin*, s. 99–101. Felieton *Wilia Andrzeja* został opublikowany pod pseudonimem Iwo Płomieńczyk w piśmie „*Słowo Polskie*” 1904, nr 559, s. 5.

siedzibie męża poetki. Stanowią pean na cześć dawności, ale również zdają relację ze spaceru konesera. Perepelniki był to „dość niepozorny, klasyczny dwór, jakich wiele można było przed wojną znaleźć na całym obszarze Polski”⁴¹⁵. Kilka lat przed I wojną światową Wolska w sposób szczególny zajęła się majątkiem, w którym spędzała wówczas wiele czasu⁴¹⁶. Prawdopodobnie wtedy, podczas samotnych spacerów doświadczyła wrażenia integracji z historią dworu, której wehikułem były – jak zawsze w jej przypadku – właśnie przedmioty. Spacer po perepelnickich wnętrzach poetka odbywa samotnie; w ciszy słyszy głosy dawnych mieszkanki dworu:

Jedna z nich oto, a’la Madame Capet,
W czepeczku białym, na błękitnie tapet,
Z ram złotych patrzy... Może chce z szufladki
List jakiś dobyć?⁴¹⁷

Podczas rekonesansu poetka gromadzi kolejne sprzęty, które, wzbogacone o dodane wartości wyobrazeniowe, zapełniają przestrzeń. Ważną rolę odgrywają zegary z żywotnością starych, powtarzanych przez wieki kurantów:

W dwory cię wołam i puste ogrody,
Ducha lat dawnych szukać i pogody,
W zegarów starych wsłuchiwać się dźwięki...⁴¹⁸

Obok zegarów ważne są tkaniny – ich materie i faktury tworzą osobny świat, oparty na kolorach, wzorach i ukrytych lub wyobrażonych zapachach – na przykład wywołanej z woni lawendy. Wolska wymienia: „szał haftowany w róże”, „poduszkę w drobny ścieg”, „biały atlas cizem”, „srebro mundurów”. Tkanina, jako najbliższa człowiekowi, buduje intymny związek z przeszłością. Każdy z pokoi ma swój charakter dzięki kolorowi ścian i ułożeniu charakterystycznych przedmiotów. W cyklu zwraca uwagę osobisty stosunek wspominającego do obserwowanej i wskrzeszanej w pamięci przestrzeni. Subiektywizm wspomnień sprawia, że opisywane miejsce ożywa – jak serwantka wypełniona porcelaną, która stanowiła teatr dziecięcej wyobraźni. Czabanowska-Wróbel zauważa:

⁴¹⁵ B. Obertyńska, *Perepelniki*, Kraków 2010, s. 5.

⁴¹⁶ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 96.

⁴¹⁷ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 51.

⁴¹⁸ Tamże.

W utworach przywołujących przeszłość, stylizowanych na dawne, rokoko i empire często współwystępowały ze sobą na przykład w opisach wnętrz i kolekcji rodzinnych pamiątek z przeszłości. Stanowi to analogię do sztuki secesji, która, jak podkreśla Wallis: „łączyła się często z pierwiastkami innych stylów: biedermeieru, empire’u i rokoka”. Figurki i filizanki z saskiej porcelany wywołują wspomnienia prababek u Dębickiego i Wolskiej⁴¹⁹.

Interesujący w przywoływanym cyklu poetyckim jest również opisany przez poetkę mechanizm przywoływania wspomnień. Sygnał dźwiękowy, specyficzny rodzaj światła słonecznego sprawiają, że obserwator wyobraża sobie przedmioty lub postaci w niezwykle plastycznym, niemal rzeczywisty sposób. Ulega nawet złudzeniom węchowym: „Coś, co się zgoła wypowiedzieć nie da, płynie powietrzem”⁴²⁰. Zestaw zmysłowych czynników pomaga pamięci w odtworzeniu obrazów przeszłości: „Jakowis drodzy goście niewidzialni / przez drzwi się szklane wiodą do bawialni”⁴²¹. Świat oglądany przez Wolską oczami wspomnień jest dynamiczny, pełen postaci, czynności, ożywionej przyrody, która wspomaga wyobraźnię. Natura jest czynnikiem silniejszym od człowieka, ponieważ posiada moc odradzania się, i tak jak przedmioty pozostaje niezmienną przez epoki. Dlatego poetka wpisuje ją do sfery *sacrum*, co obrazuje cytowany fragment:

Cześć wszakże słońcu, latu i jagodom!
Jak gość spóźniony, wracający do dom
Świadom wszelako, że cudem jest życie
Tak się wam kłania dusza ma dziękczynna!⁴²²

Mimo radości z obcowania z przeszłością utwór charakteryzuje przyzwolenie na śmierć. Uobecnienie wspomnień nie rozbudza w podmiocie lirycznym wiersza witalnych sił, nie wznieca buntu przeciw przemijaniu, ale wspiera łagodne pogodzenie się z losem. „Przyzwolenie na śmierć” jest w późnych utworach Wolskiej najważniejszą postawą. Wiersze z ostatniego okresu twórczości, ale także wcześniejsze, pisane wiele lat przed śmiercią, zawierają zawiązki późniejszych konstatacji eschatologicznych. Omawiany utwór przedstawia w gruncie rzeczy refleksje o śmierci i przemijaniu

⁴¹⁹ A. Czabanowska-Wróbel, *Pogrzeb lalki. Estetyka rokoka w poezji Młodej Polski* [w:] tejże, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 197.

⁴²⁰ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 53.

⁴²¹ Tamże.

⁴²² Jw.

podobne do tych, które pojawiły się w tomach *Święto słońca* i *Z ogni kupalnych*. Jest to przede wszystkim metafora pośmiertnej integracji z ziemią. Poetka nie boi się śmierci i nie buntuje się przeciw niej, nie ucieka przed myślami o niej w gwar życia. Można raczej mówić o jej oczekiwaniu na zespolenie z kosmosem – jako jego cząstka, która po krótkiej wycieczce w życie doczesne wraca do macierzy.

Wolska, która poświęca tak wiele uwagi zapamiętywaniu minionych postaci świata, a przez to także procesom przemijania, jest stałą bywalczynią „salonu śmierci”. Jest to odmienna postawa od romantycznego buntu poprzedników, czy zatopienia w nirwanie jej współczesnych. Wolska pojmuje śmierć przede wszystkim jako połączenie z duchami przodków. Swoje współuczestnictwo w zbiorowym pochodzie, którego cel wyznaczyła we wczesnym manifeście artystycznym – jako posłannictwo opisywania i zapamiętywania – uważa za formę spełnienia powierzonej jej misji. Co znaczy, że nie liczy się ona sama jako niepowtarzalna jednostka, ale jest kolejnym ucieleśnieniem archetypu twórcy, który rodzi się po to, by kontynuować dzieło przodków:

Pomyśl! Tak kiedyś dzień nasz się dopali,
A my zapadniem w ten ugór bez końca.
Na wieczny, plenny, pszenny sen o chlebie!

Wiem – i w pogody tej wniknięta cudo,
Ziemi się mojej wierną czuję grudą [...]
Nic się nie kończy, nic się nie zaczyna
My – ziemia, słońce, ptak – czy ozimina⁴²³

Jung omawiając problematykę archetypu, zauważył:

W wytworach wyobraźni widać pierwotne obrazy i tu właśnie koncepcja archetypu znajduje swoje szczególne zastosowanie [...]. Archetypy są nie tylko rozsiane przez tradycję, język i migrację, lecz mogą one pojawiać się ponownie spontanicznie, obojętnie w jakim miejscu i czasie, bez żadnego wpływu zewnętrznego⁴²⁴.

Osoba poddająca się strumieniowi wspomnień oraz wywoływanych przez nie wizji może partycypować w pełnym wymiarze symbolicznych odniesień i pradawnych

⁴²³ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 57–58.

⁴²⁴ C.G. Jung, *O naturze kobiety*, przeł. M. Starski, Poznań 1992, s. 8.

znaczeń. Obrazy wtopienia się w naturę, stania się grudą ziemi są symbolicznym przedstawieniem jedności z dziedzictwem przodków.

Warto zatrzymać się przy innym wierszu z tomu *Dzbanek malin*. *Kora* przynosi odmienny obraz domu w Perepelnikach. Poetka nie ukrywa swoich schyłkowych emocji pod płaszczem pogodzenia. Dwór jest, w porównaniu z jego obrazem z cyklu *Z przedwojennej szuflady*, odmieniony, na co prawdopodobnie wpłynęły dramatyczne zdarzenia, które się w nim w międzyczasie wydarzyły. To właśnie tam w roku 1918 został aresztowany pierworodny syn Wolskiej Luk. W pośmiertnym wspomnieniu czytamy: „Ludwik Lubicz Wolski więziony, zasądzony, 110 nahajami skatowany przez rusinów, zginął za Ojczyznę męczeńską śmiercią”⁴²⁵. Wiersz *Kora*, opublikowany w 1925 roku, jest dowodem metamorfozy wspomnień i światopoglądu poetki. Cykl *Z przedwojennej szuflady*, choć przedstawia błądzenie w przeszłości i proces odchodzenia, ma wyraz sentymalny, pełen tkliwości i oswojenia z przemijaniem. *Kora* – utwór spójny i rytmiczny – przynosi skrajnie odmienne obrazy – zgliszcz, ruin, duchowej rany (traumy), którą w życie kobiety wprowadziła przedwczesna, męczeńska śmierć pierworodnego syna. Być może to w tej właśnie chwili Wolska poczuła w sobie śmiertelne cierpienie Demeter? Jej *Kora*, syn Luk, został sprowadzony do krainy umarłych? Istnieje jednak inna droga odczytania utworu. *Korą* jest sama Wolska, poprzez swą odwieczną dziewczęcość, zastygła w formie mitycznej. W Perepelnikach nie ozywają już pogodne wspomnienia wesołych polonezów i duchów zmarłych. Wydaje się, że i one bezpowrotnie umarły:

W białej ruinie umarłego domu –
Ugodzonego w serce domu – siedzę
I zda się wnikać w nieznaną nikomu
W tę między śmiercią a żywotem miedzę.
Skrzypką świerszczową wczesny zmierzch dygoce –
Czy już mnie nie ma – czy wciąż jeszcze jestem?
[...]

Trwam, czym już wnikała tam, skąd się nie wraca?!
Czym w sennej pustce długiego wieczora,
Jak do podziemi jeno zeszała *Kora* [...]

⁴²⁵ B. Obertyńska, *Perepelniki*, s. 97.

Dlaczegoom była, po co jeszcze jestem?!⁴²⁶

Śmierć syna okazuje się cezurą, która oddziela życie od śmierci, zaś rozważający ten bezmiar czasu podmiot liryczny wiersza, trwa zawieszony między bytem a niebytem, w egzystencjalnej pustce. Zaufanie do życia, a także do łagodnej, prawie nierealnej dzięki stopieniu z archetypem śmierci, która miała być nie tyle odchodzeniem, co przeistoczeniem, zostaje bezpowrotnie utracone. Reszta życia, która poetce pozostała, będzie egzystencją osoby duchowo umarłej. Jednak, co ważne, egzystencjalnemu stanowi nakreślonego w wierszu *Kora* przeczy intensywne aktywność twórcza poetki w ostatnich dziesięciu latach życia, która po kilkunastu latach milczenia wręcz eksploduje kolejnymi pracami i publikacjami. Powstaje ostatni tom poezji, *Wspomnienia*, poświęcona pamięci matki książka *Arthur i Wanda: dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné...*, wydana w 1928 roku przez Bibliotekę Medyczną. Poetka jakby gorączkowo, w przeczuciu bliskiej śmierci kończy swe rozliczenie ze światem. Wspomnienie z życia w ostatecznym rozrachunku wypadają gorzko. Nie można jednak ograniczyć wspomnieniowego obszaru twórczości Wolskiej wyłącznie do bilansu jej prywatnego życia.

IV. 4 Dzieło Maryli Wolskiej jako nośnik postpamięci

W przypadku Wolskiej przeszłość ma jeszcze jeden wymiar. To wspomniane wcześniej bycie medium pamięci przodków. Naznaczenie pamięcią, traktowane przez nią także w kategoriach posłannictwa, ukazuje wiersz *Poznanie*, należący do cyklu *O dawnym Lwowie*. Poetka przedstawia w nim siebie jako trzyletnie dziecko, które po raz pierwszy spotkało się ze śmiercią. Co więcej, została jej wówczas powierzona misja zapamiętywania tego, co się wydarzyło, której będzie do końca wierna. Ojciec zabrał małą Marylę do domu, w którym żałobnicy zebrali się na czuwanie przy zwłokach sławnego poety, uczestnika powstania listopadowego Seweryna Goszczyńskiego, „Polaka co pisał wiersze i bił Moskali”⁴²⁷. Poetka cytuje w wierszu skierowany do niej apel jednego z uczestników ceremonii: „Dobrze się przypatrz mała, trzeba żebyś zapamiętała”, który komentuje: „Nie rozumiałam nic”. Wiersz ma jednak wyrazistą puentę:

⁴²⁶ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 77–78.

⁴²⁷ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 105. Kolejne cytaty z tej samej strony.

A jednak – ten dźwięk nazwiska
I ta rabata świec,
Ta długa w kwiatach kołyska,
Umarły żołnierz – Moskale – i wiersze,
To było ze śmiercią i Polską
Moje poznanie pierwsze.

Nie zapomniałam nic⁴²⁸.

Wolska utrwała sygnał, który pozwala rozpatrywać jej dorobek przy użyciu pojęcia „postpamięci”. Marianne Hirsch w artykule *The Generation of Postmemory* charakteryzuje go – jako „związek pomiędzy drugim pokoleniem obciążonym potężnym, często traumatycznym doświadczeniem, poprzedzającym narodziny⁴²⁹. Wspomnienia te zostały przeżyte tak głęboko, że ukonstytuowały się jako własne, rządzące się własnymi prawami. Można przyjąć, że patriotyczne uczucia rodziny Młodnickich oraz ich najbliższego otoczenia odegrały wielką rolę w kształtowaniu się pamięci przyszłej poetki jako swego rodzaju kładki łączącej ją z poprzednim pokoleniem. Biorąc pod uwagę fakt, jak wiele miejsca Wolska poświęciła wspomnieniom dzieciństwa w *Quodlibecie* i ostatnim tomie poezji, należy zwrócić uwagę na ich wartość, będącą jedną z dominant jej twórczości. Zatem to nie epoka dojrzałości oraz doświadczenia schyłku życia stanowią źródło jej najważniejszych tematów, a najdawniejsze historie z dzieciństwa, bowiem to one ją ukształtowały. W wierszu *Tamten świat* wraca do młodzięcych wspomnień, kiedy z rodzicami odwiedzała lwowski salon ich przyjaciół Żulińskich:

Co niedzieli, wieczorem, od lat
Bywaliśmy tam wszyscy,
Znajomi, dalsi i bliscy,
Sami tacy,
O których wtedy mówiło się jeszcze – rodacy.

⁴²⁸ Tamże, s. 105–106.

⁴²⁹ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 29:1, Spring 2008, s. 103–128; doi:10.1215/03335372-2007-019, źródło: <http://facweb.northseattle.edu/cscheuer/Winter%202012/Engl%20102%20Culture/Readings/Hirsch%20Postmemory.pdf>, [data dostępu: 9.02.2015]. Cytowany fragment w moim przekładzie pochodzi z *Abstractu*, s. 1.

Po prostu – tamten świat⁴³⁰

Poetka była uczestniczką patriotycznych spotkań osób od niej o pokolenie starszych, które stały się dla niej miejscem przekazywania „ducha narodowego”. Spotykano się bowiem nie tylko w celach towarzyskich, ale również po to, by przekazywać uczniom Seminarium Nauczycielskiego, jak „należy żyć Polakowi w niewoli”⁴³¹. Młodsze pokolenia, wedle wspomnień Wolskiej, „brały” wówczas „ani wiedząc kiedy – niewyczerpane zapasy na życie całe, zapału, poświęcenia i miłości”. W spotkaniach uczestniczyły osoby z bagażem dramatycznych doświadczeń historycznych, na przykład matka Romana Żulińskiego, który został stracony razem z Romualdem Trauguttem, Rafałem Krajewskim, Józefem Toczyńskim, Janem Jeziorańskim na stokach warszawskiej Cytadeli. Bywał tam Mieczysław Darowski, odznaczony Krzyżem Virtuti Militarii weteran powstania 1831 roku.

Wolska była również od dzieciństwa uczona miłości do romantycznej poezji. Śmierć Mickiewicza przeżyła razem z ojcem tak, jakby to była śmierć bliskiego krewnego⁴³². Angażowała się w działalność patriotyczną nie tylko jako dziedziczka malarskiej teki po Grottgerze, którą udostępniała na uroczystości narodowe, ale również jako autorka artykułów publicystycznych. Warto wspomnieć jej tekst *O sprawiedliwości pamięci*, w którym upomina się o dodanie na pamiątkowej tablicy poświęconej Trauguttowi nazwisk towarzyszy, którzy razem z nim zostali straceni, porównując ich wspólną śmierć do ukrzyżowania Jezusa z towarzyszącymi mu po obu stronach krzyża łotrami⁴³³.

Dla nakreślenia patriotycznego kontekstu jej twórczości ważny jest jej reportaż *Powstańczym szlakiem*⁴³⁴. Został skomponowany jako opis wyprawy szlakiem miejsc pamięci powstania styczniowego – od Miechowa, przez Olkusz, po Krzykawkę, przedsięwziętej z sentymentu dla historii walk narodowowyzwoleńczych. Autorka w barwny sposób opowiada w nim o szczegółach podróży w towarzystwie siostrzenicy i fotografa. To odmienny w charakterze tekst od jej wspomnień i starannie skomponowanych tomów poezji i prozy. Dynamiczny opis podróży jest pełen dziennikarskiej pasji. W Miechowie Wolska zwiedziła stary cmentarz z powstańczymi

⁴³⁰ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 114.

⁴³¹ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 111. Następny cytat pochodzi z tej samej strony.

⁴³² Tamże, s. 173.

⁴³³ M. Wolska, *O sprawiedliwości pamięci*, „Słowo Polskie”, 1924, nr 270, s. 5.

⁴³⁴ M. Wolska, *Powstańczym szlakiem*, „Słowo Polskie” 1914, nr 349, s. 2 oraz 1914, nr 353, s. 6–7.

grobami, na który zakradła się „z niejakim lękiem, oglądając się czy kto nie śledzi”⁴³⁵. Znajduje tam „pod białym krucyfiksem orzełka polskiego oraz wymowną datę: 1863”. W grobie zostali po rzezi pod Miechowem pochowani młodzi powstańcy. Wizyta przy mogile dlatego jest pospieszna i pełna lęku, ponieważ „pamięć o tych zmarłych nieraz tu bywa niebezpieczna dla żywych”.

Podróż odbywała się w jeszcze w okresie zaborów, ostentacyjne dopytywanie się o powstańcze mogiły oraz przebywanie w ich okolicy po zmroku mogło zwrócić uwagę władz, grozić represjami poetce i jej towarzyszom. Po Miechowie Wolska odwiedziła w Olkuszu grób Francesca Nulla. Wyprawa miała więc nieco konspiracyjny charakter. Reporterska dokładność oraz podkreślenie niesamowitości wydarzeń nadaje reportażowi sensacyjny wyraz. Objawia się w nim nieznana dotąd strona pisarstwa Wolskiej. Być może, gdyby miała takie możliwości, stałaby się dobrą dziennikarką lub nawet autorką powieści przygodowych. Obertyńska, która odziedziczyła po matce nie tylko talent poetycki, ale również sprawne pióro satyryka, co dało się zauważyć we *Wspomnieniach*, gdzie wystąpiły w dwugłosie, w podobny sposób opisała swoje wojenne doświadczenia w swej najbardziej znanej książce *W domu niewoli*⁴³⁶. Mimo dramatyzmu sytuacji opowieść Obertyńskiej obfituje w barwne opisy ludzi i zdarzeń oraz zawiera akcenty humorystyczne. Tragizm przeżyć wojennych jest niezaprzeczalny, ale rysy charakteru odpowiedzialne za lekkość tekstu – uważność, zmysł obserwacji, inteligencję, poczucie humoru – Obertyńska wydaje się dziedziczyć po matce.

Opublikowany dopiero po odzyskaniu przez Polskę niepodległości reportaż *Powstańczym szlakiem* zawiera ciekawe uwagi na temat stosunku do zaborców. Wolską drażni nawet brzmienie języka rosyjskiego, który opisuje jako „nienawistny rozmiękły rosyjski akcent”⁴³⁷. W tekście pojawia się ważne dla zagadnienia postpamięci sformułowanie – nazwanie powstańczej śmierci „starym długiem krwi” kolejnych pokoleń⁴³⁸. Nośnikami pamięci, artefaktami, które stanowią łącznik między pokoleniami, złączonymi wspólnym odczuwaniem traumy, są przedmioty i znaki (powstańczy orzełek, data 1863) oraz ustne przekazy tych, którzy byli świadkami i uczestnikami wydarzeń. Wolska, od dziecka wsłuchana w narracje odnoszące się do czasów przed jej narodzeniem, widzi siłą swojej wyobraźni wydarzenia, w których nie uczestniczyła. Odczuwa jednak tak silną więź z przeszłością, że czuje się jej częścią.

⁴³⁵ Jw., s. 2. Kolejne cytaty pochodzą z tej samej strony.

⁴³⁶ B. Obertyńska [ps. Marta Rudzka], *W domu niewoli*, Warszawa 2005.

⁴³⁷ M. Wolska, *Powstańczym szlakiem*, s. 6.

⁴³⁸ Tamże.

Zostaje orędownikiem tych, którzy zginęli w walce o niepodległość Polski, a ich przelana krew i cierpienie stają się jej osobistą sprawą.

Badania postpamięciowe są przydatne dla poznania społeczeństw, które były poddane zbiorowej opresji i utraciły podmiotowość. Terminem „zbiorowa trauma” można nazwać utratę przez Polaków niepodległości i przeżycie niewoli. Zygmunt Freud w książce *Poza zasadą przyjemności* podaje przykład traumy jako zjawiska związanego z bezpośrednim zagrożeniem życia, a więc także z wojnami. Nerwica powstaje jako konsekwencja „ciężkich wstrząsów mechanicznych, wypadków kolejowych i innych, związanych z zagrożeniem życia. Straszliwa, właśnie zakończona wojna spowodowała powstanie wielkiej liczby takich schorzeń”⁴³⁹. Przyłączenie się do zbiorowego urazu i cierpienia można łączyć z pojęciem neurozy traumatycznej. Anna Mach zauważa, iż pojęcie posttraumy jest elementem polskiej kultury: „W dominującym (wciąż jeszcze) romantycznym paradygmacie polskiej kultury konwencja traumy jest dobrze zadomowiona. Polską tożsamość narodową fundują liczne krzywdy, przez stulecia zadawane nam przecież przez wrogów szczelnie otaczających polskie ziemie ze wszystkich stron”⁴⁴⁰.

Udając się na wyprawę śladami powstańczych walk 1863 roku, pisząc artykuły upominające się o pamięć o ofiarach walk narodowowyzwoleńczych Wolska wpisuje się do grona osób uczestniczących w zbiorowym micie martyrologicznym, przed którym wielu przedstawicieli jej pokolenia starało się bronić. Nawet w dwudziestoleciu międzywojennym poetka nadal pozostała w poprzedniej epoce i była patriotką w stylu neoromantycznym, identyfikującą się bardziej z przeszłością niż z aktualnymi wydarzeniami. Nosiła w sobie piętno dziecka, które czuje się odpowiedzialne za „dług krwi” przelanej przez bohaterów, ponieważ wysłuchiwała wielu historycznych świadectw i została w taki sposób wychowana. Aleksandra Szczepan w artykule *Rozrachunki z postpamięcią* zauważa: „Postpamięć to bowiem doświadczenie tych, którzy dorastali w cieniu opowieści poprzedzających ich narodziny, kształtowanych przez traumatyczne wydarzenia, które nie mogły być przez nich ani w pełni zrozumiane ani zrekonstruowane”⁴⁴¹.

⁴³⁹ Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1975, s. 17.

⁴⁴⁰ A. Mach, *Polska kondycja posttraumatyczna, próba diagnozy* [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy: konteksty i perspektywy badawcze*, t. 1, pod red. R. Nycza, Kraków 2011, s. 234.

⁴⁴¹ A. Szczepan, *Rozrachunki z postpamięcią* [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, s. 318.

Do czego doprowadza tak głęboka integracja ze wspomnieniem zapożyczonym? Czy buduje realne więzy, pozwala na autentyczne przeżycia? Biorąc pod uwagę intensywność przeżywania jednostki szczególnie wrażliwej, spiętrzenie się obrazów nie tylko usłyszanych, ale i wyobrażonych, naddanych przez strumień wizji, ciężar tego bagażu okazał się miazdzący dla Wolskiej. Wspomniane w uwagach córki zakotwiczenie w kulcie dawności, której nie potrafiła ominąć ani przetworzyć, a który porastał ją niczym mech, utrzymywało ją w nieustannej żałoby i melancholii. Dobrze rozumiał tematykę postpamięci Czesław Miłosz, gdy na kartach *Rodzinnej Europy* pisał o rodzinnej Litwie:

Każde dziecko, dodane do wielomilionowej masy narodów podbitych, było dzieckiem klęski. Za nim rozpościerała się przeszłość krwawych bitw, rozpaczliwych powstań, szubienic, zesłań na Sybir i kształtowała całe późniejsze życie, niezależnie od jego woli. Przeszłość ta nie ginęła, choć była niepowrotna⁴⁴².

Miłosz zwraca uwagę na dzieci. Co zostało podkreślone – Wolska wchłaniała narodową żalobę od dzieciństwa i jako dziecko otrzymała nakaz pamiętania. W dzieciństwie kształtują się ważne dla postpamięciowego posłannictwa zręby obowiązku współodczuwania i w konsekwencji – współcierpienia.

Podsumowując problematykę wspomnień w dorobku Wolskiej, nie można nie zauważyć, że kokon pamięci, w którym tkwiła, nie pozwolił jej przeobrazić się w pełni niezależną artystkę.. Kim byłaby Wolska jako pisarka bez tak wielu powiązań i zapożyczeń z przeszłości? Co stanowiłoby wówczas tematykę jej utworów? Czy poświęciłaby większą uwagę samej sobie oraz przemianom, jakim podlegała jej osobowość? Czy wniosłaby do polskiej literatury niebanalny obraz kobiety przełomu wieków? Pytanie to musi pozostać w sferze spekulacji.

Posłannictwo pisarki naznaczyło jej utwory mocnymi, martyrologicznymi akcentami. Tadeusz Konwicki rozważał wychowanie młodzieży przed II wojną światową. Podobnie jak Wolska został naznaczony mesjańskim dziedzictwem romantyzmu, podobnym temu, na którym wychowała się młodzież popowstaniowa. Przymus, o którym wspomina dawny mieszkaniec Wilna, może być porównywalny z przymusem, któremu podlegała epokę wcześniej mieszkanka Lwowa. To samo, co dla młodopolskiej poetki stanowiło *sacrum*, dla Konwickiego, uwikłanego w historię

⁴⁴² Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Paryż 1989, s. 19.

drugiej połowy XX wieku – jako partyzant i świadek dwóch totalitaryzmów – stanowiło również imperatyw niepodlegający dyskusji. Oto charakterystyczny przykład z *Kalendarza i klepsydry*:

Kiedy spadła pierwsza bomba na Wilno, ja wypelzałem na świat, na niewielki, prowincjonalny świat wileński, opity ambrozią książkową jak pijawka krwią. A z tych naszych polskich, polsko-polskich i nadpolskich książek wyrwaliśmy niczym główną stronicę jeden jarzący się imperatyw: umrzeć za Polskę⁴⁴³.

Maria Janion w książce *Wobec zła* porusza problem „ciemnej” strefy patriotyzmu. Zwraca uwagę na postać patrioty-wariata, które to określenie zapożycza od Seweryna Goszczyńskiego. Podkreśla, że „sakralizację ojczyzny w porzoborowym patriotyzmie ugruntował romantyzm”⁴⁴⁴. Zestawienie określeń „sacrum” i „romantyzm” wydaje się równoznaczne z określeniem substancji polskości. Janion pisząc o patriotyzmie, łączy go z szaleństwem: „Rozbiory Polski zapisały się tym, że pojawili się pierwsi szaleńcy z miłości do ojczyzny, pierwsi samobójcy na jej mogile”⁴⁴⁵. Uwagi znawcy romantyzmu, dotyczące gwałtownych postaw patriotycznych, wyjaśniają zjawisko obecne w polskiej literaturze. „Choroba patriotyczna” była opisywana między innymi przez lwowskiego pisarza Walerego Łozińskiego w powieści *Zaklęty dwór*⁴⁴⁶, przez Mickiewicza w wykładach paryskich z 1842 roku⁴⁴⁷, wiąże się z osobami Franciszka Dionizego Książczaka⁴⁴⁸ i Leona Głowackiego⁴⁴⁹. Patriotyzm rozumiany jako pochodna romantycznych postaw mesjanistycznych, które Konwicki we wspomnianej książce nazywa: „straszliwym, konwulsyjnym mesjanizmem, który mógł powstać jak upiór z ruin zawałonych miast”⁴⁵⁰, był w czasach młodości Wolskiej usankcjonowany i w takim kształcie propagowany.

W charakterystyce środowiska, w którym obracała się we Lwowie Wolska, nie może zabraknąć Zofii Romanowiczówny, z którą poetka przyjaźniła się do końca życia. Jej wspomnienia pozwalają określić stopień zaangażowania w popowstaniową traumę

⁴⁴³ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1976, s. 74.

⁴⁴⁴ M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 10.

⁴⁴⁵ Tamże.

⁴⁴⁶ W. Łoziński, *Zaklęty dwór*, Kraków 1967.

⁴⁴⁷ M. Janion, *Wobec zła*, s. 11.

⁴⁴⁸ Franciszek Borgiasz Dionizy Książczak, wybitny poeta polskiego oświecenia i preromantyzmu, po drugim rozbiore Polski przeszedł gwałtowne psychiczne załamanie.

⁴⁴⁹ Leon Głowacki, brat Bolesława Prusa, popadł w obłęd po upadku powstania styczniowego.

⁴⁵⁰ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, s. 72.

Iwowskich kobiet. Okres przed powstaniem styczniowym Romanowiczówna tak przedstawiła:

Rok 1861 i 62 to przecież były te cudne lata tak wysokiego nastroju ducha, jak tylko rzadko się jawi, lata walki, jakiej po męczeństwach pierwszych chrześcijan nie znają dzieje, walki dzikiej, zbrojnej przemocy z ludem bezbrojnym, silnym jedynie ogromem wiary, zapалу i poświęcenia dochodzącego do ostatnich granic, bo dającego życie bez najmniejszego gestu obrony⁴⁵¹.

Emocje towarzyszące zbliżającemu się powstańczemu zrywowi były na tyle wielkie, że klęska powstania wydawała się dziejowym kataklizmem. Romanowiczówna wspomina, że kobiety zebrane pod auspicjami Klaudyny Potockiej w grupę Klaudynek niejako traciły tożsamość, stapiając się z mitem narodowowyzwoleńczym: „myśmy wtenczas już nie były sobą, tylko częścią tej Ojczyzny krwawo walczącej, nie szukałyśmy dla siebie niczego, tylko dla niej żyły”⁴⁵². Po upadku powstania grupa Klaudynek zaprzestała działalności, żeby odrodzić się w 1868 roku jako Stowarzyszenie Czynnych Polek, które miało statut, walne zgromadzenia oraz prowadziło aktywną działalność. Grupa Iwowskich patriotek współpracowała z Orzeszkową. Kwestowały, zbierając między innymi fundusze na kształcenie wiejskiej młodzieży. W 1910 roku, kończąc wspomnienia związane o Iwowskich patriotkach, Romanowiczówna pisała: „Tak snuła się złota nić patriotycznej myśli i pracy garstki polskich kobiet u nas, snuła się przez długie lata, snuje się dalej i dziś, chociaż już w innych rękach”⁴⁵³.

Wgląd we wspomnienia Romanowiczówny ma na celu scharakteryzowanie środowiska Iwowskich kobiet, z którymi Wolska pozostawała w ścisłym kontakcie. Wpływ tak zaangażowanej patriotycznie mentorki docierał na Zaświecie i przyczyniał się do podsycania nastrojów patriotycznych w salonie poetki. Warto przytoczyć ważne słowa Obertyńskiej, która tak komentowała narodowe uczucia matki:

Krew w mamie była naprawdę polska, a Polska jedną z tych spraw, dla których nie miała słów. Dla której słowa były jakby za mało święte, dostojne, proste, zanadto zasłuchane w siebie [...], na dnie wszystkich jej reakcji, radości, czy oburzeń [społecznych] był zawsze Polska, choć wierszy o niej nie pisała⁴⁵⁴.

⁴⁵¹ Z. Romanowiczówna, *Klaudynek: kartka z dziejów patryotycznej pracy kobiet w Galicyi, w drugiej połowie ubiegłego stulecia*, Lwów 1913, s. 11.

⁴⁵² Tamże, s. 20.

⁴⁵³ Tamże, s. 32.

⁴⁵⁴ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 502–503.

Zdaniem córki, sprawa narodowa była zbyt bliska sercu Wolskiej, aby po prostu pisać o niej wiersze. Patriotyzmem żyła i nie przetwarzała go w sposób dosłowny. O jej myślach związanych z Polską świadczą napisane przez nią artykuły oraz ślady pozostawione w utworach wspomnieniowych. Wolska nosiła żałobę po ofiarach powstania styczniowego i I wojny światowej przez całe życie. Najpełniej opisał jej patriotyzm Michał Pawlikowski w pośmiertnym wspomnieniu. Można powiedzieć, że dopiero bliski jej intelektualnie zięć obiektywnie spojrział na Wolską jako człowieka. Wysnuł zaskakujący wniosek dotyczący okoliczności jej śmierci. Stwierdził bowiem, że umarła ze smutku związanego z niemożnością podołania doświadczeniom współczesnego życia:

Czy jest dziś kto drugi, kto by zginął z rozpaczy o sprawę publiczną? A ja świadczę, i my wszyscy jej bliscy – że tak się stało. Staralem się, jak mogłem, zło, które widziała, bagatelizować, w perspektywie siły czasu i zdrowej odporności polskiej duszy narodowej – ale nie potrafiłem jej przekonać. Za wiele złego doznała od losu i była jak dziecko nieobronne i nieporadne wobec tego straszego świata⁴⁵⁵.

Świat, w którym dorastała Wolska, odszedł do lamusa. Nie dało się po I wojnie przywrócić dawnych wartości, jego delikatność uległa dewaluacji. Koturny nie pomagały poetce widzieć dalej, delikatność jej ukochanych przedmiotów miała niebawem zostać unicestwiona w pożarach zbliżającej się wojny. Nastaly czasy, których poetka nie rozumiała, nie akceptowała, odpychała od siebie i w końcu odepchnęła ostatecznie – nie miały być już jej udziałem, ale następnego, może bardziej na nie przygotowanego pokolenia. Jeżeli ktokolwiek mógł być gotowy na to, co przyniosła II wojna światowa... W ostatecznym rozrachunku los był łaskawy dla pani na Zaświeciu, zabierając ją z jej ukochanego Lwowa w chwili, gdy było ono jeszcze polskim miastem.

Rozdział miał strukturę dwoistą, bowiem jednym z jego celów było osadzenie ostatniego tomu Wolskiej na fundamencie jej manifestu artystycznego z 1904 roku. Należało bowiem zwrócić szczególną uwagę na tematy, którym poświęciła największą

⁴⁵⁵ M. Pawlikowski, *O Maryli Wolskiej*, „Myśl Narodowa” 1931, nr 18, s. 216.

uwagę twórczą, a które sygnalizowała już w tekście *My Artysci* – relacji twórcy do dzieła, misji utrwalania przeszłości oraz „walce z czasem” – jako przeciwnikiem nieomal materialnym. Warto raz jeszcze raz powrócić do zawartego w manifestie poetki ideału artysty. Ta właśnie ta wizja kształtowała jej relacje z odbiorcami, modelowała jej stosunek do samej siebie jako twórcy, wpływała na dobór podejmowanej w utworach problematyki, a nawet na charakter wspomnień i kształt jej ostatniego tomu poetyckiego *Dzbanek malin*.

Można potwierdzić, że wizja artysty jako „wybrańca” nie została przez szereg lat w jej twórczości podważona i przetrwała wraz z neoromantyczną koncepcją „duszy” jako siedziby boskiego natchnienia. W 1904 roku Wolska pisała: „Nie dajmy się życiu w niewolę . Umiejmy się nieść ponad życiem i pojmyjmy na miły Bóg, że temu tylko ziemia lekką będzie po życiu, kto jej żywy, myślą, wolą, słowem – lub sercem bodaj, zaciążył”⁴⁵⁶. Przez wszystkie lata pracy literackiej wypełniała ten nakaz, konsekwentnie unikając niewoli rzeczywistości, umieszczając w *Duszy mojej* (1910), zamieszczonej w *Dzbanku malin* znaczące wersy:

Dusza moja w zielonym na warkoczach wianku,
Ścieżką idzie samotną, wolna, jak ptak w lesie,
W pas się słońcu jednemu kłania o poranku,
Niby wicher swobodna nad życiem się niesie,
Moja dusza w zielonym na warkoczach wianku⁴⁵⁷.

Trwanie idei wyrażonych w manifestie z 1904 roku w twórczości dojrzałej poetki wyraża się także w zawartej w cytowanym wierszu wizji zespolenia duszy i sztuki. Pisząc: „Nieśmy co nam Duch zawierzył swojego, głośmy, cośmy zasłyszeli z zaświata”⁴⁵⁸ – poetka miała być może w pamięci fragment *Króla-Ducha* Słowackiego:

Dusza tak była silna i bogata!
I taką wielką rządzicielką kości,
Że ciągle echem duchowego świata
Gadała; ciągle z jego okropności,
Z tych głębin, gdzie éma niewidzialnych lata
Jasnoczerwonych słów, sztyletowości

⁴⁵⁶ I. Płomieńczyk, *My Artysci*, s. 48.

⁴⁵⁷ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 24.

⁴⁵⁸ I. Płomieńczyk *My Artysci*, s. 51–52.

Szepcących... brała straszną siłę sztychu
I tę jak piorun ciskała po cichu⁴⁵⁹.

Wolska przyjęła bardzo poważnie romantyczną receptę na prawdziwą twórczość, czyli wsłuchanie się w siebie, nawet gdyby tego konsekwencją było poniesienie wysokich kosztów, związanych z grozą zawartych w wnętrzu obrazów. Pozorna łagodność poezji Wolskiej, jej wygładzenie stylistyczne, odarcie z artystycznych niebezpieczeństw spontaniczności, nie zaciera jednak całkowicie śladów zmagania poetki z niebezpieczeństwami sfery duchowej. W *Żar-ptaku* – jednym z ostatnich utworów – pisze o spalaniu się, które przenośnie wyraża charakter procesów duchowej wiwisekcji: „Własnych popiołów czują gorzki smak usta milczące”⁴⁶⁰. Wsłuchiwanie się w niebezpieczne głębie duszy było w życiu i twórczości poetki czymś więcej niż próbą uatrakcyjnienia własnego dzieła.

Na podsumowanie zawartych w tym rozdziale uwag, warto przytoczyć wiersz Wolskiej o znaczącym tytule *Słyszę*. Pochodzi z 1921 roku i został włączony do ostatniego tomu. Zawiera opis procesu wsłuchiwania się w „głosy” duszy. Podmiot liryczny planuje dalszą drogę, wedle tego, co podpowiada mu podświadomość. Powstaje sytuacja dramatyczna, bowiem głos prowadzi bohaterkę w kierunku śmierci:

Otom jak czerpak pusty, po obrzędzie!
Jak wrzecziono, gdy swą nić doprzędzie!

Głosy przedziwne i nieprzeniknione,
Precz mnie wołają stąd – na Tamtą Stronę...

Odwieczna źródeł i ogni dziedzina,
Właść się rodzona o mnie dopomina.

Słyszę...Od lasu, od wody, odedna,
Głębia pieśniami družek mnie przyzywa!

Pomnisz, o serce? Dosyć! Śmierć jest jedna.
Siostry, o siostry! Woda czysta, żywa!⁴⁶¹

⁴⁵⁹ J. Słowacki, *Król-Duch* [w:] tegoż, *Wiersz i poematy*, pod. red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1971, s. 355.

⁴⁶⁰ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 29.

⁴⁶¹ M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 25.

O podobnych procesach w odniesieniu do psychoanalizy wspominał Jung w artykule o stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego, ukazując powstawanie wiersza jako czynność mimowolną, niejako odgórnie narzuconą poecie:

Nienarodzone dzieło jest w duszy artysty siłą natury, która działa już to przez tyrański gwałt, już to z subtelną, naturze właściwą przebiegłością, nie troszcząc się o osobiste szczęście człowieka noszącego w sobie ów twórczy pierwiastek. Pierwiastek ten żyje i rośnie w człowieku, jak drzewo w ziemi, z której czerpie pokarm. Słusznie więc traktujemy proces twórczy jak żywą istotę, mającą siedzibę w duszy człowieka⁴⁶².

Odważne twierdzenie, że twórczość wyrasta z aktywnej sfery duszy człowieka, wydaje się być istotnym odniesieniem do koncepcji twórczości, którą Wolska w 1904 roku przedstawiła w swoim manifestie. Poświęciła całe twórcze życie na jej zrealizowanie. Jej działalność literacka zyskuje zatem miano prawdziwie autentycznej, wiernej romantycznemu wzorcowi. Janion tak charakteryzuje istotę poezji romantycznej, którą próbowała kontynuować Wolska:

Poeta, jako człowiek pierwotny, lud jako zbiorowy twórca poezji, tak dałoby się wyartykułować niezmiernie istotne dla romantyzmu wątki estetyczne, których domena rozciąga się od teorii mitu, religii i poezji sformułowanej w wieku XVII przez Giovanniego Battistę Vico aż do teorii mitu, religii i poezji sformułowanej w wieku XX przez Carla Gustawa Junga⁴⁶³.

Poezja pierwotna, ściśle powiązana z mitami i religią, była bardzo bliska Wolskiej, wykorzystywana przez nią szczególnie w „słowiańskim” okresie twórczości, inspirowanym słowianofilskimi ideami romantyków. Z tych inspiracji poetka nigdy się nie wyzwoliła, bo też wcale tego nie chciała. Podobnie jak w manifestie *My Artysty* łączy poezję z religią, tak w wielu wierszach z ostatniego tomu, wyrastających z doświadczeń osobistych, łączy obrazy ze sfery podświadomości z mitologią słowiańską, co ilustruje jak pielęgnowała wybrane w młodości wzorce, pozostając im wierna do końca życia, nie idąc za podpowiedziami rodzącej się na jej oczach nowoczesności.

⁴⁶² C.G. Jung, *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego* [w:] tegoż, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 367.

⁴⁶³ M. Janion, *Romantyzm „zapomniany” i „niezapomniany”* [w:] tejże, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 91.

Zakończenie

Niewiadomą odtworzył panią mistrz nieznany
Z wieków głębi, z otoka rzeźbionych obramień.
Twarz niewieścia majaczy w tle, jak drogi kamień –
Umarłego malarza sen o zapomnianej.

Niby słońca mierzchnący blask, na skroń jej sieje
Złotą barwę dni złotych, dawności patyna –
Tej – co sama dziś siebie już nie przypomina.
Mglą się perły, wenecki aksamit modrzeje...

Nienazwana, znikniona... Prochów jej atomu
Nie odpytać po grobach, nieznanym nikomu.
Któżby szukał w pamięci niesłyszalnej pieśni.

Jeno usta przyśnionej na mistrzowskim płótnie
Śmieją się na pół chytrze, a na poły smutnie –
Bo któż wie, czy ją kiedy znali jej współcześni ?⁴⁶⁴

Wierszem z 1905 roku, zatytułowanym pierwotnie *Ignota*⁴⁶⁵, zamieszczonym na otwarciu ostatniego tomu, Wolska żegnała się u progu śmierci z czytelnikami. Jej refleksje nie były optymistyczne. Nie widziała siebie jako kogoś, kto pozostawia mocny ślad swojego życia. Była przekonana, że pozostanie nieznana i nieodczytana. „Niech no mnie kiedyś »odkryją«! Oczywiście po śmierci...” – żartowała we wspomnieniach córki⁴⁶⁶. Chociaż sama w to chyba nie wierzyła. Nie była przekonana o wartości swego dorobku. W jej wspomnieniach i każdym z poetyckich tomów odczuwalny jest determinizm twórczy, jednak obarczony pewną klauzulą tajności. Wolska była poetką salonu, skrytą i docenianą w wąskim kręgu rodziny i przyjaciół.

Nie dziwi zatem, że najwnikliwsze wspomnienie pośmiertne opublikował mąż jej córki Leli Michał Pawlikowski⁴⁶⁷. Był to zarazem nekrolog najdłuższy i niepozbawiony nut krytycznych. Karolina Bielańska w „Kobiecie Współczesnej” tak charakteryzowała

⁴⁶⁴ M. Wolska, [Bez tytułu], *Dzbanek malin*, Medyka 1929, s. 5.

⁴⁶⁵ M. Wolska, *Ignota*, „Słowo Polskie” 1905, nr 444, s. 1.

⁴⁶⁶ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 535

⁴⁶⁷ M. Pawlikowski, *O Maryli Wolskiej*, „Myśl Narodowa” 1931, nr 18, s. 214–217.

dorobek Wolskiej: „W pierwszych lirykach były jeszcze echa Konopnickiej, ale szybko zgasły, by ustąpić miejsca własnej, oryginalnej nucie. A takich rzeczy jak ostatnie jej opowiadanie *O dawnym Lwowie*, o prostocie i zwięzłości niesłychanej – a tak bardzo wytwornej – nikt chyba nie napisał”⁴⁶⁸. Nowatorski styl ostatnich utworów poetki został zauważony i wyróżniony. Wolska wyprzedziła w nim swoją epokę, dochodząc do niemal współczesnej oszczędności wyrazu.

Interesujący szkic o twórczości poetki zamieściła po jej śmierci w piśmie „Bluszcz” Stefania Podhorska-Okołów, opatrując go tytułem *Ostatnia Sybilla*. Ciekawe, że przypisała Wolskiej miano „ostatniej”, jakby podkreślając, że wraz z jej śmiercią kończy się definitywnie pewna epoka i nadchodzi inna rzeczywistość:

Ona sama przysła na świat za późno i za wcześnie. Teraźniejszość jej nie zaspokajała, musi szukać ujścia we wspomnieniach i przeczuciach, w przeszłości i przyszłości. Między tymi dwoma światami szarpie się dusza poetki: zbyt silna, aby bezkrytycznie ulegać nakazom tradycji; zbyt słaba, aby stworzyć sobie rzeczywistość wedle własnych pragnień i potrzeb indywidualnych⁴⁶⁹.

Uwagi Podhorskiej-Okołów o braku porozumienia z epoką po I wojnie i zawieszeniu egzystencji poetki w swoistym niebycie mają wiele słuszności. Właściwie każdy z podsumowujących jej dorobek krytyków zwracał uwagę na jej niezrealizowany w pełni potencjał twórczy oraz szczególne przywiązanie do przeszłości. We wspomnieniu Podhorskiej-Okołów pojawia się jednak kilka niesłusznych uwag:

Twórczość Maryli Wolskiej to kopalnia możliwości, z których drobna zaledwie część osiąga pełnię wyrazu. Reszta jest jakby zahamowana w pół drogi, stłumiona, zanim doszła do głosu, podcięta przed rozkwitem, zduszona w zarodku. Źródłem tego osobliwego zjawiska jest dualizm, tkwiący w samej indywidualności poetki. Natura żywiołowa, o przebogatych zmysłach, zdolna do wielkich namiętności, w najpiękniejszym tego słowa znaczeniu pierwotna, a zatem bliska tego pra-źródła – przyrody – dobrowolnie nakłada sobie pęta wyrafinowanej kultury duchowej. Dziecko słońca, radosna poganka, idzie pokornie na służbę w katakumbach życia narodowego [...]. Wsłuchana w głosy nieba i głosy ziemi, nie wie, jaką ma wybrać drogę⁴⁷⁰.

⁴⁶⁸ K. Bielańska, *Maryla Wolska. Wspomnienie pozgonne*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 28, s. 10.

⁴⁶⁹ S. Podhorska-Okołów, *Ostatnia Sybilla. Maryla Wolska w świetle własnych utworów*, „Bluszcz” 1930, nr 31, s. 6.

⁴⁷⁰ Tamże.

Szczególnie krzywdzące są zarzuty dobrowolnego „nakładania pęt wyrafinowanej kultury duchowej” oraz „służby w katakumbach życia narodowego”. Podhorska-Okołów stawia poetce wymagania, których nie mogła spełnić. Porzucając romantyczne ideały, musiałaby zaprzeczyć temu, co w jej rozumieniu było ważne – wierności pamięci przodków i spraw narodowych. Była skazana przez rodzinną tradycję na podążanie za mesjańskim mitem, a ceną jaką za to zapłaciła był los Matki-Polki, której syna zamordowano w bestialski sposób za walkę o niepodległość ojczyzny.

To, co dla Wolskiej stanowiło najważniejsze życiowe zadanie, spowodowało, że krytyczka nazwała ją „pogrobowcem narodowego weltszmercu”⁴⁷¹. Potencjał Wolskiej był z pewnością większy niż jej skromne dzieło, czuła także o wiele więcej, niż odważyła się ujawnić. Żyła także zbyt krótko, by móc skonfrontować się z gwałtownym, być może inspirującym dla dalszej ewolucji twórczej, biegiem historii. Odeszła dyskretnie, nie dopowiadając ostatniego słowa, a wspomnienia pośmiertne wypełniają – jak widać – nie tylko słowa sympatii i szacunku, ale także krytyki, którą wywoływała swą bezkompromisowością oraz izolacją od życia literackiego dwudziestolecia międzywojennego. Świadczą one jednak o sile jej oddziaływania i legendzie, która ją otaczała pod koniec życia. Podhorska-Okołów kończy swój wspomnieniowy szkic celnym podsumowaniem jej eksponowanego miejsca w polskiej literaturze: „Jest ona ostatniem ogniwem w łańcuchu wielkich wtajemniczonych, inspiratorek i prorokiń, wiążących przeszłość z przyszłością narodu”⁴⁷². Krytyczka zobaczyła w Wolskiej odzwierciedlenie kapłanki Swanty – dawnego prasłowiańskiego autoportretu poetki.

Ostatnim utworem Wolskiej był opublikowany tuż po jej śmierci szkic o Korduli Władównie. Ukazał się w „Pamiętniku Warszawskim” – w numerze, w którym Ludwik Hieronim Morstin zamieścił nekrolog poetki. Wspominał tam o okolicznościach otrzymania tekstu od poetki na kilka dni przed jej śmiercią, co pozwala na konkluzję, że umarła w pełni sił twórczych. Wspomnienie o Władównie jest literackim pomnikiem, których Wolska napisała co najmniej kilka. Przynosi świadectwo jej kronikarskiego zaangażowania w odkrywanie zapomnianych, niedocenionych, a ważnych postaci z przeszłości. Wspomnienie zainspirował wpis w sztambuchu, który Wolska odnalazła w bibliotece w Perepelnikach i za którym swoim zwyczajem podążyła, odkrywając ciekawe, mniej znane karty z przeszłości.

⁴⁷¹ Jw.

⁴⁷² Tamże, s. 7.

Bohaterka wspomnienia była piękną, niezależną, utalentowaną literacko kobietą, zdobywczynią męskich serc, nazywaną w swoim środowisku „cyganichą”. Wizerunek Władówny poetka wzbogaciła o dowcipne uwagi i bogactwo rodzajowych szczegółów. Pod piórem Wolskiej życie bohaterki wspomnienia ilustruje to wszystko, czego być może sama pragnęła, ale nie zdołała w życiu osiągnąć. Przejmuje i wzrusza koda wspomnienia, gdy zestawia swoje życie ze starszym o sto lat kobiecym alter ego:

Mam wrażenie, że była szczęśliwa. Żyła tak, jak chciała. Miała tysiąc i jedną przygodę w życiu, brała miłość i szafowała nią pełnymi rękoma. Miała całe zastępy wielbicieli, wdzięcznych słuchaczy i widzów. Do ostatka, zawsze, byli ludzie na nią ciekawi. A jednak nikt z nich nie wiedział, kim była rzeczywiście⁴⁷³.

W tym fragmencie brzmi nuta krytycznego podsumowania własnego życia, zaś ostatnie zdanie splata się w szczególny sposób z postacią ze starego obrazu, uwiecznioną w wierszu *Ignota*.

Twórczość Wolskiej stanowi interesujące ogniwo historii kobiecej literatury w Polsce. Przede wszystkim ze względu na kulturowe dziedzictwo, które pisarkę ukształtowało, za którym starała się podążać i które ostatecznie zatrzymało ją w literackim rozwoju. Czy wyrzekając się związków z romantycznymi wzorami, zaszłyby dalej, czy może jej twórcza droga byłaby identyczna ze względu na specyficzne cechy jej charakteru – chronienie się w świecie wyobrażeń, odwrócenie od problemów życia codziennego, wsłuchiwanie w głos natury? Swoją kobiecość Wolska wyrażała przede wszystkim w formie wysublimowanych obrazów zaczerpniętych ze świata przyrody. Wtapiała się w jej rytm. Jej ostatnie wiersze, zawierające wyraźne przeczucie śmierci, charakteryzuje brak buntu i pogodzenie z przemijaniem.

Wolska pozostawiła po sobie bogate świadectwo intelektualnych wędrówek w świat archetypów i symboli oraz prasłowiańskiej przeszłości. Uwieczniła wiele wydarzeń z życia najbliższych i ukochanego Lwowa. Spadkobierczynią jej talentu i kontynuatorką zainteresowań była jej córka Beata Obertyńska, która w piękny, literacki sposób ukazała swój mocny związek z matką, redagując i przygotowując wydanie wspólnego tomu wspomnień, który koncentruje się na fenomenie Wolskiej i kulturalnej roli Zaświecia.

⁴⁷³ M. Wolska, *Panna Kordula Władówna*, „Pamiętnik Warszawski” 1930, z. 4/5, s. 123.

Doświadczenia życiowe matki i córki były bardzo odmienne. W twórczości Obertyńskiej można jednakże odnaleźć podobne tematy oraz troskę o doskonałość i precyzję wyrazu. Matka - jak wspomina Obertyńska: „z najmilszą – jak się rzekło – rzeczową i zawsze uczynną cierpliwością wdrażała [...] z jednej strony w rzemieenny rygor poetyckiego rzemiosła, z drugiej uczyła [...] jak się ściga błędne ogniki po moczarach wyobraźni”⁴⁷⁴. Motto poetyckiego debiutu Obertyńskiej – tomu *Pszczoly w słoneczniku*⁴⁷⁵ – ukazuje wyraźny związek ze stylem Wolskiej:

Świat to słonecznik płaski
A myśl – pszczoła kosmata
Ugrzęzła w kwiecie świata...⁴⁷⁶

Wolska znana była w rodzinie i wśród znajomych nie tylko od strony „zachodniej” – melancholijnej i lirycznej, ale również „wschodniej” – wesołej i satyrycznej. We *Wspomnieniach* Obertyńska przytacza wiele jej aforyzmów, które przypominają motto humorystycznym konceptem i zwięzłością, na przykład: „Myśl ludzka jest jak mucha, siada na wszystkim”⁴⁷⁷. Jak widać, Obertyńska wyniosła z domu poczucie humoru i świeże, zarazem syntetyczne i liryczne, spojrzenie na świat, bliskie karykaturze. Tom Obertyńskiej zawiera także znaczącą dozę melancholii, może nie tak dojmującej jak u jej matki, ale jednak pokrewnej, wynikającej z podobnej wrażliwości i wnikliwego spojrzenia w głąb siebie:

Wiem, że z za okna, z tej nocy,
co w drzewach się kołysze
chłoną twe wierne oczy pokoju mego ciszę.
Przez duże, gładkie szyby,
co głębię swą szklą przede mną
i patrzą całkiem ślepe, na świat gdzie mokro i ciemno.
czują na zimnych rękach i ciepłej głowie
głaskanie.

Noc się już późna kołysze
w mokrym na wietrze kasztanie,

⁴⁷⁴ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 529.

⁴⁷⁵ B. Obertyńska, *Pszczoly w słoneczniku*, Medyka 1927, s. 5.

⁴⁷⁶ Tamże.

⁴⁷⁷ M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 591.

po ciemku go wiatr nagina, gałęzie szarpie i kłoni-
aż trudno uwierzyć w tym chłodzie
w nieskrzeplą dobroć twych dłoni⁴⁷⁸

Opisana w tym liryku sytuacja jest podobna do wczesnej *Symfonii jesiennej* Wolskiej, gdzie leżąca w pólśnie bohaterka nasłuchuje odgłosów jesiennej burzy, którą kojarzy z przybyciem niewidzialnego kochanka. Wprawdzie obrazy Obertyńskiej nie są tak oniryczne i nasycone symboliką jak wiersze z debiutu jej matki, jednak łączy je podobne obrazowanie. W *Pszczolach w słoneczniku* natrafiamy na przykład na bogactwo flory. Słonecznik, różowa fuksja, dzikie wino, „czereśnia w kwietnym rozroście”⁴⁷⁹ istnieją w wierszach Obertyńskiej na równych prawach co ludzie, dzięki mistrzowskiemu, przypominającym poezję jej matki animizacjom przyrody. Obie były obdarzone podobną wrażliwością na świat przyrody. Łączy je także głębsza i bardziej mroczna symbolika kobieca, ukazująca dwoistość życia i śmierci – jak wymowna strofa wiersza Obertyńskiej *Stojąca woda* z charakterystycznymi metaforami akwaticznymi:

Jest we mnie coś ze stojącej wody,
Która w swem martwym szkliwie dawno więzi
Odbicie ciągle tych samych gałęzi⁴⁸⁰.

Jednym z wierszy Obertyńskiej z tomu *Pszczoly w słoneczniku* jest utwór *Płótno*⁴⁸¹, w którym pojawia się metafora myśli, bielonej niczym płótno na trawie, co przypomina motyw bielienia płótna zawarty w drugiej części liryku *Przez złoty las...* Wolskiej⁴⁸². Obertyńska wplata w wiersze z poetyckiego debiutu szarość i mgłę⁴⁸³ oraz ludowe „pszenne serce”⁴⁸⁴. Co ważne – „szara godzina” matki zamienia się u córki w godzinę złotą⁴⁸⁵. Wyraźnych podobieństw utworów córki do wierszy matki można wskazać więcej. Jest także między nimi wiele różnic. Wiersze Obertyńskiej są mniej patetyczne, nie ma w nich tylu wykrzykników, a jest ciągle poszukiwanie zabawnej i

⁴⁷⁸ B. Obertyńska, *Pszczoly w słoneczniku*, s. 8.

⁴⁷⁹ B. Obertyńska, *Wysokie piętro, Wagon, Przydrożny krzyż*, s. 13, 14, 21.

⁴⁸⁰ Tamże, s. 33.

⁴⁸¹ Jw., s. 10.

⁴⁸² M. Wolska, *Dzbanek malin*, s. 14. Chodzi o fragment: „Brakło mi w skrzyni chust na niedzielę/ Więc bielę płótno w miesięcznym blichu”.

⁴⁸³ B. Obertyńska, *Zmierzch* [w:] tejże, *Pszczoly w słoneczniku*, s. 19.

⁴⁸⁴ Tejże, *Spowiedź* [w:] *Pszczoly w słoneczniku*, s. 18.

⁴⁸⁵ Tejże, *Wagon* [w:] *Pszczoly w słoneczniku*, s. 14.

zaskakującej puenty. Poetka nie odwraca się od współczesności – jak matka – a wydaje się nią zafascynowana, o czym świadczy wiersz *Samolot*⁴⁸⁶.

Obie pisarki łączył, o czym już wspominałam, zmysł krytyczny i poczucie humoru, ujawniający się u Wolskiej w reportażach i *Quodlibecie*, u Obertyńskiej zaś także w wojennych wspomnieniach⁴⁸⁷. I matka, i córka interesowały się bajkami i baśniami. Obertyńska, będąca kontynuatorką poetyckiej tradycji Zaświecia, sprawia, że rozciągająca się na trzy pokolenia legenda barwnej lwowskiej rodziny nie zanikła. Co więcej, potomkowie rodów Wolskich, Pawlikowskich i Obertyńskich co pewien czas przypominają czytelnikom o wybitnych kobietach z ich rodzin. Choć wydaje się, że dzięki wspomnieniom łagrowym Obertyńska stała się bardziej znana niż jej matka.

Nie sposób pominąć, zestawiając twórczość Wolskiej z następczyniami, młodej Marii Pawlikowskiej–Jasnorzewskiej, która jako świeżo poślubiona żona Jana Pawlikowskiego, przyjaciela Wolskich i młodzieńczej sympatii Beaty Obertyńskiej, spotykała się z Wolską w willi Pod Jedłami w Zakopanem. Niewątpliwie Pawlikowska–Jasnorzewska знаła poezję Wolskiej, dlatego mimo diametralnych różnic, jakie dzielą światopogląd obu kobiet, warto wyszczególnić kilka punktów styčných między nimi. Ważny wydaje się przede wszystkim motyw całopalenia. Obecny w *Swancie* i wierszu *Żar-Ptak* obraz kobiety, która decyduje się złożyć siebie w całopalnej ofierze dla wyższych celów, u Pawlikowskiej–Jasnorzewskiej pojawia się w zmodyfikowanej formie w postaci salamandry. To, co jest u Wolskiej poświęceniem dla ideału, szczytem poetyckiej ekstazy, dla młodszej poetki będzie metaforą niszczącej siły kobiecej namiętności. Ważnym punktem łączącym poetki wydaje się upodobanie do symboliki ognia – jak w takim fragmencie liryku *Stos* Pawlikowskiej–Jasnorzewskiej:

Chwyciłeś mnie za burzę włosów,
Mistrzu ogniowy!
ramionami jak powrozami
przywiązałeś do serca: stosu⁴⁸⁸.

Szukając powiązań między twórczością obu poetek można także wspomnieć o ich tęsknocie za wieczną dziewczęcością, np. w subtelnym i zabawnym erotyku

⁴⁸⁶ B. Obertyńska, *Pszczoly w słoneczniku*, s. 23.

⁴⁸⁷ Tegoż, *W domu niewoli*, Warszawa 2005.

⁴⁸⁸ M. Pawlikowska–Jasnorzewska, *Salamandra. Wybór wierszy*, wybrał. J. Krzyżanowski, Szczecin 1986, s. 75.

Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej *Kto chce bym go kochała*⁴⁸⁹. Geneza „wiecznej dziewczęcości” obu poetek ma podobne źródło. Wolska do śmierci pozostała „Marylą”, Pawlikowska-Jasnorzewska uciekała przed dojrzałością w liczne i burzliwe romanse, kończące się często depresjami. Życie obu kobiet wydaje się być zaklęte w kilku strofach skierowanych do wymarzonego kochanka – baśniowego księcia:

Kto chce bym go kochała, nie może być nigdy ponury
i musi potrafić mnie unieść na ręku wysoko do góry.

Kto chce, bym go kochała, musi umieć siedzieć na ławce
i przyglądać się bacznie robakom i każdej najmniejszej trawce.

I musi też ziewać, kiedy pogrzeb przechodzi ulicą,
gdy na procesjach tłumy pobożne idą i krzyczą.

Lecz musi być za to wzruszony, gdy na przykład kukułka kuka
lub gdy dzieciół kuje zawzięcie w srebrzystą powłokę buka.

Musi umieć pieska pogłaskać i mnie musi umieć pieścić,
i śmiać się, i na dnie siebie żyć słodkim snem bez treści,

i nie wiedzieć nic, jak ja nie wiem, i milczeć w rozkosznej ciemności,
i być daleki od dobra i równie daleki od złości⁴⁹⁰.

Można również zauważyć, że Pawlikowska-Jasnorzewska podobnie jak Wolska usiłowała zaklinać czas poetyckim słowem. Przykłady przenikania wpływów między spokrewnionymi ze sobą poetkami można mnożyć.

O wielkości talentu i formacie osobowości Wolskiej nie świadczy zatem jedynie ilość i popularność napisanych przez nią utworów, a przede wszystkim ślad jaki pozostawiła po sobie w lwowskim środowisku literackim oraz wpływ, który miała na życie wielu wybitnych ludzi, dostrzegając ich talenty, pomagając w rozwoju, czy to chodziło o jej dzieci: Ludwika, Beatę i Lelę, czy o przyjaciela – wybitnego poetę Leopolda Staffa. Jej poezja stanowi także ważne ogniwo w rozwoju polskiej poezji kobiecej aż po czasy współczesne.

⁴⁸⁹ Tamże, s.33.

⁴⁹⁰ Jw.

Bibliografia

I. PODMIOTOWA

1. Teksty Maryli Wolskiej

Poezja

Dwie pieśni do słów Maryli Wolskiej. Nr 1, O Jaśku z pod [!] Sącza, utworzył Żeleński (Boy) T., Kraków 1910.

Dwie pieśni do słów Maryli Wolskiej. Nr 2, Dola moja, utworzył Żeleński (Boy) T., Kraków 1910.

Dzbanek malin, Medyka 1929.

O dawnym Lwowie. Pamiętnik liryczny, opr. Plebanek J.Z., Warszawa 1999.

Poezje, pod red. J.Z. Jakubowskiego, Warszawa 1971.

Poezje wybrane, pod red. J.Z. Jakubowskiego, Warszawa 1974.

Poezje wybrane, pod red. K. Zabawy, Kraków 2002.

Święto słońca, Lwów 1903.

Symfonia jesienna, Lwów 1901.

Wiersze Maryli Wolskiej (nie publikowane w żadnym wydaniu książkowym) [w:]

M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974.

Wiersze wybrane, pod red. P. Bukowca, Kraków 2003.

Z ogni kupalnych, Skole – Storożka 1904.

Proza

Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné. Listy, pamiętniki, ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty, podali do druku M. Wolska, M. Pawlikowski, Biblioteka Medyczna, Lwów 1928.

Dziewczęta, Lwów 1910.

Kwaterna (opowiadanie), „*Tęcza*” 1928, nr 45, s. 36–37.

Piastun (opowiadanie), „*Myśl Narodowa*” 1928, nr 1, s. 10.

Quodlibet [w:] M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974.

Thème varié, Lwów 1901 (wyd. kolejne Lwów 1902).

Wilia Andrzejka, „Słowo Polskie” 1904, nr 559, s. 5.

Dramat

Swanta. Baśń o prawdzie, Lwów 1906.

Listy Maryli Wolskiej zamieszczone w publikacjach książkowych

Konopnicka M., *Korespondencja*, t. III, pod red. . K. Górskiego, Wrocław 1973.

Orzeszkowa E., *Listy*, t. 2, cz. 2, pod red.. Świderskiego L.B., Warszawa 1938.

Przybyszewski S., *Listy*, t. 1, pod red. S. Helsztyńskiego, Warszawa 1937.

Sewer (Maciejowski I.), *Listy: do Tadeusza Micińskiego, do Marii i Wacława Wolskich*, pod red.. S. Pigonia, Wrocław 1957.

Staff L., *W kręgu literackich przyjaźni. Listy*, oprac. J. Czachowska i in., Warszawa 1966.

Przekłady (wybór)

Chopin M., *Historie de Rome* (fragm.), *List Napoleona II do matki cesarza Franciszka Józefa I*, „Słowo Polskie” 1921, nr 202, s.5.

Heine H., *Z cyklu „Widma senne”*, „Słowo Polskie” 1906, nr 129, s. 5.

Jacobsen J.P., *Zroszony bzie...*, „Słowo Polskie” 1920, nr 422, s.2.

Jacobsen J.P., *Żebyim mógł...*, „Słowo Polskie” 1920, nr 393, s.2.

Lafcadio H., *Taniec zaduszny* (nowela), „Słowo Polskie” 1921, nr 457–462, nr 464.

La Vallière L., de, *Do króla (Wszystko niszczeje...)*, „Maski” 1918, z. 13.

Omar-Chayyam, *Rubayyat (Bolesny urodzenia mojego był świt)* [w:] *Dywan perski, Antologia arcydzieł dawnej poezji perskiej*, Sandomierz 2010, s. 28.

Rosetti C.G., *Echo, Narodziny, Pamiętaj, Spoczynek*, „Maski” 1918, z.29.

Rosetti C.G, *Gdy umrę...*, „Bluszcz” 1925, nr 10.

Verlaine P., *Gaspard Hause chante*, „Maski” 1918, z. 30.

Villiers de l’Isle A., *Niecierpliwość tłumy*, „Lamus”, t. 4.

Zeyer J., *Wygrana miłość (rokoko)*, Londyn 1952.

Artykuły i szkice literackie (wybór)

Bakterie (podp. Tomasz Raróg), „Słowo Polskie” 1925, nr 99, s. 5

Gdzie zysk?, „Myśl Narodowa” 1930, nr 5, s. 5–6.

List o Mickiewiczu, „Słowo Polskie” 1921, nr 455, s. 5.
My Artyści, „Krytyka”, t. I, 1904, s. 48–52.
O sprawiedliwości pamięci, „Słowo Polskie”, 1924, nr 270, s. 5.
Pacyfikacja, „Myśl Narodowa” 1930, nr 27, s. 413-416.
Panna Kordula Władówna, „Pamiętnik Warszawski” 1930, z. 4/5, 118–125.
Pierwszy ilustrator Słowackiego, „Słowo Polskie” 1909, nr 508, s.1–2.
Powstańczym szlakiem, „Słowo Polskie” 1914 nr 349, s. 2 oraz 1914 nr 353 s. 6–7.
Ujejski o Ksawerze Deybel, „Myśl Narodowa” 1930, nr 3, s. 39–40.

Wiersze w antologiach

Bard Polski, pod red. B. Koreywo, Poznań-Warszawa-Wilno, 1901.
I tęsknię i pragnę (perły liryki europejskiej), pod red. A Nawrockiego, Warszawa 1993.
Młoda Polska. Wybór poezyj, oprac. T. Żeleński (Boy), Lwów 1939.
Od Asnyka do poetów wielkiej wojny, pod red. J. Mirskiego, Lwów – Warszawa 1921.
Poetki przełomu XIX–XX wieku. Antologia, pod red. J. Zacharskiej, Białystok 2000.
Poezja polska. Antologia Tysiąclecia, pod red. A. Nawrockiego, Warszawa 2002.
Wiersze drapieżne i prowokujące: od Maryli Wolskiej do Jolanty Baziak, Antologia, pod red. S. Pastuszewskiego, Bydgoszcz 1999.
Wiersze miłosne poetek Młodej Polski, Antologia, pod red. A.K. Waśkiewicza Warszawa 2010.
Wybór poezji Młodej Polski, pod red. W. Feldmana, Kraków 1903.

2. Inne teksty literackie i teksty kultury cytowane w pracy

Arka Noego. Rymowana różnymi czasy i w różnych miejscach zwłaszcza przy świetle lamp naftowych w Domu pod Jedłami przez rodziny Pawlikowskich i Wolskich co starannie wyjaśnia postowie do tej Arki Noego, postowie J. Woźniakowski, Kraków 1994.
Biblia w przekładzie ks. J. Wujka, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy J. Frankowski, Warszawa 2000.
Franciszek z Asyżu św., Pieśń słoneczna, albo pochwała stworzeń, przeł. O. K. Ambrożkiewicz [w:] *Pisma św. Franciszka z Asyżu*, opracowała P. Brzozowska, O. M. Macioszek, Warszawa 1990, s. 226–231.

Goethe J.W., *Faust*, przeł. W. Kościelski, Kraków 2011.

Hoesick F., *Powieść mojego życia*, Warszawa 1959, t. II, s. 319–320.

Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1911–1955*, pod. red. A. Gronczewskiego, Warszawa 2007.

Konopnicka M., *Wiersze z teki Artura Grottgera*, Warszawa 1992.

Konwicki T., *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1976.

Kraszewski J.I., *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Warszawa 1984.

Leśmian B., *Strój* [w:] *Łąka*, Warszawa 1920, s. 71–73.

Łoziński, *Zaklęty dwór*, Kraków 1967.

Miłosz Cz., *Rodzinną Europą*, Paryż 1989.

Obertyńska B., *Perepelniki*, Goszyce 2010.

Obertyńska B., *Pszczoły w słoneczniku*, Medyka 1927.

Obertyńska B. [ps. Marta Rudzka], *W domu niewoli*, Warszawa 2005.

Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Salamandra. Wybór*, wybór Krzyżanowski J., Szczecin 1986.

Prus B., *Czym jest poezja – czym jest Mickiewicz – czym jest nowa epoka ?* [w:] tegoż, *Kroniki*, t. 16, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa 1966, s. 7–16.

Przesmycki Z., *Los geniuszów*, „Chimera” 1991, z. 1, s. 15–16.

Przesmycki Z., *Walka ze sztuką*, „Chimera” 1901, z. 2, s. 313–334.

Przyboś J., *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970.

Przyjdź panie Jezu. Modlitewnik, red. ks. B. Całka SJ, ks. T. Homa SJ, ks. J. Kołacz SJ.

Romanowiczówna Z., *Klaudynki: kartka z dziejów patryotycznej pracy kobiet w Galicyi, w drugiej połowie ubiegłego stulecia*, Lwów 1913.

Samozwaniec M., *Maria i Magdalena*, cz. 2, Szczecin 1989.

Słowacki J., *Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami* [w:] J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, wstęp i oprac. A. Kowalczykova, Wrocław 1982.

Słowacki J., *Król-Duch* [w:] tegoż, *Wiersz i poematy*, pod. red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1971.

II. PRZEDMIOTOWA

1. Recepcja twórczości Maryli Wolskiej i literatury Młodej Polski

Baranowska A., *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.

Bieleńska K., *Maryla Wolska. Wspomnienie pozgonne*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 28, s. 10.

Całek A., *Wzniosłe idee i proza życia – refleksje nad korespondencją Marii Konopnickiej* [w:] *Czytanie Konopnickiej*, pod red. O. Płaszczewskiej, posłowie M. Stala, Kraków 2011.

Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.

Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.

Czabanowska-Wróbel A., *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013.

Czabanowska-Wróbel A., *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.

Gajlun O., *Poezja Maryli Wolskiej jako fenomen artystyczny polskiej liryki kobiecej*, http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:E.02~2008~D_20080924_174056-94996/DS.005.2.02.ETD [data dostępu: 1.04.2015].

Hutnikiewicz A., *Lwowskie „Zaświecie”*, źródło: www.lwow.home.pl/semper/maryla.html [data dostępu: 1.03.2015 r.]

Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1994.

Krajewski M., *Dzieje Medyki*, Rzeszów 1982.

Kronika, „Świat” 1893, nr 21, s. 495.

Krzyżanowski J., *Neoromantyzm polski*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980.

Kwiatkowski J., *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca* [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

Linkner T., *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Gdańsk 1991.

Makowiecki A.Z., *Młoda Polska*, Warszawa 1981.

Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje, pod red. Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

- Nycz R., *Z estetyki polskiego modernizmu: Bolesław Leśmian o prawdzie dzieła sztuki* [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Obertyński E., *Dwie poetki: Maryla Wolska i Beata Obertyńska*, „Przekrój”, 1989, nr 2316, s. 9, 20.
- Okulicz-Kozaryn R., *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007, s. 30–50.
- Ossowski J.S., *Maryli Wolskiej poetycki obraz Lwowa* [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura*, pod red. H. W. Żalińskiego i K. Karolczaka, Kraków 1998, s. 505–526.
- Ossowski J.S., *Orzeszkowa – Wolska. Światy przeżywane*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”, z. 197 „Prace Historycznoliterackie XII”, pod red. Bursztyńskiej H, s. 45–69.
- Pawlikowski M., *O Maryli Wolskiej*, „Myśl Narodowa” 1931, nr 18, s. 214–217.
- Pocałuń-Dydcz M., *Metafizyczny wymiar przestrzeni w prozie „Dziewczęta” Maryli Wolskiej*, [w:] *Obszary kultury*, red. J. Pasterska, S. Uliasz, Rzeszów 2011, s. 253-263.
- Pocałuń-Dydcz M., *Między dziewczyną a kobietą-o problemie tożsamości literackiego „ja” w tomie opowiadań „Dziewczęta” Maryli Wolskiej* [w:] *Oblicza Płci. Literatura*, Lublin 2012, s. 159-167.
- Pocałuń-Dydcz M., *Wspomnienie i baśniowość w wybranych wierszach z tomu „Dzbanek malin” Maryli Wolskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego”, Seria Filologiczna 4, „Historia Literatury”, red. M. Stanisławski, Rzeszów 2009, s. 101-109.
- Podhorska-Okołów S., *Ostatnia Sybilla. Maryla Wolska w świetle swoich utworów*, „Bluszcz” 1930, nr 31, s. 5–7.
- Podhorska-Okołów S., *Rozmowy duchów*, „Bluszcz” 1938, nr 45, s. 7–8.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 181–195.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa, 1992.
- Podraza-Kwiatkowska, *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

- Sierotwiński S., *Maryla Wolska. Środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963.
- Sobieraj S., *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002.
- Stala M., *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988.
- Stala M., *Pejzaż człowieka, Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Wójcicka Z., *D-Mol (Maryla Wolska) Impresja*, „Krytyka” 1903, t.1, s. 292–296.
- Wydrycka A., *Między bios a zoé. Poetycka antropologia w liryce Młodej Polski. Interpretacje*, Białystok 2012.
- Wyka K., *Młoda Polska*, t. 1, Kraków 1987.
- Zabawa K., *„Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą*, Kraków 1999.

2. Konteksty literaturoznawcze i kulturowe, teksty krytycznoliterackie

- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, przeł. J. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wyb. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2004.
- Baudrillard J., *Słowa klucze*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.
- Bergson H., *Ewolucja twórcza* [w:] tegoż, *Pamięć i życie*, wybór tekstów G.. Deleuze, przeł. A. Szczepańska, Warszawa 1988.
- Bloom H., *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2002.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Bremond H., *Poezja czysta*, przeł. M.R. Pragłowska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. II, cz. I, pod. red. S. Skwarczyńskiej, Kraków 1974.
- Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1980.
- Burszta J.W., *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998.
- Burzyńska A., *Feminizm* [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s.388–436.

- Cassirer E., *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1998.
- Cassirer E., *Symbol i język*, przeł. B. Andrzejewski, Poznań 1995.
- Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001.
- Chwin S., *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010.
- Chrzastowska B., *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987.
- Dąbrowska, *Złota dziewanna i biodra brzozone. Nazwy roślin w polskim słownictwie erotycznym (na materiale poetyckim)*, „Język a Kultura”, t. 16, *Świat roślin w języku i kulturze*, pod red. A. Dąbrowskiej i I. Kamińskiej-Szmaj, Wrocław 2000. Link dostępu: <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/spis16.html>, dostęp [1.03.2015r.].
- Durand G., *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986.
- Dybel P., *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000.
- Eco U., *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008.
- Eliade M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966.
- Freud Z., *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007.
- Freud Z., *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1975.
- Freud Z., *Totem i tabu*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993.
- Gajda J., *Antropologia kulturowa. Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, Toruń 2003.
- Gajda A., *Pogańska słowiańszczyzna w literaturze polskiej*, „Państwo i Społeczeństwo VIII” 2008, nr 4, pod red. A. Gajdy, J. M. Majchrowskiego.
- Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 29:1, Spring 2008, s. 103–128;doi:10.1215/03335372-2007-019,
źródło:<http://facweb.northseattle.edu/cscheuer/Winter%202012/Engl%20102%20Culture/Readings/Hirsch%20Postmemory.pdf>. [data dostępu: 9.02.2015].
- Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.
- Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej*, [w:] tejże, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Warszawa 1991, s. 7–29.
- Janion M., *Romantyzm „zapomniany” i „niezapomniany”* [w:] tejże, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 81–94.
- Janion M., *Wobec zła*, Chotomów 1989.

- Jung C.G., *Analiza marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002.
- Jung C.G., *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1976.
- Jung C.G., *O naturze kobiety*, przeł. M. Starski, Poznań 1992.
- Jung C.G., *Psychologia i twórczość*, przeł. K. Krzemień-Ojak, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, pod. red. S. Skwarczyńskiej, Kraków 1974.
- Jung C.G., *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Jung C.G., *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993.
- Kempiński A.M., *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001.
- Kłosińska K., *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.
- Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, praca zbiorowa: A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, przeł. W. Bobecki, Wrocław 1994.
- Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy: konteksty i perspektywy badawcze*, t. 1, pod red. R. Nycza, Kraków 2011.
- Langer S.K., *Nowy sens filozofii*, przeł. A.H. Bogucka, Warszawa 1976.
- Leciejewski J., *Runy i runiczne pomniki słowiańskie*, Lwów 1906.
- Levi-Strauss C., *Smutek tropików*, przeł. A. Steinsberg, Warszawa 2008.
- Literatura i wiedza*, pod red. W. Boleckiego, E. Dąbrowskiej, Warszawa 2006.
- Magnone L., *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.
- Man de P., *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybysławski, Kraków 2004, s. 32–96.
- Markiewicz H., *Literatura a mity*, „Twórczość” 1987, nr 10, s. 55–70.
- Markowski M.P., *Badania kulturowe*, [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s. 518–548.
- Markowski M.P., *Psychoanaliza* [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s. 44–78.
- Mayer H., *Odmieńcy*, przeł. A. Kryczyńska, Warszawa 2005.
- Modzelewski K., *Barbarzyńska Europa*, Warszawa 2004.
- Nalepa M., *Porozbiorowa „archeologia grobów” i początki narodowej nekrofilii* [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, Kraków 2000.
- Obszary kultury. Księga ofiarowana Profesorowi Krzysztofowi Dmitrukowi w 70 rocznicę urodzin*, pod red. J. Pasterskiej i S. Uliaszka, Rzeszów 2011.

- Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod red. T. Szostka, R. Sendyki, R. Nycza, Warszawa 2013.
- Paprocka W., *Kultura i tradycja ludowa w polskiej myśli humanistycznej XIX i XX wieku*, Wrocław 1986.
- Pawlikowski J.G., *O czytaniu „Króla-Ducha” i użyciu komentarza* [w:] J. Słowacki, *Król-Duch*, t. 2. *Komentarz*, Lwów 1925.
- Pawlikowski M., *Nieznany Kornel Ujejski*, „Przegląd Współczesny” 1936, z.167, s.218_225.
- Praktyki opowiadania*, pod red. B. Owczarka, Kraków 2001.
- Propp W., *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.
- Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978.
- Rabizo-Birek M., *Romantycy i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012, s. 34–114.
- Rembowska-Pluciennik M., *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego)* [w:] *Literatura i wiedza*, pod red. W. Boleckiego, E. Dąbrowskiej, Warszawa 2006.
- Ritz G., *Seks, gender i tekst albo granice autonomii literackiej*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999.
- Słownik języka polskiego*, t. 1–3, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1988.
- Słownik mitów i tradycji kultury*, pod red. W. Kopalińskiego, Warszawa 1985.
- Słownik symboli*, pod red. W. Kopalińskiego, Warszawa 1990.
- Słownik terminów literackich*, pod red. M. Głowińskiego, T. Kostkiewiczowej, A. Okopień-Sławińskiej, J. Sławińskiego, Wrocław 1988.
- Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, pod red. W. Kopalińskiego, Warszawa 1989.
- Sobolewska A., *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992.
- Strzelczyk J., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007.
- Szyjewski A., *Religia Słowian*, Kraków 2003.
- Świerczyńska D., *Polski pseudonim literacki*, Warszawa 1983.
- Trzynadłowski J., *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.
- Walczevska S., *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999.

