

KOLEGA-RÓWIEŚNIK, TOWARZYSZ I PRZYJACIÓŁKA.
MIEJSCE MARYLI WOLSKIEJ
WŚRÓD LWOWSKICH PŁANETNIKÓW*

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL**

*Garde ton âme ouverte aux parfums d'alentour,
Aux mouvements de l'onde,
Aime l'effort, l'espoir, l'orgueil, aime l'amour,
C'est la chose profonde.*

Anna de Noailles, *Le temps de vivre*

Przytoczona w tytule fraza to słowa Ostapa Ortwina pochodzące z nekrologu, którym lwowski krytyk pożegnał Marylę Wolską. Wspomnienie to zawiera następującą charakterystykę autorki *Dzbanka malin*:

Ćwierć wieku temu Maryla Wolska [...] należała do najściślejszego grona młodej irredenty poezji polskiej na gruncie Lwowa. Gościnny jej dworek na Zaświeciu pod Cytadelą, czy na Storożce nad Oporem, dla obrazoburczej garstki nowinkarzy i „Planetników” stał zawsze na oścież otworem. Mieli oni tu oparcie towarzyskie po pracy i studiach, znajdując chwile rekreacji i umysłowej sjęsty w długich, swobodnych, a jakże wytwornych pogawędkach, choć okraszonych iskrzącym się żartem i dowcipem. „Pani na Zaświeciu” była niezrównanym ich kolegą-rówieśnikiem, towarzyszem i przyjaciółką, a wraz z matką swą, śp. Wandą Młodnicką, zawsze niezawodną opiekunką, pełną ludzkiej życzliwości i dobroci.¹

Spojrzenie z perspektywy socjologii literatury, które tutaj proponuję, nie pozwala – co chciałabym od początku zaznaczyć – na pełne i wycieniowane zaprezentowanie sylwetki poetki i jej dokonań. Jest natomiast próbą zarysowa-

* Artykuł powstał w roku 2017 jako wynik mojego uczestnictwa w konferencji zatytułowanej *Artyści medycy – krąg Pawlikowskich*, która odbyła się w Krakowie w dniach 17–19 listopada 2016. Dziękuję profesorowi Wojciechowi Ligęzie, pomysłodawcy i redaktorowi przyszłej monografii zbiorowej poświęconej rodzinie Pawlikowskich, za zgodę na jego wcześniejszą publikację w „Ruchu Literackim”.

** Anna Czabanowska-Wróbel – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

¹ O. Ortwin, *Zgon Maryli Wolskiej*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1930, nr 7/8. Cyt. za: S. Sierotwiński, *Maryla Wolska. Środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963, s. 34.

nia miejsca Wolskiej na literackiej mapie epoki, a przede wszystkim wyjątkowej pozycji autorki *Swanty* na tle literackiego Lwowa, którego fenomen stał się w ostatnich latach przedmiotem wnikliwych badań, czego dowodem książka zbiorowa *Modernistyczny Lwów*, w której Wolskiej poświęcono sporo uwagi². Szczególnie interesująca wydaje się relacja poetka – Płanetnicy, nieformalna grupa literatów i intelektualistów, którą zarazem wspierała i współtworzyła. Relacja ta pozwala nie tylko dowiedzieć się czegoś o samej Wolskiej, ale także dostrzec te cechy lwowskiego środowiska literackiego, które odróżniały je od innych skupisk artystycznych z początku XX wieku.

Wysoka pozycja społeczna Maryli Wolskiej i jej rodziny w lwowskim kulturalnym mikrokosmosie miała kilka wzmacniających się wzajemnie wymiarów i nie trzeba ich nazbyt pedantycznie rozdzielać, wskazując na powiązanie prestiżu w dziedzinie sztuki i na poziomie „towarzystwa”. Sama Maryla Wolska to córka dwojga artystów, literatki i malarza, wychowana w rodzinnym kulcie Grottgera, osoba o wyznaczonym od dzieciństwa mocnym kapitale kulturowym³. To rodzice Maryli uznali, że jedyna córka jest predestynowana do kontynuowania i przewyższenia ich własnych niespełnionych ambicji i zamierzeń artystycznych⁴. Jednak chwila, w której Wolska wstępuje na scenę literacką, to mimo rosnącego znaczenia piszących kobiet, czas, gdy toczy się ostra walka o ich społeczną akceptację.

Kiedy ówczesną stolicę Galicji zestawić – z zachowaniem wszelkich proporcji – z największymi metropoliami europejskimi, a nie z bardziej od Lwowa prowincjonalnym Krakowem, nasuwałyby się analogie między kręgiem Wolskich i Pawlikowskich a środowiskami o charakterze elit intelektualno-artystycznych Paryża czy Londynu. To właśnie w największych ośrodkach miejskich tworzyły się na początku XX wieku nowe sojusze salonów arystokratycznych i mieszczańskich ze środowiskami intelektualistów i artystów, niepodobne do wcześniejszych formacji o charakterze cyganeryjnym. W motcie przywołuję słowa poetki francuskiej, której twórczość liryczną, znaną Wolskiej, chciałabym w innym miejscu porównać z jej własną liryką. To Anna de Noailles, wywodząca się z Rumunii arystokratka, portretowana wielokrotnie przez malarzy, dobra znajoma artystów, do których należał Proust i która zaznaczyła swój wpływ na

² Por. *Modernistyczny Lwów teksty życia teksty sztuki*, red. E. Paczoska i D. M. Osiński, Warszawa 2009. Tu m.in.: A. Krześniak, *Między salonem Młodnickich i Zaświeciem – w kręgu literacko-artystycznych przyjaźni Maryli Wolskiej*, s. 187–193.

³ Gdy odwołuję się do terminologii Pierre’a Bourdieu, mam świadomość, że twórcy nie są „chodzącymi habitusami”, jednak niedościgły wzór, jaki stanowi ukazane przez francuskiego uczonego pole literackie czasów Gustawa Flauberta, dowodzi, że socjologia literatury pozwala zarysować perspektywy dalekie od uproszczeń. Por. P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001.

⁴ Maryla, która wychowywała się wraz z młodszym bratem, Adamem, wcześniej straciła brata i siostrę. Śmierć „siostrzyczki Joczki” można potraktować jako moment, w którym rodzice scedowali na Marylę nie tylko swoje aspiracje, ale również emocjonalny spadek traumatycznej straty.

francuskie życie kulturalne. Życie artystyczne Lwowa nie miało tego rozmachu, co „stolica XIX wieku”, ale na znacznie mniejszą skalę toczyły się tam podobne procesy modernizacyjne.

Gdyby z kolei pomyśleć o londyńskim środowisku Bloomsbury, tym, co stanowiłoby podstawę analogii, byłoby przekształcanie się kultury dawnych elitarnych salonów w bardziej otwarte (a przy tym nie mniej hermetyczne) kręgi rodzinno-towarzyskie, mające za podstawę między innymi wspólne lata edukacji uniwersyteckiej absolwentów Cambridge. Zwraca uwagę podobieństwo sojuszu odrębnych dotąd światów artystycznego, intelektualnego i wydawniczego; natomiast zamiar przekraczania ram dotychczasowych reguł obyczajowych, tak ważny dla angielskich artystów, musiałby zostać skontrastowany z bardziej konserwatywnymi poglądami, głoszonymi przez lwowian. Maryla Wolska byłaby więc raczej polską panią Dalloway niż Virginią Woolf, choćby wtedy, gdy występowała jako „Wacławowa Wolska”, albo gdy mówiła: „Dla większości znajomych jestem po prostu panią, która ma pięknego męża i piękne brylanty”⁵. Również jej córki nie stały się – czy mogły się stać? – Virginią i Vanessą Bell. W przypadku obu zestawień istotna jest kwestia proporcji, ekonomicznych, demograficznych i związanych z potencjałem kulturowym wielkich miast Europy. Sytuacja ówczesnego literackiego Lwowa i elity Londynu tego czasu – to przede wszystkim problem skali.

Pozycja polskich autorek z początku XX wieku była w znacznie większym stopniu niż w przypadku mężczyzn wypadkową indywidualnego talentu i kapitału kulturowego ich rodzin (zwłaszcza rodzin pochodzenia) oraz potencjału emancypacyjnego ich środowisk, stąd spora reprezentacja takich autorek, które po ojcu – i znacznie rzadziej po matce – dziedziczyły profesję literacką, a także duża grupa literatek ze zasymilowanych rodzin żydowskich. Nie ma w epoce Młodej Polski spektakularnych karier pisarek, które miałyby niski status i „kapitał początkowy”. Szczególnie niechętnie udzielano głosu kobietom w krytyce (z wyjątkiem recenzenckich przeglądów oraz informacyjnych omówień). Maryla Wolska, podobnie jak jej rówieśnice, korzystała z męskich lub „neutralnych” pseudonimów, oddzielając w ten sposób siebie – prywatną – od tej niejako zewnętrznej, „oficjalnej”.

Strategia działalności artystycznej Maryli Wolskiej była związana z negocjowaniem maksymalnej wolności twórczej dla kobiety, która nie rezygnując z prób realizowania się w przestrzeni oficjalnej, rezerwuje sobie także ściśle chronione miejsce w dziedzinie prywatnej. W sferze czysto osobistej Wolska była przede wszystkim córką, żoną i matką (w tej właśnie kolejności), w świecie literackim spełniała się w trzech głównych rolach; były one, dodajmy, trudne do pogodzenia. To po pierwsze młodopolska poetka liryczna, autorka subtelnych, niedo-

⁵ B. Obertyńska, *Quodlibecik* [w:] M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974, s. 535.

powiedzianych wyznań, zarazem „wieszczka”, czerpiąca natchnienie ze stanów bliskich transu, po drugie twórczyni i gospodyni salonu rodzinno-artystycznego, mecenaska innych artystów, wreszcie, po trzecie, nowoczesna autorka dwudziestowieczna, oczekująca równoprawnego traktowania jako „kolega” przez zawodowych twórców, w większości mężczyzn. Druga i trzecia z ról pozostawały ze sobą w jawnej sprzeczności na płaszczyźnie społecznej i ściśle ekonomicznej, czego dowodem liczne nieporozumienia związane z „niewdzięcznością” obdarowywanych przez rodzinę Wolskich literatów.

W roli pani domu i opiekunki artystów a także gospodyni salonu oddającej głos gościom, tworzącej dla nich przestrzeń i dbającej o przyjazną atmosferę, Wolska umieszczała sama siebie na innej pozycji niż wtedy, gdy – daremnie w jej czasach – dążyła do zdobycia szacunku opartego na wyobrażonej, ale nie w pełni możliwej do zrealizowania, równości. Uważna lektura listów Staffa, Wolskiej i Ortwina pokazuje rozbieżność, o której tu mowa, na poziomie samego języka. Obdarzona talentem w dziedzinie parodii i pastiszu poetka umie żartować nie gorzej niż jej koledzy, przybiera w listach zabawne wcielenia, wymyśla dowcipne pseudonimy, ale zderza się nieustannie z granicą obyczaju, którego pomimo lekkości pióra nie chce i nie może przekroczyć. Ją jedną obowiązują inne zasady stosowności w mowie i piśmie niż mężczyźni.

W przeciwieństwie do trzech ról, do których pełnienia równocześnie aspirowała, Wolska konsekwentnie i bez poświęcenia odrzucała wyrazisty w ówczesnej kulturze stereotyp kobiety, w jakim nie widziała samej siebie – rolę modernistycznej muzy; jej miejsce jako kochanki (czy nawet żony) w ówczesnych wyobrażeniach byłoby u boku artysty-cygana. Niewiele znajdziemy „oficjalnych” wypowiedzi samej Wolskiej na ten temat, ale zachowane wspomnienia i postawa manifestowana przez nią prywatnie, także w listach, dostatecznie to wyrażają. Przykładem mogą być krytyczne wypowiedzi o cyganeryjnym kręgu Przybyszewskiego i jego żony, Dagny. W liście do Gawalewicza z 1899 roku Wolska opisuje sławną parę z widocznym dystansem:

Wczoraj spędziłam wieczór u Sewerów Maciejowskich. Przybyszewski z miną demonicznego szewca grał winta, a p. Dagny, jego żona, stała za jego krzesłem jak Ondyna wyłowiona w którymś ze skandynawskich fiordów, którą nauczone jeść nożem i widelcem i palić papierosy.⁶

Niechęć do cyganerii skupionej wokół Przybyszewskiego i, szerzej, do pewnego stylu życia znamiennego dla „współczesności” z przełomu wieków zaowocowała odmiennym projektem włączenia się w kręgi artystyczne. Wolska wyczuwała, że miejsce wyznaczone kobietom na przełomie XIX i XX wieku nie oznacza ani ich prawdziwej nowoczesnej emancypacji, ani dawnego szacunku tradycyjnych środowisk. Wiedza o mizoginizmie epoki łączyła się w natu-

⁶ S. Sierotwiński, dz. cyt., s. 79.

ralny sposób z mocno uwewnętrznionym wyobrażeniem kobiecości, które było odmienne od dominujących w modernizmie.

W ogrodzie Zaświecia Wolska mogła być Diotymą lwowskich „sympozjónów”, inspiratorką dyskusji, aranżującą dyskretnie niepowtarzalną atmosferę spotkań uczonych i literatów. Postawa poetki zbiegała się szczęśliwie z okolicznościami, które sprawiły, że Płanetnicy nie byli cyganerią w ścisłym rozumieniu, mieli natomiast cechy wspólne dla grup o charakterze intelektualno-artystycznym. W kręgu odwiedzających dom (i ogród) Wolskich na Zaświeciu byli bowiem profesorowie uniwersytetu, którzy sami poprzez swoją działalność przekraczali granice zakreślone ściśle dla uczonych: Edward Porębowicz, romanista i komparatysta, tłumacz Dantego, Jan Kasproicz, zarazem poeta i wykładowca literatury porównawczej, Kazimierz Twardowski, filozof na europejską miarę, wreszcie wybitny historyk Stanisław Zakrzewski. Wśród samych literatów przeważali absolwenci prawa. Prawnikami byli krytyk Ostap Ortwin, dramaturg Feliks Płazek, którego brat Edwin był uczonym-chemikiem pracującym na Politechnice Lwowskiej. Autor *Henryka Flisa*, Stanisław Antoni Mueller – to również praktykujący prawnik, który z literata staje się później urzędnikiem i dyrektorem banku.

Gdy posługuję się kategorią pola literackiego, zaproponowaną przez Bourdieu, pamiętam, że metafora ta jest bardziej związana z wyobrażeniami z dziedziny fizyki niż rolnictwa. Pole literackie jawi się więc w analogii do pola elektromagnetycznego jako pole sił i powinno być ukazywane, na ile tylko linearna narracja na to pozwala, w całej swojej dynamice. W XIX-wiecznym Paryżu istotna była opozycja – „biedni” przedstawiciele cyganerii i związani z elitą reprezentanci Parnasu⁷. Lwowianie (niezależnie od stopnia zamożności), inaczej niż to było w Krakowie wokół Przybyszewskiego, najwyraźniej wybierają model elitarny, a zarazem nowoczesny. Na ten właśnie modernistyczny aspekt kultury miasta od początku zwracano uwagę, splatając w „tekście lwowskim” wyobrażenie otwartości i europejskości. Tymon Terlecki akcentował, że miała tu miejsce „twórcza współpraca kulturalna z Europą, twórcze spotkanie „mansardy” i „katedry”⁸.

Sytuacja Maryli Wolskiej wśród Płanetników skazywała ją na nieuchronne porównanie z najwybitniejszym poetą w tym gronie, Staffem, To on okazał się wkrótce zwycięzcą w grupowej i rówieśniczej rywalizacji literackiej, co zresztą od początku mu przepowiadano i co przeczuwała również sama poetka, opisująca utalentowanego 22-letniego „młodzieńczyka” w liście do Orzeszkowej. Dystans środowiskowy, z jakim wypowiada się o nim, stanowi czytelny przykład „dystynkcji” w znaczeniu „rozdzielenia”, w myśl definicji francuskiego

⁷ P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, dz. cyt., s. 190–196.

⁸ Por. E. Paczoska, *Stolica nowoczesności? W poszukiwaniu „tekstu lwowskiego”* [w:] *Modernistyczny Lwów...*, s. 22–23.

klasyka socjologii⁹. Autor *Snów o potędze* publikuje kolejne wybitne tomy, gdy inni, jak poeta Józef Ruffer, który przeżywa załamanie psychiczne i przestaje tworzyć, usuwają się w cień. Konflikt Staffa z Wolską, pomijając scenariusz, który ułożyło jego życie uczuciowe, gdy oboje poetów skłóciła sprawa zerwania przez niego z „Białką”, podopieczną Wolskich, był nieunikniony. Maryla Wolska nie mogła się stać „uczennicą” młodszego poety, nie byli nawzajem dla siebie autorytetami intelektualnymi, nie była też jego powierniczką, a różnice statusu społecznego między nią a synem lwowskiego cukiernika pogłębiała sytuacja finansowa i niezręczne starania poety o wsparcie jego i jego znajomych. Z kolei „cichy”, ale konsekwentny i stanowczy sposób walki o uznanie, wybrany w zgodzie z własnym temperamentem przez Staffa, gdy rywalizował z kolegami po piórze, tym bardziej nie skłaniał go do literackiego pojedynku z Wolską. Istotną rolę miał w tej sytuacji ktoś, komu przypadła rola arbitra – krytyk Ostap Ortwin, który mógł w swoich wypowiedziach dokonać wyboru między rywalizującymi ze sobą niejawnie twórcami i który również przechylił szalę na rzecz Staffa.

Przykładem poetyckiej rywalizacji ze Staffem na jego ulubionym terytorium monologowych ekfraz renesansowych dzieł sztuki jest pochodzący z 1905 roku świetny wiersz Wolskiej zatytułowany *Noc (marmur Michelangela w San Lorenzo)*, który trafił dopiero do tomu *Dzbanek malin*. Tytułowa Noc przemawia tu z dumą i goryczą:

Otom syta istnienia, łez syta i wzgardy.
 Wiem wszystko, wiem o wszystkim, godnam milczeć oto.
 Nieśmiertelnam piękności grozą i martwotą –
 [...]

 I niech nikt ciszy takiej współczuć się nie waży!
 Tać jest, co sobie sama dostoi na straży,
 Wielkości własnej dumą broniona zazdrośną;

 Krzywda jak wolność święta, można jak przywilej
 Iż są, którym nad miłość waszą – swoją milej
 Przenieść krzywdę... Możecie mówić, choćby głośno!¹⁰

„Artyści piszą dla równych sobie a przynajmniej dla tych, którzy ich rozumieją”¹¹ – te słowa Barbey’a d’Aurevilly przytacza Bourdieu, akcentujący, że tym, co najważniejsze w polu literackim jest walka o uznanie, przez co należy rozumieć u z n a n i e z e s t r o n y r ó w n y c h s o b i e. Właśnie owa równość stała się stawką w grze o pozycję Maryli Wolskiej wśród Płanetekników.

⁹ Por. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2005.

¹⁰ M. Wolska, dz. cyt., s. 345.

¹¹ P. Bourdieu, dz. cyt., s. 433.

„Wielmożna Pani i Szanowny D-molu Kolego”¹² – taki podwójny nagłówek pojawiający się w liście Staffa z 18 lipca 1901 roku, wydaje się bardziej symptomatyczny niż zwroty „Pani Kollego” czy „Pani Kollegini”, jakimi również się posługiwał. Poetka demaskuje jego strategię w wyjątkowo bezpośrednim liście dotyczącym prośby o pożyczkę¹³.

Ja nie umiem się utrzymać tak cudownie w stylu jak Pan – i jakkolwiek dostaję czasem nominację na „jednego z Waszych” – pod dyskrecją – nie jestem już tak uciesznie, młodocianie szlachetna, jak to dawniej bywało, ani taka „dobra”, jak się Panu podobało mnie czasem nazywać. [...] Posyłam Panu trzysta koron, cały zapas moich osobistych, lirycznych pieniędzy, prosząc po odbiorze o kwit prozą [...] Wszakże do grona „Waszych” należę tylko w razie przygodnej nominacji, pod dyskrecją, a jestem *malgré tout* – niewiastą. To krępuje zawsze i wszędzie – przynajmniej mnie.¹⁴

Słynąca z całkowitego braku orientacji w kwestiach ekonomicznych Wolska przenikliwie i bez sentymentów odczytuje całą sytuację. Intuicyjnie pojmuje, że wymiana darów – czy ta archaiczna czy nowoczesna – rządzi się swoimi niepisanymi prawami, a pieniądź jest najmniej cenionym elementem owej wymiany. Twórcy przyjmują pieniądze od mecenasów, by potem nimi gardzić, a nawet – co w kontekście relacji społecznych szczególnie naganne – radykalnie przerwać ciąg wymian, zanegować zasadę ekonomii daru, uzasadniając to przekonaniem, że skoro opłacani są w fałszywej monecie, ich mecenasom należy się fałszywa wdzięczność. Co znamienne, w kręgu, do którego należała poetka, nie rezygnowano ze wspierania artystów, mimo wielu gorzkich konstatacji na temat ich postaw wobec darczyńców, co dowodzi, poza poczuciem misji, jaką realizowali wobec kultury narodowej przedstawiciele warstw wyższych, także konsekwencji w pełnieniu ról społecznych, wyznaczających status i potwierdzających przynależność do elity.

Najważniejszy być może przykład wystąpienia Wolskiej jako człowieka pióra – jej jedyny manifest literacki – był sygnowany pseudonimem Pax i ukazał się najpierw pod tytułem *Spoza ram* w roku 1903, w czasopiśmie „Małpie Zwierciadło”, które redagujący je Ostap Ortwin chciał widzieć jako lwowski odpowiednik wiedeńskiego „Die Fackel”¹⁵. Miejsce, które wyznaczała sobie Wolska w środowisku rodzinnego miasta, było właśnie takie, jak ukazał to po latach

¹² L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni. Listy*, oprac. J. Czachowska, I. Maciejewska, Warszawa 1966, s. 215.

¹³ Słowa Wolskiej następująco komentuje Krystyna Zabawa: „Równocześnie wydaje się здаwać sobie sprawę z faktu, że tytułowanie jej ‘kolegą’, symbolizujące przyjęcie jej do bractwa poetyckiego, bywa podyktowane względami koniunkturalnymi”. K. Zabawa, „Cień niesytej duszy” [w:] M. Wolska, *Poezje wybrane*, Kraków 2002, s. 53.

¹⁴ L. Staff, *W kręgu literackich przyjaźni. Listy*, s. 243.

¹⁵ O analogiach między postawą Ortwina i Karla Kraussa, na którego Ortwin się powoływał, pisze Katarzyna Sadkowska, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa 2015.

Ortwin. Przy wszystkich dzielących tych dwoje różnicach, zwłaszcza w sferze poglądów społecznych – krytyk mógł być naturalnym sojusznikiem w projekcie kształtowania przez Wolską samej siebie jako artystki. Manifest opublikowany ponownie w „Krytyce” rok później został podpisany „Iwo Płomieńczyk” i zatytułowany bardziej jednoznacznie – *My artyści*¹⁶. Wypowiedź ta może zostać uznana za program artystycznego arystokratyzmu, zawierający, również na poziomie retorycznym, akcenty nietzscheańskie. Katarzyna Sadkowska jak najślusniej wskazuje na podobieństwo tego tekstu z wystąpieniem Marii Komornickiej w *Forpocztach*¹⁷. Badaczka zauważa też, że „namiętna obrona godności sztuki i autorów w artykułach Wolskiej i Ortwina” świadczy o ich poczuciu niedowartościowania, lekceważenia kultury wysokiej przez odbiorców i zauważonym przez nich braku szacunku dla własnej godności u samych artystów¹⁸. Warto prześledzić takie cechy stylu, jakim przemawia Iwo Płomieńczyk, które mają w zamierzeniu autorki przejawiać „męski” ton. Retorycznie bardzo udany, z elementami stylizacji na język mówiony, manifest jest energiczny, zdecydowany i nieprzegadany, a więc unika wszystkich tych cech, które krytycy-mężczyźni przypisywali wówczas kobietom¹⁹. „Płomienny” autor wręcz zwraca się przeciw „gadaniu”, znamionującemu, jego zdaniem, młodą literaturę. W całości manifest Wolskiej jest aktywistycznym programem duchowego arystokratyzmu twórców, którzy nie powinni zgadzać się na ograniczenia, narzucane im przez przyziemne otoczenie.

[...] my tworzyć, myśleć, pracować, mówić, żyć, powinniśmy tylko dla siebie, a my myślimy, tworzymy, piszemy prawie zawsze dla nich tylko, dla tamtych. (67)

[...] Nie dajmy się życiu w niewolę. Umiejmy się nieść ponad życiem i pomnijmy na miły Bóg, że temu tylko ziemia lekka będzie po życiu, kto jej żywy, myślą, wolą, słowem, lub sercem bodaj – zacięży! (67)

[...] Pozwalamy sobie wzbudzać sobą zajęcie w byle kim, staramy się nawet by nas byle jacy cenili... Dopuszczamy, by nas ważono wagą i mierzono łokciem, jak towar w kramie, a gadamy równocześnie o Nieskończoności i Prawdzie. Udajemy harde orły skalne a w istocie jesteśmy tylko „cudem tresury” pośród hodowanych ku uciechu zbiegowiska zwierząt... (67–68)

Maksymalistyczny, elitarny i witalistyczny program został napisany przez kogoś, kto zna dobrze „reguły gry” manifestu artystycznego i ma prawo posługiwać się jego retoryką na równi z innymi.

¹⁶ *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej 1896–1914. Antologia*, wybór, wstęp i oprac. K. Sadkowska, Warszawa 2015, s. 67–70.

¹⁷ K. Sadkowska, *Lwowska krytyka literacka...*, s. 258.

¹⁸ Tamże, s. 258.

¹⁹ Por. M. Berkan-Jabłońska, *Kobieta jako autorka/bohaterka* [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. J. Bachórz, G. Borkowska, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń 2016, s. 525–540.

[...] Spróbujmy zdobyć się na taką pychę szczerą, pańską, na tę królewską pychę gadania tylko z sobą, w swoim własnym świętym narzeczu, tak jak gdyby prócz nas jednych nikt więcej pod słońcem nie istniał! (68)

[...] Bądźmy sobą samymi, dla siebie samych, pomimo nich! (69)

Wypowiedź zawiera również mocny akcent etyczny:

[...] Nikt nie ma prawa żądać od nas niczego, prócz nas samych, nikomu do nas nic – jeno my żądamy od siebie więcej!²⁰

Inaczej niż w manifeście napisanym w imieniu zbiorowego „my” artystów, w twórczości poetyckiej Wolskiej dochodzi do głosu intymna strona osobowości Wolskiej; powstaje zapisany w wierszach jednostkowy autoportret ze znamienym dla autorki *Święta słońca* rozróżnieniem kobiecości i dziewczęcości²¹. „Dziewczęć” to także temat wydanego pod pseudonimem Iwo Płomieńczyk, zbioru opowiadań *Dziewczęta*, spajający je w cykl²². To właśnie dziewczęć, a nie przeciwstawiona jej kobieć, wiąże się w poezji Wolskiej z wolnością, potencjalnością, energią i wyobraźnią. Inaczej niż w stereotypie, dziewczęć nie oznacza dla niej jedynie nieświadomości, naiwności i biernego oczekiwania na zmianę, która nieuchronnie nadejdzie (nie ma to nic wspólnego z mieszczańskim „O Boże daj męża...” ze słynnej *Modlitwy dziewicy Tekli Bądrzewskiej*). Żeby znaleźć kostium kulturowy dla tego rodzaju wyobrażeń, autorka *Święta słońca* musi cofnąć się aż do marzenia o pogańskich prasłowiańskich kapłankach – kultura jej czasów nie zna lepszej szaty dla takiego fantazmatu, niż młodopolskie zamiłowanie do Słowiańszczyzny. Dramat *Swanta* ze znaczącym podtytułem *Baśń o prawdzie*²³ to jedna z najbardziej osobistych wypowiedzi poetki. Utożsamienie autorki z bohaterką prasłowiańskiej tragedii – kapłanką Swantą, która zabija swoją miłość (na planie akcji obiekt uczuć – młodego księcia) i oddaje się sama na ofiarę ognia – mogło grozić skandalem w małym lwowskim światku, czego zapewne chciał uniknąć Solski. To prawdopodobnie on, a nie Staff, spowodował, że dramat nie został wystawiony. Gdyby jednak założyć, że wokół twórczości kobiet panowała wówczas swoista „zmowa mężczyzn”, trzeba przyjąć, że Ludwik Solski uznając, przy akceptacji Staffa, dramat Wolskiej za „nieszceniczny”, dokonał swego rodzaju aktu kastracji w imieniu ówczesnego

²⁰ *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej...*, s. 67–70.

²¹ Por. K. Zábawa, dz. cyt., s. 40–45.

²² Por. H. Ratuszna, „Dziewczęta”. *Zapomniane opowiadania Maryli Wolskiej* [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech i K. Sokołowska, Białystok 2001, s. 237–255; M. Skucha, „Samej sobie niespodzianką jestem i dziwem”. *O „Dziewczętach” Maryli Wolskiej* [w:] *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel i T. Linkner, s. 389–399.

²³ Sens podtytułu interpretuje w kontekście tragizmu A. Skórzewska, *Słowiańska tragedia? – dramat Prawdy słowiańskiej. „Swanta. Baśń o prawdzie” Maryli Wolskiej* [w:] *Modernistyczny Lwów...*, s. 340–350.

teatru jako instytucji. Przestrzenią, w której Staff pokonał Wolską, stał się teatr. Mimo że jego własne sukcesy w tej dziedzinie okazały się krótkotrwałe i przemijające, to zwłaszcza *Skarb* oraz *Igrzysko* miały w tamtym czasie swoje miejsce na scenie. *Swancie* odmówiono tej szansy i nie należy sądzić, że zaważyły tu jedynie względy artystyczne. Prasłowiański temat w chwili podjęcia go przez autorkę *Święta słońca* był modny i mógł liczyć na rezonans wśród publiczności, zwłaszcza gdyby rolę tytułowej kapłanki zagrała Irena Solska.

„Dusza moja na zawsze zostanie dziewczyną”²⁴ – pisała Wolska w ważnym wierszu. Zawarta w jej twórczości, mimo całej subtelności i dyskrecji, subwersywna energia wypowiedziana najmocniej w jej „solarnych” wierszach, mogła w jej czasach niepokoić, paradoksalnie nie znalazła też zrozumienia w późniejszej generacji kobiet, wychowanych tym razem nie przez rygorystycznych moralistów w „staroświeckiej” obyczajowości, ale przez Freuda i popularną wersję jego psychoanalizy. Diagnoza „zakłamania erotycznego” postawiona przez kobietę kobiecie²⁵, pojawiła się w dwudziestoleciu i świadczyła o zmianach, jakie przyniosła nowoczesna i „higieniczna” epoka, zakładająca pewną „energetyczną” ekonomię seksualności, inną niż ta, która dochodziła do głosu w erotykach mieszkanki Zaświecia, czego nie rozumiała większość młodszych o pokolenie autorek. Nie dostrzeżono, że młodopolska poetka wyrażała na różne sposoby pragnienie większej, niż została jej dana, wolności, nie sięgając przy tym po znane w całym modernizmie klisze.

Ekstatyczny solarny witalizm stopniowo ustępuje miejsca w poezji Wolskiej zmęczeniu życiem i rezygnacji, jak w jednym z najlepszych jej wierszy, *Beata Beatrix*, który stał się przedmiotem komparatystycznej interpretacji Marii Podraza-Kwiatkowskiej²⁶.

Nieprawda! Niczemu nie wiercie!
 Ani szczęśliwa, ni błogostawiona!
 Ja tylko zasypiam nareszcie –
 Prosta dziewczyna zmęczona...²⁷

Jednak niepodległy i „anarchiczny” pierwiastek najsilniej dochodzi do głosu nawet tam, gdzie poetka dokonuje rozrachunku z całym życiem w perspektywie przemijania:

²⁴ M. Wolska, *Dusza moja* [w:] *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. K. Zabawa, Kraków 2002, s. 291.

²⁵ L. Podhorska-Okołów, *Zabłąkany romantyzm*, „Bluszcz” 1929, nr 49. Por. S. Sierotwiński, dz. cyt., s. 118.

²⁶ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Dante Rossetti – Maryla Wolska. Opowieść o pewnej ekfrazie* [w:] *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 181–195.

²⁷ M. Wolska, dz. cyt., s. 346.

Dusza moja nikomu wziąć się nie da w ręce.
 Własna swoja, niczyja, nieznaną nikomu,
 W zaświat Boży swe serce poniesie dziewczęce,
 Niby malin, wieczorem, pełny dzban do domu –²⁸

Wspomnienia Beaty Obertyńskiej o matce, w których autobiograficzna perspektywa dziecka nie zakłada obiektywizmu, akcentują pewien istotny rys Wolskiej jako kobiety artystki. Jest nim szczególne rozdwojenie, „podwójność”, której autorka *Swanty* była świadoma. Matrylinearność rodzinnej tradycji literackiej samej Maryli, zarówno jako córki Wandy²⁹, jak i matki i mistrza Beaty³⁰, zasługuje przy tym na osobną uwagę.

Próba pogodzenia dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych postaw piszącej kobiety nie była możliwa i skazywała Wolską na izolowaną pozycję i „osobność”. Metoda wystąpień literackich Maryli Wolskiej nie była może najlepsza dla sławy traktowanej jako „rozgłos”³¹, ale była najlepsza z możliwych, powinna więc zostać uznana za optymalną w jej przypadku. Poetka wraz z całą jej kobiecą generacją została postawiona przed sprzecznym żądaniem, przed wyznaczonymi milcząco przez społeczeństwo oczekiwaniami, które można przybliżyć, posługując się w metaforyczny sposób kategorią „podwójnego wiązania”. Cokolwiek uczyni jednostka, popadnie w sprzeczność i może doczekać się krytyki, kiedy to anonimowy głos wyrażający społeczną kontrolę natychmiast przypomni o jej powinnościach. Wolska miała wiele do stracenia, wybrała więc być może bardziej zachowawczą strategię. Zdecydowała się jednak na próbę połączenia skrajnych postaw – odpowiadając w ten sposób niejako na sprzeczność żądań społecznych. Ważne było zarówno sięganie do przeszłości, po to by kontynuować dziewiętnastowieczną (lepiej znaną na Zachodzie niż w Polsce) rolę poetki w kręgu jej salonu, jak i ta najnowocześniejsza, która dopiero się kształtowała – rola profesjonalnej literatki, która chce być oceniana jako równorzędna współzawodniczka mężczyzn, bez taryfy ulgowej.

To nie pozostałości tamtej dziewiętnastowiecznej „salonowej” wizji kobiety zatrzymały Wolską w drodze do pozycji literackiej, której pragnęła, ale obiektywne czynniki związane z walką o uznanie w polu literackim. Brak „profe-

²⁸ M. Wolska, dz. cyt., s. 291.

²⁹ O relacji Maryli z matką szerzej w tej książce pisze Krystyna Zabawa.

³⁰ Por. M. Soja-Nicińska, „Ślad istnienia jakiejś rzeczy czy duszy” – lwowski portret we wspomnieniowym dialogu Maryli Wolskiej i Beaty Obertyńskiej [w:] *Modernistyczny Lwów...*, s. 363–368. Z kolei B. Karwowska zwracając uwagę na wyjątkowy charakter portretu stworzonego przez córkę, akcentuje także wyjątkowość samej Wolskiej, która „dokonując bezustannych akrobacji w dziedzinie ‘bycia sobą’ pozostała dla córki [...] wzorem kobiecości, a także stała się jej poetyckim mistrzem.” B. Karwowska, *O mistrzostwie i byciu sobą* [w:] *Projekt na daleką metę. Prace ofiarowane Ryszardowi Nyczowi*, red. Z. Łapiński, A. Nasiłowska, Warszawa 2016, s. 394.

³¹ Por. B. Obertyńska, *Quodlibecik...*

sjonalnego” przygotowania nie oznaczał w jej przypadku braku wiedzy czy umiejętności – cechowała ją doskonała znajomość współczesnej poezji europejskiej, muzyki i sztuki. Problemem był specyficzny, rywalizacyjny tryb wystąpień w środowiskach rówieśników, w których toczyła się nieustanna walka o zmieniających regułach, nieuwzględniająca równorzędnego miejsca kobiet. Poza tym Wolska jako donatorka artystów nie mogła równocześnie oczekiwać niemożliwego – a więc przyjęcia daru i pozostania na tej samej równorzędnej pozycji. Gdy zawodowi literaci byli w całej pełni „artystami na rynku”, ich mecenas, choćby sami mieli nie mniejsze osiągnięcia, narażeni byli na zarzut dyletantyzmu.

Typy twórców wyróżnione przez Nathalie Heinich we francuskim życiu literackim tego czasu – artysta światowiec, artysta zaangażowany i artysta cyganerii – odpowiadają trzem rodzajom podłoża, które stanowiły podstawę wartościowania i uznania wielkości. Są to przywilej (arystokratyczny), zasługa (demokratyczna) i łaska (powołanie, ważne dla artystów z bohemy)³²; przy czym, jak zauważyła francuska uczona, typy te rzadko występują w czystej postaci. Na początku XX wieku dwa bieguny w myśleniu o twórcach, starszy, arystokratyczny i nowszy, demokratyczny, krzyżowały się z innym kontrastem: dziewiętnastowiecznego jeszcze, związanego z kategorią ekscentryczności wyobrażenia artysty jako reprezentanta bohemy i w pełni dwudziestowiecznego modelu zaangażowanego politycznie artysty awangardy³³. Wolska odrzucała wzór cyganeryjny, awangardowego natomiast by nie zaakceptowała. Naturalne dla poetki mogło być kontrastowe połączenie duchowego arystokratyzmu i ekscentryczności – tymczasem Wolska odmawiała sobie właśnie prawa do manifestowanego ekscentryzmu, którą to cechę, gdyby tylko chciała, mogła pogłębić i uzewnętrznić (gdyby na przykład czyniła poetycki, improwizatorski użytek z porzuconego „kręcidła”...) ³⁴.

Gdy w roku 1929 Maryla Wolska wydała po długiej przerwie swój ostatni, najdojrzały tom poetycki *Dzbanek malin*, Ostap Ortwin opublikował recenzję, która swoją wnikliwością wykracza daleko poza przyjęte zwyczaje, świadcząc o zamiarze wypowiedzenia trudnych do wyrażenia wprost intuicji na temat osobowości autorki. W zakończeniu tego eseju krytyk przywołuje słowa z wiersza *Żar ptak* „A oto zadławiona prawda dziś się mści!”³⁵, uznając, że wyznanie to jest najwyższym osiągnięciem tomu, zdobyłym za sporą cenę psychiczną odkryciem, jak powtarza już swoimi słowami, „że zdławiona prawda nierychło, lecz

³² N. Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paryż 2005, s. 274.

³³ N. Heinich, dz. cyt., s. 279.

³⁴ Iwona Rusek przypomina: „Wolska osiągała stan poetyckiego szafu przy pomocy miarowego ruchu *kręcidłem*, będącego odpowiednikiem nie tylko różdżki Hermesa, lecz także misteryjnej *warkotki*”. I. Rusek, *Miejsce w słowo zakłete. Obraz Lwowa w poezji Maryli Wolskiej* [w:] *Modernistyczny Lwów...*, s. 355.

³⁵ M. Wolska, dz. cyt., s. 294.

zawsze się mści”³⁶. Czy autorka *Święta słońca* mogła zdobyć więcej wolności dla swoich wypowiedzi i wyrazić „niesytość pragnienia”³⁷ – leitmotiv liryki kobiecej modernizmu? Zamiast wykrzyknąć swoją osobistą prawdę, Wolska schroniła się w dawności, trafnie przeczuwając, że w nowym awangardowym świecie literackim będzie dla niej i jej podobnych artystek jeszcze mniej miejsca niż w tym, którego ograniczenia dobrze знаła. W jak kunsztownych kostiumach wyrażała najbardziej intymne przeżycia, dowodzi wyznanie liryczne z cyklu *Sześć wierszy* z epigrafem odsyłającym do postaci znanego jej tylko z portretu romantycznego poety Stefana Witwickiego:

Kochałam cię – i chcę być o tym wiedział.
 Wszak nieraz słowo za wiek milczenia stanie!
 [...]

 Żeś mi zachodu i rosą był i złotem,
 Kochałam ciebie – i chcę być wiedział o tem!³⁸

Sprzeczności, które cechowały postawę poetki z Zaświecicia, jej ideał wyrafinowanego wyrzeczenia połączony z pragnieniem radykalnej wolności, mógłby znaleźć daleką analogię w kategorii *preciosité* rodem z *Księżnej de Clèves*, natomiast nie znajdował miejsca w głównym nurcie modernizmu³⁹.

Od początku drogi twórczej Wolska odwoływała się – bezpośrednio i listownie – do największych kobiecych autorytetów literackich jej czasów, do Marii Konopnickiej, u której znalazła zrozumienie dla niemożliwości skierowania całej energii uczuciowej i twórczej wyłącznie ku rodzinie i do Elizy Orzeszkowej, która sama była mistrzynią tłumienia uczuć, toteż takie właśnie, spodziewane pouczenia na temat konieczności wyrzeczeń przysyłała. To, co nie mieściło się w oczekiwaniach jej środowiska, musiało zostać usunięte w cień, a sama Wolska nie miała najmniejszych zadatków na podjęcie roli skandalistki, w której na stałe Lwów jej czasu obsadził Gabrielę Zapolską, przy pewnego rodzaju akceptacji ze strony zainteresowanej. Skandalistka wolna od zobowiązań, jakie narzuciła sobie Wolska, mogła wypowiadać się śmiało na każdy niemal temat, ale nie mogła otrzymać tego rodzaju aprobaty i szacunku, jaki w kręgu Pawlikowskich i Wolskich był cenną wartością. Postawa, którą uwewnętrzniła poetka, stanowiła więc kompromis między wyznawanymi poglądami na świat a potrzebą swobody,

³⁶ O. Ortwiń, *M. Wolska, „Dzbanek malin”* [w:] tenże, *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*, oprac. J. Czachowska, wstępem poprzedził M. Głowiński, Warszawa 1970, s. 297.

³⁷ Por. M. Skucha, *Ostatnia Sybilla. Poetyckie kreacje Maryli Wolskiej* [w:] *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016. W postaci formuły samej poetki „cień niesytej duszy” duchowe „nienasylenie” zostało zaakcentowane w tytule studium Krystyny Zabawy o Wolskiej.

³⁸ M. Wolska, dz. cyt., s. 352.

³⁹ Estetykę rokokowego wykwintu podejmowała w kolejnej generacji w zupełnie inny sposób poezja Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

manifestowaną już w najwcześniejszych wypowiedziach literackich, między pragnieniem zgody z otoczeniem i jego znaczącymi przedstawicielami a postawą buntu wobec światopoglądu mieszczańskiego, która miała silne umotywowanie w niekonwencjonalnym na owe czasy sposobie, w jakim została wychowana.

Artyści, krytycy i uczeni z efemerycznego grona Płanetników, które nie przekształciło się w ugrupowanie literackie, nie w pełni obdarzyli Wolską tak oczekiwanym przez nią i przecież zasłużonym uznaniem w roli „kolegi-literata” i nie było w tym winy samej poetki. Po rozczarowaniu na tym polu, autorka *Ogni kupalnych* znajduje swoją przestrzeń w kręgu „Lamusa” redagowanego przez Michała Pawlikowskiego, a następnie w środowisku „Biblioteki Medycyckiej”. Nie mogąc się wpisać w przeznaczone dla ówczesnych kobiet artystek miejsce, ucieka więc pod koniec życia w pozornie anachroniczne wcielenia. Jednym z nich była rola, w której mogła zostać zaakceptowana przez ważny dla niej krąg rodzinno-towarzyski – depozytariuszki pamięci „dawnego Lwowa” i, jeszcze bardziej prywatna, rola tej, która podtrzymuje więź pokoleń, stając się jednym z ogniw rodzinnego łańcucha⁴⁰. Pozostała jednak sprzeczność, obserwowana i opisywana przez tych, którzy, jak córka Beata, dobrze ją znali. Pozostała, wyrażona w ostatnim tomie poezji gorycz i poczucie niespełnienia marzeń z młodości.

Bogata, pełna wewnętrznych kontrastów, niemieszcząca się w swojej epoce, pozornie tylko anachroniczna osobowość Maryli Wolskiej nie mogła zostać doceniona w dwudziestoleciu, gdy dominowały awangardowe prądy literackie. Dopiero kiedy przetoczyły się wielkie spory artystyczne XX wieku, pojawiła się szansa na zrozumienie (już w perspektywie historycznoliterackiej) jej wyborów estetycznych. Z kolei uwarunkowania społeczne długo nie sprzyjały wydobyciu specyfiki jej „arystokratycznej” postawy i elitaryzmu całego jej środowiska.

Maryla Wolska, którą złamały osobiste konsekwencje pierwszej wielkiej katastrofy XX wieku, nie doczekała drugiej i ostatecznej klęski świata, który ją ukształtował i był dla niej jedyną do pomyślenia przestrzenią życia i twórczości. Czy Ortwin, pisząc swój nekrolog, w którym najwyższą „braterską” pochwałą stanowiło mianowanie poetki „kolegą”, pamiętał wiersz Walta Whitmana w przekładzie Zenona Przesmyckiego, zawierający także i te słowa:

W cichej samotni lub w rozruchu miasta, powoli albo z wielką gwałtownością
W oczach mi staje grób nieznanego żołnierza — i prosty, szczyry ów napis w lasach Wirginii:
*Mężny, przezorny, wierny i mój drogi towarzysz.*⁴¹

⁴⁰ Ten aspekt poezji Wolskiej zawsze akcentowano i doceniano. Por. M. Pocałun-Dydycz, *Wspomnienie i baśniowość w wybranych wierszach Maryli Wolskiej z tomu „Dzbanek malin” Maryli Wolskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Historia Literatury”, z 4 (2009), s. 101–109; A. Niklewicz, *Pamięć i zapomnienie w poezji Maryli Wolskiej*, „Ruch Literacki” 2016, z. 1, s. 91–109.

⁴¹ W. Whitman, „*Mężny, przezorny, wierny i mój drogi towarzysz*” [w:] Z. Przesmycki (Miriam), *Wybór poezji*, wybór i oprac. T. Walas, Kraków 1982, s. 256.

Anna Czabanowska-Wróbel

“A MATE, COMPANION AND FRIEND”:
MARYLA WOLSKA AND THE PŁANETNICZY POETS OF LWÓW

Summary

This article examines the relationship of Maryla Wolska with the poets and artists of the Young Poland in Lwów and, more broadly, with the literary community of the early 20th century. She was a leading light of Płanetnicy (The Rainmakers), an informal group of artists who met at her house in Lwów. The role of a friend and mate, someone who was treated equally as a writer, did not sit well, however, with her role as mistress of the house, hostess of a literary salon and representative of a family which occupied a high position in the social hierarchy. To ride on the crest of the wave she strove to combine two strategies, a modern jauntiness and a studious attention to 19th-century proprieties. Although she did well for herself, her success was by no means complete.

Słowa kluczowe: Maryla Wolska, poezja Młodej Polski, Lwów, Płanetnicy (grupa), pole literackie, modernizm.

Key words: Polish literature of the early 20th century – modernist poetry – the Young Poland poets – Płanetnicy of Lwów – Maryla Wolska (1873–1930).