

PAMIĘĆ I ZAPOMNIENIE W POEZJI MARYLI WOLSKIEJ

ANNA NIKLEWICZ*

Pamięć i zapomnienie, jedno z najbardziej intrygujących i skomplikowanych kategorii zarówno dla badaczy mechanizmów ludzkiej psychiki, jak i dla literaturoznawców, z jednej strony są zjawiskami niezwykle subiektywnymi – sposób ich kształtowania zależy od indywidualnych przeżyć i bodźców oddziałujących na jednostkę. Z drugiej strony jednak mamy do czynienia z tzw. pamięcią zbiorową, w uproszczeniu obejmującą wyobrażenia o przeszłości konkretnej grupy oraz różnorodne formy materialnych upamiętnień. Pamięć dotyczy wielu okresów: wspomnienia często nakładają się na siebie, tworząc całościowe wyobrażenie o przeszłości. Ponadto wpływ na postrzeganie przez jednostkę czasu minionego mają inni, którzy wzbogacają, uzupełniają wspomnienia – ale też je deformują. Wymienione problemy jedynie w części ukazują złożoność zagadnienia pamięci. Niełatwo dotrzeć do jego sedna; tym trudniejsze wydaje się więc odkrycie istoty pośredniego przekazu o przeszłości, zawartego w utworach literackich.

Dyskusje nad problematyką pamięci nasiliły się w latach 90. XIX wieku, w okresie, który nazywał się „złotą erą” pamięci¹. Najbardziej znaczące dla rozważań teoretycznych w tym zakresie koncepcje Pierre’a Janeta i Henriego Bergsona zapoczątkowały intensywne badania na gruncie psychologii, neurobiologii, ale i sztuki. Refleksje nad pamięcią pojawiły się także w literaturze Młodej Polski. Jedną z jej przedstawicielek, Maryla Wolska, jest nazywana w wielu opracowaniach „poetką przeszłości”². Znaczącą rolę odgrywają u niej bowiem motywy pamięci, zapomnienia i przemijania. Pierwsze skojarzenia prowadzą ku obecności w jej utworach tematyki osobistych wspomnień: dzieciństwa, pierwszych uczuć. Choć to dobry kierunek poszukiwań, ograniczenie się jedynie do tych kategorii byłoby zbyt prostym uproszczeniem. Poetka wychowana w rodzinie o tradycjach i zainteresowaniach artystycznych, a następnie sama współtworząca salon literacki, od najmłodszych lat obcowała z dorobkiem wielu epok i nur-

* Anna Niklewicz – studentka edytorstwa (II rok, studia II stopnia), Wydział Polonistyki UJ.

¹ S. Nalbantian, *Pamięć w dobie psychologii dynamicznej: XIX-wieczne konteksty*, przeł. O. Mastela, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, s. 17.

² Por. K. Zabawa, „Cień niesytej duszy” [w:] M. Wolska, *Poezje wybrane*, oprac. K. Zabawa, Kraków 2002 (Biblioteka Poezji Młodej Polski), s. 17; S. Sierotwiński, *Maryla Wolska. Środowisko, życie, twórczość*, Wrocław 1963 [dalej: MW], s. 147.

tów, poznała najśłynniejszych przedstawicieli ówczesnego artystycznego świata. W związku z tym tematyka przywoływanych przez nią wspomnień jest bardzo szeroka. Gdy dodamy do tego wyjątkową wyobraźnię młodej Maryli, skłonność do tworzenia własnych, magicznych światów, to pole odniesień rozszerza się dodatkowo. W artykule podejmę więc próbę ukazania różnych sposobów funkcjonowania kategorii pamięci i zapomnienia w poezji Maryli Wolskiej, wykorzystując elementy teorii badań nad pamięcią (m.in. Paula Ricoeura, Marianne Hirsch, Aleidy Assmann, Astrid Erll). Analizowane utwory pochodzą z kilku tomików, także z wydanego już w Dwudziestoleciu *Dzbanka malin* (1929), który zawiera jednak wiele tekstów powstałych jeszcze w okresie Młodej Polski i jest pewnego rodzaju summa dorobku Wolskiej, co ma istotne znaczenie ze względu na podejmowaną tematykę.

PAMIĘĆ MIEJSC

Stanisław Sierotwiński w monografii Wolskiej wiele miejsca poświęca zyciorysowi poetki. Jest on bowiem kluczem do wielu jej utworów. W domu Karola Młodnickiego i Wandy Monné, rodziców Maryli, kultywowano tradycje rodzinne i patriotyczne. Młodniccy przyjaźnili się ze znanymi przedstawicielami środowisk artystycznych w kraju i na emigracji. „Dziedzictwem Wolskiej będą szerokie koneksje jej rodziców, przyzwyczajenie do ścisłych zażytych przyjaźni [...]. Stałe stosunki utrzymywali we Lwowie Młodniccy z domem Sawczyńskich, Żulińskich, który był ośrodkiem dawnych uczestników powstania, Piaseckich, którzy poznali ich bliżej z zakopiańskim środowiskiem z czasów Walerego Eliasza, z artystką lwowskiej sceny Anielą z Kamińskich Aszpergerową”³. Maryla dorastała więc pośród najwybitniejszych, co musiało wywrzeć wpływ na jej późniejszą twórczość. Poza utworami poświęconymi konkretnym postaciom powstały i takie, które przybliżają sam klimat przyjacielskich spotkań – między innymi *Tamten świat* z cyklu *O dawnym Lwowie*.

Wspomnienie posiedzenia Komitetu Obywatelskiego, a w rzeczywistości zebrania patriotycznego w domu państwa Żulińskich⁴, dzięki przywołaniu nazwisk osób faktycznie uczestniczących w spotkaniach nabiera charakteru relacji. Nieco nerwową atmosferę zawziętych dyskusji, otrzymany z innych ziem polskich i z zagranicy strzępów informacji odzwierciedla dynamiczna budowa utworu, uzyskana dzięki zmianom rytmu („Ostatnie z Paryża dzienniki / I coś na ich łamach / [...] Ostatni – nieudany – w Petersburgu zamach / I list od

³ S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – poetka srebrnych słów*, „Prace Historycznoliterackie Katedry Historii Literatury Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej”, Katowice 1962, s. 267–268.

⁴ Por. J. S. Ossowski, *Maryli Wolskiej poetycki obraz Lwowa* [w:] *Lwów – miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*, t. 2, pod red. H. W. Żalińskiego, K. Karolczaka, Kraków 1998, s. 514.

pana Kornela / Z Pawłowa...”). Pojawiają się wyliczenia, szczególnie gdy padają nazwiska obecnych. Zwraca również uwagę częstość występowania zaimków nieokreślonych we fragmentach, które dotyczą kwestii teoretycznie najważniejszych – informacji z kraju i planów stronnictw niepodległościowych. Według Marii Podraży-Kwiatkowskiej zastosowanie takiego zabiegu ma na celu wywołanie wrażenia nieokreśloności, natomiast od strony konstrukcyjnej – realizację funkcji sugerującej w utworze⁵. Tę celową niedokładność we fragmentach dotyczących spraw politycznych widać szczególnie wyraźnie w zestawieniu z opisem wnętrza salonu Żulińskich:

Przed główną kanapą stół.
Gwiazdy szydełkowych cale konstelacje,
Świeże dzienniki i stare albumy.
Lampa na wysokim z brązu postumencie,
A wokół panowie,
Wciąż o czymś radzący zawzięcie [...] *[...]*
Zawsze jakieś uchwały i racje,
Jakieś nowiny... [...] *[...]*
Nagle składka, czyjś pogrzeb, jak iś jubileusz.⁶

Wielość epitetów i dokładność opisu można uznać za kolejny element uwiarygodniający opis spotkania; być może to jednak celowy zabieg, mający na celu wierne oddanie scenerii lwowskiego salonu. Oszczędne, ale trafne operowanie słowem jest bowiem charakterystyczną cechą poezji Wolskiej, pozwalającą na uzyskanie odpowiedniego nastroju.

Zaimki nieokreślone mogą być również traktowane jako przemilczenie – kolejna charakterystyczna cecha poezji Wolskiej (do której powrócę później). Wówczas chęć zachowania w tajemnicy spraw najważniejszych współgrałaby z patriotycznym i nieco konspiracyjnym charakterem rzeczywistego spotkania. Do podobnych wniosków można dojść, interpretując zakończenie utworu, które nawiązuje do skrywanych marzeń i dążeń niepodległościowych:

A pan Konopka twardo wyrąbując głoski
Deklamował – „Maraton”... [...] *[...]*
Grzmiał pan Konopka,
A każdy widział doskonale,
Że nie szło nikomu wcale
O żadne Persy ani stare Greki,

⁵ Por. M. Podraży-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 233–235. Poszukiwanie elementów wspólnych z poetyką symbolizmu wiąże się z trudnościami we wpisaniu poezji Wolskiej w konkretny nurt. Por. K. Zabawa, *op. cit.*, s. 32.

⁶ M. Wolska, *Tamten świat [w:]* te j e, *Poezje wybrane, op. cit.*, s. 370. Podkr. – A. N. Wszystkie cytowane fragmenty pochodzą z tego tomu, dlatego przy wyodrębnionych cytatach podawany będzie odłód tytuł wiersza i numer strony.

Ale o ten, z przestrzeni lecący dalekiej,
 Czekany uparcie od lat –
 Czyjś oddech, radością śmiertelną zdyszany,
 Niosący wieść o wygranej!

[*Tamten świat*, s. 372–373]

Przywołując kategorie pamięci i zapomnienia, należy jednak zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię. Sytuacja liryczna to wspomnienie autentycznej sytuacji sprzed lat: „Starsze na kanapie panie / I my, trzy kozy, / Zasyte w zwykłe koło szaf schowanko, / Kazia Winnicka i ja, z Jadwisią Zielonczanką”. Z biografii Wolskiej wynika, że w młodości, podobnie jak ojciec, zajmowała się malarstwem. Wrażliwość na szczegół i zmysł obserwacji były więc silniejsze niż zainteresowanie poruszaną na spotkaniu tematyką polityczną, w którą, jako początkująca uczestniczka, przyszła poetka nie była do końca wtajemniczona. Taki sposób konstrukcji utworu to wynik procesu selekcji wspomnień, chęci ukazania tego, co dla poetki najistotniejsze:

Zdolność utrwalania odebranych wrażeń, malowania portretów i scen czerpanych z minionej rzeczywistości jest bodaj najoryginalniejszą jej [poezji Wolskiej – przyp. A. N.] właściwością. Z rzeczywistości tej dostrzega poetka jednak tylko niektóre jej rysy. Nie interesowała jej nigdy historia w swych zdarzeniach wielkich [...]; zadowalała się ułamkowymi, miniaturowymi fragmentami, które mogą mieć tylko przyczynkową wartość, i to oświetlając jedynie zagadnienia kulturalne i obyczajowe przeszłości.⁷

Ponadto, jak zauważa Ostap Ortwin, „poetka mówi najchętniej i najczęściej o sobie niegdysiejszej”⁸, akcentując własne postrzeganie rzeczywistości. Przywołuje więc w pamięci to, co według niej tworzyło tytułowy „tamten świat”: przede wszystkim nazwiska bliskich jej osób i sam klimat Lwowa, skazuje zaś na zapomnienie – lub raczej, zgodnie z koncepcją Assmann, niepamiętanie⁹ – ele-

⁷ S. Sierotwiński, MW, *op. cit.*, s. 147. Mówiąc o niedokładności opisu, warto przywołać koncepcję M. P. Markowskiego, który wyróżnił dwie kategorie pamięci: horyzontalną i wertykalną. „Pamięć horyzontalna nie pamięta tego, co istotne (bo skupia się na zewnętrznych obrazach rzeczy), natomiast pamięć wertykalna zapomina to, co nieistotne”. M. P. Markowski, *Esencje i podpórki: pamięć i zapomnienie od Platona po Google* [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do post-pamięci*, pod red. T. Szostek, R. Sendyki i R. Nycza, Warszawa 2013, s. 272. W utworze Wolskiej mielibyśmy więc do czynienia z drugim rodzajem pamięci.

⁸ O. Ortwin, *Maryla Wolska, „Dzbanek malin”* [w:] *tegoż, Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*, oprac. J. Czachowska, Warszawa 1970, s. 294.

⁹ „Poszczególne teksty pełnią zatem wobec pamięci podwójną funkcję – są śladami przeszłości i zarazem specyficznym schowkiem, w którym mogą być gromadzone wspomnienia. Wydaje się, że literatura ma zapewnić pamięci (podobnie jak i inne media) utrwalanie, zapamiętanie określonych wydarzeń. Jednakże, jak podkreśla Assmann, równie istotnym procesem co zapamiętywanie jest zapominanie, utrata i zatarcie śladów przeszłości. Zapomnienie, jeśli realizowane jest w materii pamięci funkcjonalnej, nie musi mieć ostatecznego charakteru, przez co jest podobne raczej do niepamiętania (tak jak nie pamięta się np. o zrobieniu danej rzeczy) niż do wymazania z pamięci”.

menty mniej dla niej istotne. Proces ten jest tak samo ważny jak zapamiętywanie: w równym stopniu współtworzy bowiem pamięć kulturową¹⁰.

Czasy młodości to również temat cyklu *Na dnie zwierciadeł*, interesującego choćby ze względu na zastosowaną metaforykę. Wyraźniej niż w *Tamtym świecie* zaznaczony został tutaj dystans czasowy: podmiot odwiedza dom pełen pamiątek młodości. Już pierwsze wersy utworu mają charakter deklaracyjny – przeszłość stanowi istotną wartość dla poetki:

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

[*Na dnie zwierciadeł*, s. 310]

Mroczne wnętrza kryją wiele przedmiotów; każdy z nich wywołuje wspomnienia. Rzeczy nabywają w ten sposób nowej funkcji – współtworzą „prywatną ojczyznę”, którą podmiot (poetka) chce ocalić od zapomnienia. Ma bowiem świadomość przemijalności kultury i obyczajowości starych, dziwiętnastowiecznych dworów. Obowiązkiem poety jest zatrzymanie momentu w czasie dzięki słowu.

Pojawiająca się już w tytule cyklu metafora zwierciadła ma tutaj kilka odniesień¹¹. Lustrami są wspomnienia, które pojawiają się podczas przechadzki po pełnym pamiątek domu. W drugim fragmencie pojawia się lustro wody – sadzawka, w której ktoś „utonąć chciał przed laty”. Zwierciadło to także życie podmiotu, ujęte w „złotą ramę”¹² pamięci, ale i sama pamięć – „krzywe lustro”, w którym ujawnia się „prawda, odbita na wspak”. Różne znaczenia symbolu zostały więc wykorzystane do ukazania mechanizmu zapamiętywania. Pierwszym etapem jest sam powrót do przeszłości: odnalezienie luster, drugim – odczytanie z nich obrazu, równoznaczne z przypomnieniem sobie minionych chwil (czy też ocaleniem ich od zapomnienia). „I pusta, czarna ścieżka / I białe, puste ławki / Dwór, w którym nikt nie mieszka / I ciemna głęb sadzawki” – pustka i głębia kojarzą się z kolei z przestrzenią zapomnienia. Podmiot wydobywa z niej ślady przeszłości. Proces ten nie zawsze odnosi jednak pożądane skutki – wpływ czasu sprawia, że wspomnienia ulegają deformacji, jak w krzywym zwierciadle. Poszukiwanie przeszłości staje się więc poszukiwaniem prawdy.

J. Tabaszewska, *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, s. 54–55.

¹⁰ *Ibidem*, s. 55.

¹¹ Jako odrębne „zwierciadła” można też traktować kolejne części cyklu.

¹² Warto zwrócić uwagę na sposób konstruowania pod względem kolorystycznym pól semantycznych związanych z pamięcią i wspomnieniami. Por. J. B a j d a, *Kolor w poezji Maryli Wolskiej*, „Litteraria” XXXVII (2009), s. 144–145.

Lustro wody może być też utożsamiane z zaświatami¹³ i krainą mistycznej mądrości. Odniesienia do wierzeń ludowych możemy odnaleźć szczególnie w drugiej i siódmej części, znacznie odbiegających wersyfikacją i rytmem od pozostałych, stylizowanych na piosenkę ludową i dzięki temu budujących nastrój całego cyklu. Oniryczna wizja tanecznego orszaku w ostatniej części ma zarazem wymowę optymistyczną – próba przywołania wspomnień bliskich osób okazała się udana – jak i pesymistyczną: wspomnienia spotęgowały poczucie nieuchronnej przemijalności czasu, młodości i odejścia w zapomnienie romantycznego Lwowa, co dodatkowo zostało podkreślone w kończących utwór słowach: „Jaki żal! Jaki żal...”.

PAMIĘĆ OSÓB

W cyklu *Na dnię zwierciadeł* można odnaleźć również wątek nieszczęśliwej miłości, obecny w wielu utworach Wolskiej. Już jako młoda osoba o niezwykle rozwiniętej wyobraźni „zdolna była zakochać się w przelotnie widzianym człowieku, lub nawet tylko w portrecie, przeżywała krótkie chwile uniesień fantazji i rychłe rozczarowania”¹⁴. Utwory poświęcone obiektom uczuć poetki, m.in. Ignacemu Paderewskiemu i Stefanowi Witwickiemu¹⁵ (ale i te, których adresat jest trudniejszy do wskazania), warto rozważyć także pod kątem występowania w nich kategorii pamięci i zapomnienia.

Utwór *Cieniom...* porusza tematykę miłości połączonej ze śmiercią. Jak stwierdza Krystyna Zabawa, charakteryzując cały zbiór *Symfonia jesienna*, „nie przyszłość jest w nich ważna [...], ale przeszłość. To świat wspomnień [...]. Pamięć, cień, mara – to słowa-klucze zbiorku”¹⁶. Sensem istnienia podmiotu jest wspomnianie minionego, przyszłość natomiast postrzega jedynie w perspektywie połączenia z ukochanym po śmierci. Teraźniejszość jest niemal równoznaczna z przechowywaniem wspomnień i zmaganiem z chwilami, „w których z twym obrazem / Dusza się moja rozstaje bezwiednie”; istnienie jest więc niemal całkowicie podporządkowane funkcji pamiętania i walce z zapominaniem. Tę paradoksalną właściwość pamięci w następujący sposób opisał Krzysztof Biedrzycki:

¹³ Por. M. Pocałun-Dydyecz, *Wspomnienie i baśniowość w wybranych wierszach z tomu „Dzbanek malin” Maryli Wolskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego” 2009, nr 59, „Seria Filologiczna. Historia Literatury” 4, s. 102.

¹⁴ S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – poetka...*, *op. cit.*, s. 270.

¹⁵ Poetka poświęciła Witwickiemu m.in. cykl sześciu wierszy z tomu *Dzbanek malin*. Paderewskiemu dedykowany jest m.in. wiersz *Z pokłonem*.

¹⁶ Por. K. Zabawa, *op. cit.*, s. 18.

pamięć jako pośredniczka między przeszłością a teraźniejszością jest najważniejszym czynnikiem budującym tożsamość – zarówno pojedynczego człowieka, jak i zbiorowości: [...] to ona gwarantuje ciągłość istnienia, zarazem jednak sama ma co najmniej wątpliwy status ontologiczny.¹⁷

Pamięć w utworze jest nazywana „smętną”. Takim jest jednak, zgodnie z powyższymi rozważaniami, także samo życie podmiotu, wypełnione tytułowymi „cieniami” – wspomnieniami bliskiej osoby. Sierotwiński zauważa piękno artystycznego wyrazu w wierszu całkowicie pozbawionym elementów erotyzmu: „szczęśliwą dla poetki okolicznością było obranie sobie takiego obiektu uczucia, którego nieprzelotna sława i wymiar ludzki nie pozostają w rozdźwięku z poetyckim pięknem wiersza; owszem, po latach przydają mu raczej przekonującego uroku”¹⁸.

Obiekt uczuć poetki był jednocześnie postacią znaną i podziwianą. W podobnej relacji – choć nie ograniczonej jedynie do sfery wyobraźni – była matka Maryli, Wanda Monné, niegdyś narzeczona Artura Grottgera. Po śmierci malarza została żoną jego przyjaciela. Dom Młodnickich był więc pełnym pamiętek miejscem kultu. Wspomnienia te stały się przyczynkiem do powstania utworu *Zaduszki*, otwierającego cykl *O dawnym Lwowie*.

Coroczne odwiedziny na cmentarzu miały cechy rytuału, o czym świadczy powtarzający się jak refren wers: „Do Grottgera szło się zawsze najpierwej”. Maryla od dziecka mogła obserwować powtarzalne gesty matki. „Dziecko przejmowało równocześnie w tej atmosferze cały bagaż uczuciowo-ideowy, rozpalające wyobraźnię skojarzenia, swoiście kształtowany pogląd na sprawę narodową, patriotyzm”¹⁹. Nauka płynąca z corocznych obchodów Zaduszek nie została zapomniana przez poetkę: „Zapalam światła coroczne / Sama. [...] / Do Grottgera idę zawsze najpierwej”. Wiersz jest więc nie tylko upamiętnieniem rodzinnych tradycji, próbą utrwalenia w pamięci nazwisk bliskich: pradiadków, rodzeństwa, przyjaciela ojca, a później również zmarłego męża („I tyś tu spoczął – i ty!”). Nie jest także wyłącznie zapisem kultywowanych w rodzinie tradycji patriotycznych, których niemal symbolem był „czarny ten pan”, który „bił się z Napoleonem”, Leopold baron Wentz²⁰. Wiersz ukazuje także wpływ, jaki na pamięć jednostki ma tzw. pamięć zbiorowa na przestrzeni kilku pokoleń. Hirsch

¹⁷ K. Biedrzycki, *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2008, s. 7. Autor rozpatruje utwory współczesnych poetów, ale zacytowana uwaga ogólna (zawarta we wstępie) może stać się impulsem do rozważań nad tekstami powstałymi wcześniej. Biedrzycki odwołuje się do poglądów P. Ricoeura, którego *Pamięć, historia, zapomnienie* (przeł. J. Margański, Kraków 2007) dotyczy filozoficznej, historycznej oraz literackiej strony tego zagadnienia; ponadto Ricoeur niejednokrotnie odwołuje się do filozofii Bergsona (zagadnienia pamięci i pojęcia czasu), co może być argumentem na rzecz możliwości wykorzystywania tych teorii także do interpretacji utworów z przełomu XIX i XX wieku.

¹⁸ S. Sierotwiński, MW, *op. cit.*, s. 65.

¹⁹ *Ibidem*, s. 10. „Przeżycia z poetyckich wspomnień Wolskiej mają charakter inicjacyjny – wtajemniczają zarazem w śmierć i w polskość”. A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003, s. 217.

²⁰ Por. J. S. Ossowski, *op. cit.*, s. 513.

nazwała tego rodzaju wpływ „postpamięcią”, rozumianą jako relacja łącząca pokolenie biorące udział w danym wydarzeniu „z kolejnym, które «pamięta» je wyłącznie dzięki opowieściom, obrazom i zachowaniom, wśród których dorastali. To doświadczenie zostało im przekazane w tak emocjonalny sposób, że wydaje się fundamentem ich własnej pamięci”²¹. Kult Grotgera w rodzinnym domu poetki nie mógł pozostać bez wpływu na jej sposób postrzegania historii rodzinnej, ale i teraźniejszości: matczyne „ręce z Lithuanii i Wojny”, a także stale obecny krąg przyjaciół rodziny Młodnickich tworzyły atmosferę nieustannego obcowania ze sztuką. W rodzinie poetki „pozostałością po romantyzmie była niezachwiana wiara w powołanie sztuki i artysty, kult piękna sprzęgnięty silnie z poczuciem narodowym”²². Dopiero takie rozumienie utworu, łączące daleko sięgające tradycje patriotyczne z rodzinną legendą, obrazuje zjawisko ciągłości w poezji Wolskiej. „Życie i twórczość Wolskiej stanowi[ą] jedno ogniwo pomiędzy generacjami i epokami, w płynnym nurcie zmieniającego się życia”²³. Warto zauważyć, mając na uwadze cytowane słowa Biedrzyckiego, że pamięć, „pośredniczka między przeszłością a teraźniejszością”, spełnia identyczną funkcję.

Lwowskie wspomnienia Maryli Wolskiej zostały mocno utrwalone w jej wierszach. Warto jednak pamiętać także o echach innych miejsc i osób związanych z jej biografią. Podane przykłady nie wyczerpują więc tego wątku²⁴. Charakteryzując go dość ogólnie, można zauważyć chęć ocalenia dzięki słowu fragmentów minionej rzeczywistości oraz wspomniany już, zauważony przez Ortwina, sposób przedstawiania przeszłości: pamięć poetki jest jej własną kreacją i to jej stosunek do świata odgrywa w utworach najistotniejszą rolę. Mimo to utrwalone wspomnienia stanowią wartość także dlatego, że wydarzenia, których dotyczą, były ważne dla całej zbiorowości, przez co stają się elementem budowy więzi²⁵.

²¹ M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 18 (2011), nr 105, s. 29. To „wydarzenie” Hirsch nazywa „traumą”, gdyż opisuje zjawisko postpamięci w odniesieniu do Holocaustu. Choć więc zastosowanie tego pojęcia do poezji Wolskiej może wydawać się anachroniczne, jest zasadne ze względu na sam mechanizm zjawiska. Hirsch w swoich rozważaniach dodaje, że postpamięć może być rozważana w przestrzeni konkretnej rodziny (powołuje się tu także na koncepcję pamięci rodzinnej Assmann, w której rodzina to „uprzywilejowane miejsce transferu pamięci”, najczęściej w obrębie dwóch pokoleń; por. *ibidem*, s. 30). Zauważa też, że „Postpamięć nie wiąże się zatem z przeszłością, która dosłownie powraca. Ona powraca w postaci inwestycji wyobrażeń, różnego rodzaju projekcji czy twórczości artystycznej” (s. 29). Koncepcja ta może być więc użyteczna przy interpretacji dzieła literackiego.

²² S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – poetka...*, *op. cit.*, s. 269.

²³ *Ibidem*, s. 263.

²⁴ Więcej przykładów zob. K. Zabała, *op. cit.*, s. 13–14.

²⁵ Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol...*, *op. cit.*, s. 216.

PAMIĘĆ WRAŻEŃ

Wolska, jako początkująca malarka, już od najmłodszych lat odznaczała się ogromną wrażliwością. Dlatego wrażenia wzrokowe, słuchowe (matka Maryli była uzdolniona muzycznie) i zapachowe odgrywają tak znaczącą rolę w jej poezji. Cechę tę zauważa Zabawa, omawiając pierwszy tom poetki, *Symfonia jesienna*:

zmysłowość opisu, niemal ekstatyczna w *Przedwiośniu*, uwrażliwienie na ledwie uchwytnie wrażenia słuchowe (chrzęst deptanych ziół, śpiew skowronka, różnie „tony” podmuchów wiatru) i zapachowe. Nie są to jeszcze na pewno elementy dominujące, ale właśnie te cechy poezji D.mola rozwiną się najpełniej prowadząc do niemal dotykalnych wierszy *Dzbanka malin*.²⁶

Większość badaczy zauważa również wielkie znaczenie świata przyrody w poezji Wolskiej. Jest to zagadnienie złożone i wykraczające poza ramy tego artykułu: motyw natury łączy się bowiem niemal z każdym podejmowanym przez poetkę tematem (m.in. religią, miłością). Analiza utworów w tej części ma na celu wykazanie, że świat przyrody odbierany (przede wszystkim) zmysłowo jest jednym z istotnych elementów budujących świat wspomnień Wolskiej i że ma on znaczący wpływ również na sam proces zapamiętywania.

Utwór *Szczytom skolskim* łączy się z omawianą już wcześniej pamięcią miejsc. W domu Młodnickich na Storożce pod Skolem, gdzie spędzali wakacje, i w odkrytych później Tatrach narodziła się fascynacja poetki górskim krajobrazem²⁷. Widok gór skłania podmiot w utworze do refleksji nad przemijaniem. Świadomość śmierci wywołuje uczucie tęsknoty „za tym rodzonym moich gór konturem”. Przyroda staje się więc tłem dla wyrażania nastrojów wewnętrznych – jednocześnie jednak poszczególne elementy krajobrazu zaczynają występować w funkcji metafor, a nawet symboli:

Choć mi tam Pan Bóg ułaskawi duszę,
Tęsknota ciężka, choć bez krwi i ciała,
Zawsze jak kamień będzie w dół leciała,
Póki na lasu mego dno nie padnę [...]
Niech wichry smolne, surowe podmuchy,
Co w serce nasion nawiewały siła,
Znów mnie oblecą! [...]

[*Szczytom skolskim*, s. 288; podkr. – A. N.]

²⁶ K. Zabawa, *op. cit.*, s. 19–20. D.mol to pseudonim, którym posługiwała się Wolska.

²⁷ „Jednak mimo zachwyty dla wspaniałości Tatr [...] sercu poetki bliższe będą zawsze góry z kraju dzieciństwa pod Skolem. [...] A więc i «górską» tematykę w poezji Wolskiej więcej niż moda literacka ewokowało w liryce własne bezpośrednie przeżycie i wcześniejsze silne wrażenia”. S. Sierotwiński, *MW, op. cit.*, s. 75–76.

Zastosowana metaforyka kieruje odbiorcę ku skojarzeniom z pustką i bezkierunkowością, ku „przestrzeni jako takiej”, jak określa to Marian Stala. Sferę tę (jak w metaforze „lasu mego dno”) możemy rozpatrywać więc także jako dziedzinę pamięci – lub raczej zapomnienia, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że „wizualne ekwiwalenty «życia» kierują w stronę adekwatną raczej «nicości»”²⁸. Dno lasu kojarzonego z życiem (teraźniejszością) jest punktem, do którego powraca wiedzioną tęsknotą dusza – świadczy to o stałej obecności wspomnień w świadomości podmiotu. „Unaocznienie” fragmentu rzeczywistości dokonuje się więc poprzez jego re-kreację, a nie opis²⁹ – przez skierowanie uwagi odbiorcy przede wszystkim na to, jak podmiot postrzega lub wspomina świat. To kolejny dowód na skłonność do ukazywania samej siebie w przywoływanych wspomnieniach.

Krajobraz zewnętrzny staje się więc tożsamy z wewnętrznym. Wolska podkreśla swoje przekonanie o jedności człowieka i natury: choć podmiot-poetka „wiele zapomni”, to przyroda pozostanie w jej pamięci nie tylko jako wspomnienie spędzonych w Storożce chwil, a więc częśćka jej samej, lecz także jako niewyczerpane źródło doznań. Nasiona „nawiane w serce” to właśnie takie wrażenia, wzmacniające przywiązanie do świata, z którym poetka nie chce się rozstawać („Siedmioma łańcuchy / Zakujcież wy mnie znów, umiłowane”). To bodźce, które pozwalają jej ocalić „szczyty skolskie” od zapomnienia.

Jerzy S. Ossowski zauważa w poezji Wolskiej „ciągną oscylację między zachwytem nad urodą życia i natury a poczuciem zagrożenia, zagubienia”³⁰. Radość obcowania z przyrodą została podkreślona dzięki dokładnym, plastycznym opisom:

...Modre ich przypomnę pasma,
Każde jastrzębich skrzydeł odemkniecie,
Każde czerwone ognisko pastusze,
I czarne po nich na łąkach pieczęcie
I ziół oddechy, słodkie, jako zadne!
[Szczytom skolskim, s. 288]

²⁸ M. Stala, *Metafora w liryce młodej Polski*, Warszawa 1988, s. 257. Autor zauważa w poezji młodopolskiej „wytworzenie nastawienia na to wszystko w procesie metaforyzacji, co jest związane z unaocznieniem, wizualizacją. [...] opozycja wizualność (naoczność) – awizualność (czy szerzej: sensualność, bezpośredniość przeciwstawiona czysto pojęciowej deszyfracji sensu) jest w intencjach ówczesnych twórców wyraźnie nacechowana, a wyobrażenie sensualnego i zarazem nasyconego znaczeniem obrazu, który potencjalnie tkwi w metaforze, obowiązkiem czytelnika” (s. 241–242). Szczególnie z uwagi na tę sensualność warto więc zauważyć znaczenie wspomnianych metafor dla kategorii pamięci i zapomnienia.

²⁹ Por. *ibidem*, s. 243.

³⁰ J. S. Ossowski, *op. cit.*, s. 507.

Widoczna tu „odbiorczość sensualistyczna” poetki³¹ jest dowodem jej wrażliwości na szczegóły, a także, szczególnie w ostatnim zacytowanym wersie, przykładem wykorzystania charakterystycznej dla twórczości Młodej Polski synestezji – w tym przypadku materializacji zapachu. W utworze zwraca również uwagę kolorystyka. Justyna Bajda zauważa „typowy dla pejzażowego malarstwa impresjonistów efekt zabłąkitnienia odległej, trzecioplanowej przestrzeni: «[...] modre ich przypomnę pasma»”³². Nasycenie obrazami i metaforami inspirowanymi naturą podkreśla znaczenie świata przyrody – a więc i potrzebę jego upamiętnienia, o czym świadczy deklaratywne zakończenie: „Bom wasza była i wasza zostanę!”³³.

Wrażenia słuchowe przeważają w kolejnym, ekspresjonizującym utworze, *Fudze wichrowej*. Już sam tytuł sugeruje, że dźwięk jest tutaj najistotniejszy. „Wolska z upodobaniem wprowadza do poezji elementy muzyczne w funkcji nastrojotwórczej, ale też tworzy poetycką syntezę sztuk posługując się swoistą muzyczną stylizacją”³⁴. Taki właśnie koncert „głosów w jeden ton” występuje w *Fudze wichrowej*. Ujęty w kłamrową kompozycję utwór o nieregularnej budowie łączy w sobie wrażenia brzmieniowe i nastrój nocy. Zmienność rytmu, układów wersyfikacyjnych, onomatopeje (grzmot, gwizd, „struchlałe, za wysokie tony”), a także wykrzyknienia budują nastrój grozy³⁵:

Twój bezprzytomny oddech obłąkańca
Mym własnym płucem zabrał wszystkim dech...
Nie godzi się grać tak na swojej piersi,
Nie godzi się grać tak na cudzej piersi
Nikomu!

[*Fuga wichrowa*, s. 327]

Nastrój ten pogłębia wrażenie, że wichur zna najskrytsze tajemnice podmiotu. Przyroda wywołuje więc cały szereg wspomnień: „Biała husaria zawieruchy wali / Wali prosto z zaświata”. Choć podmiot ma świadomość, że to jedynie „oszukań-

³¹ Przejawia się ona początkowo „niemal wyłącznie w stosunku do przyrody, gdyż poza tym myśl jej [Wolskiej – przyp. A. N.] kieruje się ku mglistym sprawom wewnętrznych przeżyć, wykaże ją natomiast w wysokim stopniu w późniejszych wspomnieniach z dzieciństwa, tak niezwykle plastycznych, że ich dokładność retrospektywna, bogactwo szczegółów musiały wynikać z wielkiej intensywności odebranych niegdyś wrażeń”. S. Sierotwiński, MW, *op. cit.*, s. 74.

³² J. Bajda, *op. cit.*, s. 150. „Polisensoryczny odbiór świata ujawnia się w poetyckich obrazach znaczących zmysłem słuchu, a szczególnie zmysłem powonienia. Często to właśnie zapach był swoistym medium między podmiotem lirycznym jej utworów a otaczającą go naturą” (s. 149).

³³ „W dwojaki sposób poetka oddaje hołd temu, co dawne, minione [...] i przez wywoływanie obrazów [...], i przez jasne, nie pozostawiające nic domyślności, deklaratywne obwieszczenie”. Por. S. Sierotwiński, MW, *op. cit.*, s. 133. Por. zakończenie cyklu *Na dnie zwierciadeł*.

³⁴ A. Wydrycka, *Poezja Młodej Polski [w:] Młoda Polska*, red. A. Skoczek, cz. I, Bochnia 2006, s. 287–288.

³⁵ W kontekście muzyczności utworu warto zwrócić także uwagę na inne elementy organizacji brzmieniowej, m.in. aliterację, instrumentację głoskową.

cze gusła”, mimo wszystko czeka „na niesamowitą złudę prawdy”. Przyroda ma moc pobudzania przeszłości, przywoływania wspomnień. Pamięć ta jest jednak niedoskonała (to „podstępne zmyślenie”) – tak jak w cyklu *Na dnię zwierciadeł*, gdzie w „krzywym lustrze” ukazywała się „prawda, odbita na wspak”. Niemożność całkowitego ocalenia przeszłości skłania podmiot do refleksji. Warto zwrócić uwagę na dwuznaczność określenia „zapomniana”, które zarówno oznacza zmyślenie, jak i odnosi się do mechanizmu pamięci:

Zawsze będzie dla serca za skąpo,
Zawsze będzie dla ramion za mało! [...]
Zapamiętana w samotni,
Rozkołysana nocą i zawieją,
Na straży duszy własnej myśl ma trwa.
[*Fuga wichrowa*, s. 328, 330]

Przyroda spełnia więc zarówno funkcję tła dla wyrażenia nastroju, funkcję symbolu, jak i bodźca skłaniającego do refleksji. Zespolenie natury z człowiekiem sprawia, że przejmuje ona część jego cech – może więc przywołać wspomnienia na dwa sposoby: albo biernie, stając się przedmiotem kontemplacji człowieka, albo czynnie, jak w *Fudze wichrowej*, gdzie monolog podmiotu skierowany do wiatru pełen jest sugestii³⁶, jakoby zjawisko przyrody również posiadało zdolność przechowywania wspomnień lub przynajmniej potrafiło wniknąć w przestrzeń pamięci ludzkiej³⁷.

Zmysły mają więc niewątpliwie znaczenie dla procesu zapamiętywania – ale jeszcze większe dla czynności wspomniania. Michał Paweł Markowski, omawiając rodzaje pamięci w twórczości Prousta, zauważa, że: „[pamięć wertykalna – przyp. A. N.], wspomagana przez niematerialne zmysły, jak smak i zapach, zajmuje się dopominaniem tego, co istotne. [...] pamięć, która wywołana jest mimowolnie przez asocjacje zmysłową, daje gwarancję prawdziwości wspo-

³⁶ Sugestia realizuje się tu m.in. przez nieokreślenie adresata (w tej funkcji występuje wicher), wykorzystanie efektów akustycznych i świetno-kolorystycznych dla wywołania nastroju, zastosowania powtórzeń jako leitmotiwu. Zob. szerzej: M. Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 232–243.

³⁷ Pamiętając o rozwiniętej wyobraźni poetki, warto zwrócić uwagę na dość skomplikowane zagadnienie związku pamięci i wyobraźni. Ricoeur stwierdza, że te dwie sfery są funkcjonalnie nierozróżnialne (por. tegoż, *op. cit.*, s. 15–17). Podobnie twierdzi R. Lachmann, która, „opiera swoją teorię na założeniu, że praca pamięci i praca wyobraźni może pełnić te same funkcje czy nawet pozostawać częściowo nieodróżnialna [...] relacja między tekstem literackim, zwłaszcza poetyckim, a pamięcią, może być o wiele ściślejsza, niż wcześniej sądzono. Tekst literacki sam wytwarza pewien rodzaj pamięci, jednocześnie w pamięci, która ma ugruntowanie poza nim, uczestnicząc. To zaś oznacza, iż może stanowić zarówno wytwór pamięci, jak i jej odwzorowanie oraz wzorzec”. J. Tabaszevska, *Od literatury...*, *op. cit.*, s. 61.

mnienia, które wydobywa się z wnętrza wspominającego”³⁸. Podobne zjawisko możemy zauważyć w poezji Wolskiej. „Odbiorczość sensualistyczna” pozwala na przywołanie w pamięci tego, co najbardziej osobiste.

PAMIĘĆ WIERZEŃ

Konsekwencją wspomnianego sposobu postrzegania przyrody była fascynacja Wolskiej światem sztuki, obyczajów i obrzędów ludowych. Pieśni ludowe fascynowały ją z racji swojej dźwięczności (co wynika ze wspomnianej wrażliwości na wrażenia słuchowe), ale też zapewne z uwagi na prostotę przekazu i funkcję nośnika pamięci. W swoich utworach nawiązywała więc do podobnych form. *Nie żałuję...* z tomu *Symfonia jesienna* to jeden z przykładów inspiracji nie tylko ludowymi pieśniami, lecz także baśniami.

Wolska była w młodości zafascynowana sferą magii. Wymyśliła nawet własną czarodziejską różdżkę („kręcidło”), za pomocą której wprowadzała się niemal w stan hipnozy. Tak jak w sferze uczuciowej, i tutaj miała swój odrębny świat baśniowych wyobrażeń. W *Nie żałuję...* podmiot z perspektywy „lat minionych” powraca do wczesnych wierzeń i próbuje przewyciężyć swą dziecięcą naiwność. Regularna budowa, rymy parzyste i „śpiewność” frazy świadczą o stylizacji ludowej. Być może pozorna lekkość, „błahość”, z jaką podmiot odnosi się do samego siebie, miała więc nawiązywać do lekkiej tematyki znanych piosnek. Temat utworu nie jest jednak mało znaczący. Autorefleksja po raz kolejny opiera się na wspomnieniach: pamięci „dawnych bajek” i postaci „królewicza”³⁹, dawnej miłości. Oba okazały się złudzeniem – echo minionego uczucia okazuje się jednak o wiele bardziej bolesne. „Lat minionych wizja smutna” naznaczona jest koniecznością zapomnienia o tak ważnym dla poetki fragmencie dziecięcej rzeczywistości, pogodzenia się z odejściem czasów dzieciństwa, a razem z nim – krainy baśniowości. Jak zauważa Anna Czabanowska-Wróbel, Wolska traktuje motywy baśniowe w swoich utworach „bardzo osobiście, także jako maskę umożliwiającą nieskrępowane wyrażenie pragnienia miłości”⁴⁰.

Nieco inaczej jest w utworze *Sen-ziele*. Brak tutaj tak wyraźnej jak poprzednio stylizacji ludowej – utwór ma budowę nieregularną, przypomina raczej opo-

³⁸ M. P. Markowski, *op. cit.*, s. 272. Z kolei pamięć horyzontalna, „wspomagana przez optykę intelektu, działa panoramicznie i niczego nie pamięta, tzn. nie pamięta niczego istotnego, choć zajmuje się magazynowaniem obrazów [...] Pamięć, która się trudzi, pamięta jedynie pozory, nieistotne zarysy zewnętrznych kształtów” (s. 271–272).

³⁹ O zainteresowaniu Wolskiej baśniowością zob. K. Zaba wa, *op. cit.*, s. 19; u innych młodopolskich twórców zob. J. Sosnowski, *Młoda Polska dzieckiem podszycia [w:] Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992, s. 40.

⁴⁰ A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 122.

wieść niż pieśń. Występuje tu za to – w nowych funkcjach – więcej elementów baśniowych i nawiązań do wierzeń prasłowiańskich.

Baśń o śpiącej królewnie ulega w *Śnie-zielu* trawestacji: „A smok tuczy się dalej bezpieczny / Bo wie, / Że nierychło urodzi się taki junak, / Co z mieczem i pocałunkiem / Tu zdąży”. Podobnie jest z legendą o śpiących tatrzańskich rycerzach. Dziecięce opowieści w konfrontacji z rzeczywistością okazują się złudą. „Wróg widny” (rzeczywiste niebezpieczeństwo, a może świt kończący noc utożsamianą z krainą marzeń?) nadciąga, świat traci swój baśniowy charakter. Baba Jaga „robi masło i plotki”, a jajo, z którego miał się wyłoczyć mityczny Żar Ptak⁴¹, zostało zniszczone przez głupiego Maciusia. Autorka sama dewaluje swe dawne wierzenia, przywołując symbole w innych niż dotychczas znane sensach. Sen-ziele, magiczna roślina, która miała wywołać sen i przez to wprowadzić do świata marzeń, pojawia się w zakończeniu utworu, co według Sierotwińskiego stanowi smutną konkluzję podkreślającą utratę wiary w dziecięcy świat baśni⁴². Magdalena Pocałun-Dydycz twierdzi natomiast, że to „antidotum na zanik marzeń”, który ma sprawić, że wspomnienia nie zatrą się w pamięci⁴³. Wydaje się, że tę tezę popiera też Zabawa:

Cecha charakterystyczna prasłowiańskości Wolskiej to bardzo osobiste traktowanie tematu. Czytelnik nie ma wątpliwości (nie mieli ich także ówcześni krytycy), że to poetka kryje się pod postacią kapłanki-wieszczki. [...] To szukanie siebie wiąże się u Wolskiej z powrotem do dzieciństwa, a nawet do jeszcze dalszej „dawności”, której czuje się spadkobierczynią.⁴⁴

Trawestacja baśniowych wątków służy więc wprowadzeniu elementu refleksyjnego. Podraza-Kwiatkowska zauważa, że pieśń czy ballada w szczególności sposób sprzyjają nasyceniu utworu elementami (ekwiwalentami) emocjonalnymi⁴⁵. Grzegorz Leszczyński, pisząc o obecności motywów baśniowych w sztuce młodopolskiej, stwierdza natomiast, że:

Krajobraz duszy – krajobraz przyrody – krajobraz baśni stawały się jednością [w młodopolskim dziele literackim – przyp. A. N.], wspólnym pejzażem ludzkiego wnętrza, a jednocześnie jakąś namiastką prabytu, zawieszoną poza czasem i poza empirycznie doświadczalną przestrze-

⁴¹ Kwestia wierzeń słowiańskich została tu zawężona do kontekstu kategorii pamięci i zapomnienia. Szerzej na temat motywów prasłowiańskich w Młodej Polsce zob. m.in. F. Ziejka, *Motywy prasłowiańskie* [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 191–230; J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca* [w:] *Młodopolski świat wyobraźni...*, *op. cit.*, s. 231–325 (mity solarne występują m.in. w tomie Wolskiej *Święto słońca*; zob. K. Zabawa, *op. cit.*, s. 21–22).

⁴² Por. S. Sierotwiński, *MW, op. cit.*, s. 117; zob. też szerzej o motywach baśniowych w literaturze i sztuce młodopolskiej: J. Sosnowski, *op. cit.*, s. 42.

⁴³ Por. M. Pocałun-Dydycz, *op. cit.*, s. 106.

⁴⁴ K. Zabawa, *op. cit.*, s. 25.

⁴⁵ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 188.

nią. [...] Motywy baśniowe [...] pełnią jeszcze inną rolę: obrazują wewnętrzne stany emocjonalne podmiotu mówiącego lub bohatera.⁴⁶

Pamięć jako poszukiwanie tożsamości nie musi jednak oznaczać wyłącznie powrotu do własnych przeżyć. Jak wspomniano we wstępie, selekcja wspomnień i istnienie pamięci zbiorowej mają wpływ na kształtowanie się całościowej wizji czasów minionych. Dlatego Wolska utrwala pamięć o dwóch mitycznych krajinach: czasach dzieciństwa, kiedy to obcując z tajemnicami natury tworzyła własne baśnie, oraz prastowiańszczyźnie, z której czerpała zarówno jako dziecko, jak i później, już jako poetka. Odniesienia do baśni (nie tyle jako gatunku literackiego, lecz sfery symboliki) pozwalają więc na wprowadzenie nastroju tajemniczości i refleksyjności. Franciszek Ziejka zauważa, że poetka dostrzegła przy tym prawdziwe wartości tkwiące w mitycznych wyobrażeniach, a dzięki umieszczeniu ich w nowych kontekstach „prastowiański świat odżył całym swym z zamierzchłych epok lśniącem blaskiem”⁴⁷. Pamięć o wierzeniach jest więc podyktowana nie tylko tęsknotą za młodością, lecz także chęcią ocalenia wartości kryjących się zarówno w ludowych podaniach, jak i słowiańskich mitach. Dzięki temu tekst literacki staje się „medium i tworzącym, i odtwarzającym mechanizm pamiętania, a także kształtowania tożsamości”⁴⁸.

PAMIĘĆ PRZEMILCZANA

W utworze *Tamten świat* zwracała uwagę znaczna ilość zaimków nieokreślonych, sugerujących chęć pominięcia lub przemilczenia części zapamiętanych szczegółów z przeszłości. Cecha ta charakteryzuje wiele utworów Wolskiej. Według Ortwina

zawsze pełno było [w jej poezji – przyp. A. N.] niedomówień i mglistych półsłówkowych domyslników, roilo się od wątków nie dosnutych z motka, melodii w niedograniu skneblowanych, nieokreślonych, chwiejnych i rozwianych nagle nastrojów, dyskretnych zamilczeń i połowicznych odruchów.⁴⁹

W składającym się z dwóch utworów (*Z maja* i *Wizja różana*) cyklu *Nowe struny* nagromadzenie wspomnianych elementów jest od razu zauważalne choćby ze względu na temat – wątek niewyznanej miłości, bardzo istotny w całym dorobku poetyckim Wolskiej.

⁴⁶ G. Leszczyński, *Baśniowe inspiracje „dorosłej” Młodej Polski [w:] Mit..., op. cit., s. 79.*

⁴⁷ Por. F. Ziejka, *op. cit.*, s. 209, 213 i 230.

⁴⁸ Por. koncepcja B. Neumann: J. Tabaszevska, *Od literatury..., op. cit.*, s. 56.

⁴⁹ O. Ortwin, *op. cit.*, s. 296.

W tę głuchą, zwiędłymi bzami przepojoną ciszę
 Ja czekam na twoje słowa,
 Których nigdy nie mówisz do mnie,
 I których nie powiesz – nigdy

[Z maja, s. 77]

Wiersz jest zapisem chwili „rozmowy” między dwojgiem ludzi (adresatem wypowiedzi podmiotu jest „dusza”, co według Podraza-Kwiatkowskiej było częstym przejawem realizowania postulatu sugestii w poezji młodopolskiej⁵⁰). W przeciwieństwie do poprzednio omawianych utworów zwraca tu uwagę użycie *praesens historicum*, tak istotne dla ukazania kategorii pamięci. *Z maja* dotyczy bowiem samej chwili zapamiętywania – a raczej tego, co poetka mogłaby zapamiętać. Nie padają bowiem żadne słowa, co dodatkowo podkreślone jest przez liczne zaprzeczenia („nie odgadnie”, „niewymówione”). Zdaje się, że większą uwagę podmiotu zwracają kilkakrotnie wspomniane „zwiędłe bzy”, przyrodniczy odpowiednik nastroju, niż to, co „waży się w powietrzu”. Powtarzalność konkretnych sformułowań odsyła do wspomnianej muzyczności poezji Wolskiej. Rolę leitmotiwu występującego jednocześnie w funkcji nastrojotwórczej pełnią wówczas „zwiędłe bzy” i wezwania do „duszy”, natomiast *continuum* wyraża się przez liczne określenia ciszy i kłamrową kompozycję utworu⁵¹. *Continuum* – jako „nieprzerwana ciągłość” – kieruje z kolei ponownie ku problemowi pamięci i roli wspomnień.

Wers „Rzeczy umarłe już – kiedy się rodzą” sugerowałby raczej zapominanie. Atmosferę śmierci („całun duszy”, „łzy pochylonych gromnic”) przełamuje jednak przekonanie o mocy niewymówionych słów, które (paradoksalnie) warto upamiętnić:

Czy ty nie czujesz, że moc życia czerpię
 Z niewymówionych twoich słów?
 O duszo!

Czyż cię zapachy białych bzów nie poją?
 Czyż cię zapachy wiosny tej nie duszą?

[Z maja, s. 79]

Sierotwiński zauważa w miłosnej poezji Wolskiej sprzeczność polegającą na jednoczesnej potrzebie mówienia i chęci zatajenia, „kultu słowa i lęku przed słowem”⁵². Paradoks ten widoczny jest już w pierwszej strofie: „Są rzeczy, o których nie mówi najgłuchsza noc jesienna [...] / Są rzeczy, o których człowiek boi się mówić sam sobie”. Mimo wahań poetyckie wyznaczenie jednak powstało

⁵⁰ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 232.

⁵¹ *Ibidem*, s. 238–242. Warto zauważyć, że: „Wbrew konwencjom modernistycznym ten melancholijny wiersz ma za tło nie jesień, lecz wiosnę”. Por. S. Sierotwiński, *MW, op. cit.*, s. 87.

⁵² S. Sierotwiński, *MW, op. cit.*, s. 88.

– zostało więc utrwalone w pamięci choćby przez sam zapis, dzięki czemu ze sfery doświadczenia jednostkowego przeszło do świadomości zbiorowej. „To napięcie ilustruje kłopot, jaki rodzi się w zmaganiach z pamięcią. Ona jest osobista, własna i prywatna. Jednak opowiedziana, taka być przestaje”⁵³. Być może niedopowiedzenia są więc próbą ochrony tego, co najbardziej osobiste?⁵⁴

Podobną do niedopowiedzeń funkcję może pełnić także sensualny charakter cyklu. Ujawnia się on ponownie w synestezyjnych określeniach zapachów. Połączenia takie występują w różnych funkcjach, mogą więc dotyczyć zarówno samych kwiatów (metonimiczny „czerwony deszcz”), osoby, do której zwraca się podmiot („róże” jako skrócona personifikacja), jak i samych wspomnień (metaforyczna „toń woni”)⁵⁵. Obezwładniająca moc zapachu w *Wizji różanej* kieruje jednak uwagę szczególnie ku ostatniemu odniesieniu – woń prowadzi do krainy wspomnień: „Zapach róż przesłania mi oczy i myśli moje pachną różami”. Jaka jest treść „wróżebnego snu” – czytelnik nie może się jednak dowiedzieć. „Nie powiem nigdy! / Zawarte poniosę usta i nawet wam nie powiem, / O róże...”. Zmienny rytm utworu pełnego określeń barw i zapachów porządkuje jedynie rodzaj refrenu: „Za mocno pachną róże – za mocno...”⁵⁶. Dopiero w zakończeniu pojawiają się regularne, śpiewne strofy z apostrofą do róż. Prośba o „wonne sny”, „sny prześnione” wyraża chęć trwalszego powrotu do przeszłości. To, co najważniejsze – powód, dla którego wola powrotu jest tak silna – pozostaje jednak ukryte.

Jak zauważa Sierotwiński, „sztuce wymownych przemilczeń i dobrze przygotowanej puenty” towarzyszą „trafność słowa, umiar, szacunek okazywany językowi”⁵⁷. Być może więc niedopowiedzenia wynikają nie tylko z „braku woli”, obaw przed dzieleniem się wspomnieniami, lecz także z niewyraźności doznań, jakie chciała zachować w pamięci poetka? Wtedy kategoria pamięci realizowałaby się przede wszystkim w samym akcie zapisu; przemilczenie najistotniejszego Wolska mogła uznać za lepsze od użycia wielu nietrafnych określeń, gdyż byłoby to sprzeczne z pragnieniem oddania szacunku słowu. Sam sensualizm wizji wydaje się wystarczająco przekonujący.

⁵³ K. Biedrzycki, *op. cit.*, s. 238.

⁵⁴ Por. wspomnienie o Wolskiej: O. Ortwin, *op. cit.*, s. 296.

⁵⁵ O trzech sposobach rozpatrywania synestezji i dążeniu do eliptyczności wypowiedzi poetyckiej zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 219.

⁵⁶ Paralelizmy składniowe („Za mocno pachną róże – za mocno...”; „Za mocno biło serce – za mocno...”) i wielość synestezyjnych określeń zwracają uwagę na wspomniane budowanie metafory przez „naocznienie”. „Efekt naocznosci jest wzmacniany poprzez samo powtarzanie metafor, wskazujących części jednorodnego pola przedmiotowego. Stopniowe narastanie tekstu wytwarza efekt kumulacji [...], wprowadza nową sieć napięć i wzajemnych dopełnień międzymetaforycznych. [...] nawet jeśli poszczególne metafory, rozpatrywane osobno, nie domagają się wizualizacji, wydają się abstrakcyjne – całość [...] staje się wizualna [podkr. – A. N.]”. M. Stala, *op. cit.*, s. 242. Sensualizm w poezji Wolskiej można więc rozpatrywać nie tylko na poziomie konkretnej frazy, lecz także całego utworu.

⁵⁷ S. Sierotwiński, *Maryla Wolska – poetka...*, *op. cit.*, s. 275–276.

*

Pamięć w twórczości młodopolskiej „poetki przeszłości” pełni bez wątpienia wyjątkową funkcję. Różne jej rodzaje – począwszy od pamięci wrażeń, miejsc, osób, wierzeń, a skończywszy jedynie na zarysach przemilczanych wspomnień – zostały przedstawione według kryterium tematycznego. Między utworami zachodzą jednak nieraz ścisłe związki – dlatego podział służył wyłącznie próbie ukazania wielości i różnorodności przedstawień problemu. Temat z pewnością nie został wyczerpany. Warto prześledzić choćby wątki religijne w odniesieniu do kategorii pamięci i zapomnienia, zagadnienie teosfery czy filozoficzną teorię powrotu⁵⁸, związaną z motywami słowiańskimi i perspektywą przyszłego życia. W poezji Wolskiej przyszłość nie została bowiem pominięta. Wiąże się ona jednak nie tyle z doczesnością, co z wiecznością, życiem przyszłym. Pamięć traktowana jest więc jako ciągłość – wspomnienia rozpatrywane są w perspektywie terażniejszości (poezja Wolskiej jest otwarta na bogactwo świata), ale i nadchodzących wydarzeń. Wszystko to ma służyć odnalezieniu zarówno sensu istnienia, jak i własnej tożsamości. Dlatego sięganie w głąb pamięci nie ogranicza się do jednego jej poziomu. Obok wielokrotnie przywoływanej (i przez to mityzowanej) krainy dzieciństwa Wolska sięga do czasów dawniejszych – wychowana na poezji romantycznej i pozytywistycznej inspirowała się twórczością Słowackiego⁵⁹ i Asnyka, ale czerpała też z samych źródeł słowiańskiej kultury: mitów i wierzeń.

Istotne wydają się próby stworzenia charakterystyki poezji Wolskiej na tle epoki. W dotychczasowych interpretacjach niejednokrotnie zwracano uwagę na ten problem. Zabawa zauważa trudności we wpisaniu tej twórczości w konkretny nurt; Sierotwiński stwierdza natomiast, że w modernizmie najbardziej atrakcyjny był dla poetki kult piękna. Od dekadentów różniła ją wiara w istnienie niezmiennych praw i sensów, widoczna w afirmacji przyrody⁶⁰. Z kolei podobne koncepcje organicznego związku z naturą można odnaleźć m.in. w poezji Bronisławy Ostrowskiej.

Poetka łącząca swoją twórczością kilka epok – czerpiąca z tradycji, żyjąca w czasach Młodej Polski i Dwudziestolecia, współtworząca lwowski nurt liryki odrodzeńczej – przeszła znaczącą metamorfozę:

Dawność – słowo-klucz tej poezji to początkowo wspomnienie minionego zauroczenia, uczucia – świat nieszczęśliwej choć uwznioślającej miłości; później – świat prastłowiańskich wierzeń, kojarzony z wiekiem złotym i czasem szczęśliwości, wreszcie na końcu – nieuchronnie

⁵⁸ Por. J. S. Ossowski, *op. cit.*, s. 521; S. Sierotwiński, MW, *op. cit.*, s. 107.

⁵⁹ Inspiracje romantyzmem to kolejny punkt wyjścia do dalszych rozważań. Interesujące są m.in. nawiązania do twórczości Słowackiego (nie tylko w utworze *Swanta*). Warto wziąć pod uwagę również szerszy kontekst „pokoleniowej fascynacji mistyką Słowackiego” (J. Sosnowski, *op. cit.*, s. 44–45).

⁶⁰ Por. K. Zabawa, *op. cit.*, s. 32; S. Sierotwiński, MW, *op. cit.*, s. 72 i 77.

odchodzący w przeszłość świat młodości, a także historii rodzinnego dworku oraz tych wszystkich, którzy – choć dawno odeszli – dla poetki byli wciąż „jak żywi”.⁶¹

Pomimo tych przemian Wolskiej udało się zachować związek jej poezji z przeszłością, w czym sama upatrywała źródła odrębności własnego świata. Funkcja pamięci w jej twórczości polega nie tyle na rozpowszechnianiu o k r e ś l o n e j wersji przeszłości, co na jej rekonstruowaniu, ożywianiu i wielokrotnym przywoływaniu⁶². Tym samym tekst literacki „chroni przed zapomnieniem, ale także przed zbyt łatwym przyjęciem określonej tożsamości, równocześnie przywołując i podważając określoną wersję przeszłości”⁶³, stając się w ten sposób wyzwaniem zarówno dla autora, jak i odbiorcy, a ponadto oddziałując jednocześnie na pamięć jednostkową, zbiorową i kulturową. Dzięki temu poezja Wolskiej, poza niewątpliwymi walorami artystycznymi, jest też doskonałym źródłem wiedzy o postaciach i klimacie epoki, a dzięki swej sensualności – także źródłem inspiracji.

Anna Niklewicz

MEMORY AND OBLIVION IN MARYLA WOLSKA'S POETRY

Summary

The aim of this article is to identify and analyse the functioning of the literary topoi of memory and oblivion in Maryla Wolska's poetry. Born with the gift of an extraordinarily active imagination, she grew up in a family with great traditions, a sense of patriotic duty and artistic connections. That is the reason why her biography and poetry are underpinned by a dense web of cultural and historical references. This study tries to link those literary hints and allusions – while paying due attention to both the meaning and their role in the of literary work – to the inner world of her feelings, beliefs, memories, as well as her understanding of art (as evinced by her use of synesthetic imagery) and mystery (her use of understatement). To describe and classify the various uses of the concepts of memory and oblivion the article draws on some elements of memory studies, i.e. the theories of Paul Ricoeur, Marianne Hirsch, Aleida Assmann and Astrid Erll.

⁶¹ Por. K. Zabawa, *op. cit.*, s. 45. Podkr. – A. N.

⁶² A. Erll określa takie funkcje pamięci mianem „trybu refleksyjnego”. Por. J. Tabaszewska, *Od literatury...*, *op. cit.*, s. 71.

⁶³ Erll określa ten mechanizm „literackich re-prezentacji pamięci” mianem kondensacji. Pot. J. Tabaszewska, *Literatura o pamięci, pamięć w literaturze czy pamięć literatury?* [w:] *Od pamięci biodziedzicznej...*, s. 347–348.