



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the **University of Silesia in Katowice**

Title: Beaty Obertyńskiej sposoby na szczęście

Author: Beata Mytych-Forajter

Citation style: Mytych-Forajter Beata. (2020). Beaty Obertyńskiej sposoby na szczęście. W: A. Szawerna-Dyrszka, I. Gielata (red.), "O szczęściu. Konteksty radosne" (S. 97-112). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Beata Mytych-Forajter
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Beaty Obertyńskiej sposoby na szczęście

Raz ktoś Mamę zapytał, jak się nazywa krem, którego używa, aby tak świeżo i młodo wyglądać.
– Szczęście... – odpowiedziała¹.

Wybite wszy, umyta głowa, wyprana bielizna...
Jest wprost cudownie!²

Gdyby przystąpić do myślenia o życiu i twórczości Obertyńskiej z miernikiem radosnych i tych smutek rodzących kontekstów, to na jednej szali wagi należałoby położyć arkadyjsko przez nią relacjonowane dzieciństwo, a na drugiej nieudane małżeństwo, niespełnione macierzyństwo, utratę domu, pobyt w sowieckich więzieniach i łagrze, wojenną tułaczkę po świecie, wreszcie wybór emigracji do końca życia. Waga wydaje się niebezpiecznie przechylać na ciemną stronę, ale ponieważ nie sposób oceniać cudzych losów, nie słuchając głosu ich bohatera, wolę zawierzyć potrzebie pisania autorki *Głogu przydrożnego* niż własnym domysłom. Zacząć wypada od początku, czyli od dzieciństwa, które miała ponoć Obertyńska arkadyjskie.

Arkadia dzieciństwa jest rodzajem mitu, który w prosty sposób można poddać krytycznej analizie³. Ale jako mit jest ludziom potrzebna, czasem nawet do przeżycia, gdyż stanowi rezerwuar siły i dobrych, nawet jeśli odrobinę przekłamanych, wspomnień. Obertyńska bardzo dbała o to, by mit jej szczęśliwego dzieciństwa trwał.

¹ B. OBERTYŃSKA: *Quodlibecik*. W: M. WOLSKA, B. OBERTYŃSKA: *Wspomnienia*. Warszawa 1974, s. 493.

² B. OBERTYŃSKA (M. RUDZKA): *W domu niewoli*. Poślowie A. SZOSTKIEWICZ. Warszawa 2005, s. 308.

³ Zob. A. SAMSON: *Mit szczęśliwego dzieciństwa*. Warszawa 2000.

Najwyraźniej go kształtowała w tomie *Wspomnień* współtworzonym z matką, Marylą Wolską, ale także w późniejszej twórczości, raz po raz wracała do obrazu domu jako ostoji bezpieczeństwa i ciepła. Wszyscy piszący o niej również akcentują wagę tego szczególnego na mapie kulturalnej i literackiej Polski – miejsca⁴. Sama poetka pisała o rodzinnym Zaświciu tak:

Wokół domu rozciągał się ogromny, jak na miejskie warunki, ogród nie ogród, sad nie sad – w każdym razie zielona przepaść radości naszego dzieciństwa. [...] Nie mam odwagi wejść słowami do wnętrza tego kochanego domu, który otoczony sadem z jednej strony, starymi jesionami z drugiej, a po pachy owinięty bluszczem stał na środku mego dzieciństwa jak otchłań szczęścia, beztroski i bezpieczeństwa. [...] Czas płynął sobie nad tym domem od niechcienia, bez pośpiechu, znajomy, swój i – zdawałoby się – niewyczerpany. [...] Nie wejdę więc słowami do środka tego domu, bobym już pewnie nie miała siły z niego wyjść... Zostanę tu, skąd widzi się wszystko już z dużej perspektywy i w skrótach...⁵

Opowieść Obertyńskiej spełnia wszelkie warunki narracji mitotwórczej, jednak podmiot snujący tę retrospektywną baśń charakteryzuje się sporą dozą niespójności, którą zdradza sam jego język.

⁴ „Beata Wolska wzrastała więc na gruncie sprzyjającym budzeniu ambicji literackich i artystycznych. Jej rodzice prowadzili dom towarzysko otwarty, a zalety jego atmosfery mogły się równać z walorami położenia. Obszerny, zaciszny dom na tzw. Zaświciu był położony we wspinałym sadzie na stokach cytadeli lwowskiej. Widok na stok wzniesienia i cytadelę uzupełniony był z drugiej strony przez sąsiedztwo ogrodu »Ossolineum«. Ta topografia ma też swoje znaczenie literackie. Wiele wierszy Beaty Obertyńskiej mówi właśnie o widoku z okna domu i o sadzie, zaś ich obraz zatrzymany w pamięci, powróci w wielu nostalgicznych wierszach napisanych po II wojnie światowej, na emigracji w Anglii”. A.Z. MAKOWIECKI: *O życiu i wierszach Beaty Obertyńskiej*. W: B. OBERTYŃSKA: *Wiersze wybrane*. Wybór M. SPRUSIŃSKI. Wstęp i nota wydawnicza A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1983, s. 6–7.

⁵ B. OBERTYŃSKA: *Quodlibecik...*, s. 377, 378, 379 (wyróżnienie – B.M.-F.).

Można dostrzec przedziwny rozziw między aurą szczęścia, radosnej bez troski i poczuciem bezpieczeństwa a leksemami takimi, jak „przepaść” („zielona przepaść radości naszego dzieciństwa”) czy „otchłań” („otchłań szczęścia, bez troski bezpieczeństwa”). Nie chcę przez to powiedzieć, iż dzieciństwo Obertyńskiej nie było szczęśliwe, nie jestem nawet w stanie sprawdzić, jakie było. Zastanawia mnie tylko, dlaczego tak istotna w jej przypadku okazała się konieczność wzmacniania, konserwowania mitu, niejako upewniania siebie samej o prawdziwości arkadyjskiej narracji. Wszak użyte w zacytowanym fragmencie rzeczowniki „otchłań” i „przepaść” konotują piekielnie zabarwione wizje, wiążące się – w moim rozumieniu tego pisarstwa – z nie do końca uświadomioną, wciągającą w głąb siłą mitu, który z jednej strony ratuje podmiot przed rozpadem, a równocześnie zatrzymuje go, zamraża, hipnotyzuje, zmuszając do nieustannego zerkania w tył. Rodzinna historia Obertyńskiej była dla niej samej i błogosławieństwem, i przekleństwem. Akcentowane przez historyków literatury dziedziczenie talentu po matce⁶, babce⁷, a może wskutek literacko-artystycznej atmosfery domu, „skazuje” niejako bohaterkę tego wywodu na poezjowanie. Andrzej Z. Makowiecki, autor wstępu do najbardziej popularnego wyboru wierszy poetki (PIW 1983), użyje nawet metafory chorobowej („poezjowaniem »zaraziła« jedną ze swych córek”⁸), by uchwycić specyfikę zmuszonej niejako do wyboru drogi życia – Beaty Wolskiej⁹. Silna osobowość matki, która w swoich wierszach skonstruowała mocny podmiot o cechach wieszczki i kapłanki¹⁰, od początku patronowała

⁶ Maryla Wolska żyła w latach 1873–1930. Najpopularniejszym jej dziełem okazał się zbiór wierszy *Dzbanek malin* z 1929 roku.

⁷ Wanda Młodnicka, z domu Monné, żyła w latach 1850–1923, pisarka, autorka bajek dla dzieci.

⁸ A.Z. MAKOWIECKI: *O życiu i wierszach Beaty Obertyńskiej...*, s. 6.

⁹ Beata Obertyńska ukończyła Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej w Warszawie i występowała przed wojną jako aktorka na scenach lwowskich. Jednak słynniejsze niż jej dokonania aktorskie okazały się działania na niwie literackiej.

¹⁰ Mateusz Skucha związał poezję Maryli Wolskiej z modelem poezji wieszkiej, której patronują Słowacki, Ujejski, Asnyk i Konopnicka. Pokazał przejście

poetyckim próbom córki. Obertyńska w swoim *Quodlibeciku* relacjonuje matczyne zaangażowanie w kształcenie jej pisarskiego warsztatu¹¹, motywowane, jak chce to widzieć, troską i serdeczną więzią. Podstawowy matczyzny przekaz związany z córczynymi literackimi próbami brzmiał krótko i wyraziście: „To grzyby rosną same. Wiersz trzeba zrobić”¹². I rzeczywiście, akcentowana przez krytykę literacką predylekcja Obertyńskiej do tradycyjnego wierszowania, wyboru form spiętych kłamrą wyrazistego rymu i rytmu sugerowałaby, iż rady matki padły na podatny grunt. Można by oczywiście zastanawiać się, na ile ów gorset formy i anonsowana wcześniej tendencja do patrzenia wstecz Obertyńską jako twórczynię niejako zatrzymały w rozwoju, a na ile uratowały przed psychicznym rozpadem. Paradoksalnie, najpewniej obie odpowiedzi byłyby prawdziwe. Marta Wyka, odnosząc się do poetyki autorki już dojrzałej, wydającej w 1972 roku tom *Miód i piotun*, napisała:

Jej powojenna twórczość jest w zasadzie, pod względem formalnym, przedłużeniem doświadczeń wcześniejszych. Regularny wiersz, strofy, rymy, technika, której nie sposób coś zarzucić – oprócz tego, że była techniką przywiązaną do innej psychicznej epoki. Wydaje się, że dramat Obertyńskiej jako poetki mógł się również wiązać z tym zniewoleniem formą, która stała się naczyniem płaczu i żalu, a kiedyś przecież wymyślono je, aby w nim trzymać kwiaty...¹³

Anachroniczny sposób wierszowania wolałabym potraktować jako część arkadyjskiego mitu założycielskiego, w obrębie którego

od kreacji wieszczka-mężczyzny (ukrywanie płci) do coraz mocniej zarysowanego podmiotu kobiecego o cechach kapłanki i wieszczki (inspiracje mitologią prasłowiańską). Zob. M. SKUCHA: *Ostatnia Sybilla. Poetyckie kreacje Maryli Wolskiej*. W: IDEM: *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*. Kraków 2016, s. 104.

¹¹ B. OBERTYŃSKA: *Quodlibecik...*, s. 529–533.

¹² Ibidem, s. 529.

¹³ M. WYKA: *Poetyka i lzy*. „Twórczość” 1984, nr 11, s. 116 (wyróżnienie – B.M.-F.).

obok reguł rymowania znajdują się reguły towarzyskie, techniki zasiadania do stołu, prowadzenia konwersacji, a uogólniając – ziemiańskiego, kulturalnego sposobu bycia w świecie. To rodzaj gorsetu z form, który z jednej strony uniemożliwia swobodne zaczerpnięcie powietrza, ale z drugiej, w sytuacjach traumatyzujących, z jakimi w okresie wojny zmierzyć się musiała poetka, pełni trochę funkcję ortopedyczną, pozwalając niejako wesprzeć się na formie. Czesław Miłosz, komentując wojenne dokonania autorki *Głogu przydrożnego*, a składają się na nie tom wierszy z 1945 roku pod tytułem *Otawa*¹⁴ oraz spisany w Johannesburgu tom wspomnień z okresu więzienia-łagrowo-żołnierskiego *W domu niewoli*¹⁵, podkreślił charakterystyczną dla sytuacji granicznych niemożność wystąpienia, opisaną przez Michała Borwicza, który analizował zapisy osób skazanych na śmierć w okresie II wojny światowej¹⁶. Miłosz zwrócił uwagę na staroświeckość i kruchość tekstów poetyckich Obertyńskiej z tego czasu¹⁷, co wiązał z koniecznością posłużenia się językiem i formami z innej jakby epoki, zastosowanymi *ad hoc*, by ujętkować to, na co nie ma dotychczas języka. Myślę jednak, że pisanie Obertyńskiej z racji jej rodzinno-towarzyskiego zaplecza, jest nie tyle staroświeckie, w znaczeniu niemodne, przestarzałe, ile sytuuje się obok mód, tendencji, prądów, pozostając w zgodzie z rytmem podmiotu, który podpira się metryką jak laską, by się nie przewrócić. Równocześnie ta pozornie anachroniczna forma go w pewien sposób wyraża –

¹⁴ B. OBERTYŃSKA: *Otawa: wiersze dawne i nowe*. Jerozolima 1945.

¹⁵ B. OBERTYŃSKA: *Z domu niewoli*. Rzym 1946. W Polsce po raz pierwszy wydano tę książkę dopiero w roku 1991.

¹⁶ „Michał Borwicz, były więzień niemieckich kacetów, analizując w swojej rozprawie doktorskiej na Sorbonie zapisy ludzi skazanych na śmierć, doszedł do wniosku, że nie rozporządzali oni językiem, który by zdołał przekazać nowe dla nich doświadczenie utraty wszelkich praw ludzkich. Jeżeli pisali wiersze, były to wiersze językowo staroświeckie. Coś podobnego zdarzyło się na Wschodzie, gdzie pod stopami jednostki otworzyła się otchłań pozbawienia praw”. C. MIŁOSZ: *Doświadczenie*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 43, s. 25.

¹⁷ „Wiersze Beaty Obertyńskiej okazują swoją kruchość i staroświeckość w zetknięciu z rzeczywistością, a jednak istnieją i już to jest ważne”. Ibidem.

poprzez niezłomność jej wyboru¹⁸. Emigracyjny, późny tom *Miód i piotun* zamyka wiersz *Kiedys*, w którym szukać można drogowskazów, ujawniających kilka osobiście praktykowanych sposobów na szczęście lub choćby – podtrzymywaną mimo przeciwności losu – pogodę ducha:

Co po mnie kiedyś tu zostanie,
gdy czas mnie śmierci wyswata?
– Nic... Puste miejsce, które zapłynie
dech żywy wielkiego świata.

Czego mi będzie żal najbardziej,
gdy spojrzę wstecz z Tamtej Strony?
– Tej chyba nigdy do dna nie dopitej
piękności rzeczy stworzonych.

A wdzięczność – za co? – razem ze mną
ów Most Tajemny przekroczy?
– Za te niesyte, nienacieszona,
te widzieć mogące oczy...

A – jako radość mi największa –
co stąd w pamięci zostanie?
– To całe moje – pozał się Boże! –
to całe moje pisanie...¹⁹

Wpisana w przytoczony tekst pośmiertna perspektywa zmusza podmiot do ustalenia, co w obliczu końca tak naprawdę jest ważne i warte zachodu. „Bycie”, które ma świadomość swojej czasowości, kruchości, zupełnie inaczej będzie ustalać priorytety. „Bycie”, które wie, że się skończy, ceni inne wartości. Gdyby potraktować ten ostatni w tomie i na poetyckiej drodze wiersz jako rodzaj życiowego

¹⁸ „Wiersz dawniej – bywało – / swój żupan papuzi / zapinał sumiennie / na ostatni guzik. // ...Dziś tak się spieszy okropnie, / że nawet pyjamy nie dopnie. // Taka moda. Gdy minie, / na powrót wypukle / strofę na guzy rymów / pozapina szmuklerz”. B. OBERTYŃSKA: *Asonans*. W: EADEM: *Wiersze wybrane...*, s. 75.

¹⁹ B. OBERTYŃSKA: *Miód i piotun*. Londyn 1972, s. 227.

credo Obertyńskiej, można by z niego wyprowadzić trzy ścieżki pozwalające scalić jej dorobek wokół trzech podstawowych tematów. Każda z nich odsłania inny sposób na doznawanie szczęścia, podtrzymywanie pogody ducha. Pierwsza byłaby świadomość własnej znikomości, druga wiąże się z uważnością wdzięcznego spojrzenia. Trzecia wreszcie najściślej przylega do problemu samego pisania, które daje radość, i/bo pozwala sobie wysłowić i siebie posklejać.

Ścieżka pierwsza: proca Dawida albo poszerzanie perspektywy

Historia pojedynku Dawida z Goliatem²⁰ powraca echem w ważnym tekście Obertyńskiej *Ostatnie słowo*²¹, finezyjnie zbudowanym z sześciu dystychów. Pierwsza część wiersza (od pierwszej do czwartej strofy) skonstruowana została antytetycznie: każdy inicjalny wers strofy uruchamia perspektywę makro: historyczną, cywilizacyjną, technologiczną, natomiast drugi – jak echo odpowiada perspektywą mikro, wypowiedzianą za pomocą obrazów szkicujących przyrodnicze konkrety: oto rów z wodą, w której odbija się niebo i chmura; trzmiel nad koniczyną; szara makolągwa. Ostatnie dwie zwrotki stanowią rodzaj podsumowania, wzmacniającego jeszcze to, co pozornie słabe. Obertyńska pisze:

I tak w szeleście miedzy, w uschniętych nasion chrzęście,
zawsze ostatnie słowo będzie miał wiatr na szczęście!

I zawsze to co małe – Dawid wobec Goliata –
wzędzie trawą spod kopyt każdej epoki świata!²²

Eksklamacyjny charakter przytoczonych strof oraz pełniący funkcję anafory składnia spójnikowa (polisyndeton) przydają całości zawadiackiego charakteru. Nieomal słyszalne stają się energia sło-

²⁰ 1 Sm 17.

²¹ B. OBERTYŃSKA: *Ostatnie słowo*. W: EADEM: *Miód i piołun...*, s. 164.

²² Ibidem.

wa i wiara w głoszoną, a może raczej odślanianą prawdę. Leksem „szczęście”, występujący tutaj jako składowa zwrotu o charakterze życzenia („na szczęście”) i wzmocniony brzmieniowo poprzez nagromadzenie głosek szczelinowych w wersie wcześniejszym (słowa „szelest”, „chrzęst”), wpisany został w linijkę z tytułowym „ostatnim słowem”, czyli niejako racją, która wygrywa. Nieprzypadkowo finalna strofa przynosi obrazowy klucz do myślowych, ale też poetyckich zapasów, jakie obserwuje czytelnik tego wiersza od jego pierwszej zwrotki. Na ringu staje Dawid naprzeciwko Goliata i wyciąga procę. Resztę historii opowie trawa, która zarośnie ring. Jak pisze bowiem Henry Miller, cytowany przez Deleuze’a i Guattariego: „To prawda, że zielsko nie wydaje kwiatów, lotniskowców ani Kazań na górze. [...] Jednak koniec końców to właśnie zielsko ma ostatnie słowo”²³.

Obertyńska wprowadza do gry zawsze wojowniczych antytek czynników spoza konfliktu – wiatr i trawę, która potrafi zarosnąć tereny po wojnach, klęskach żywiołowych i ekologicznych. Kluczowe dla tej techniki felicytologicznej²⁴ wydaje się poszerzenie perspektywy, umiejętność wyjścia poza czysto ludzki partykularyzm, ale też zgoda na dostrzeżenie własnej znikomości, która broni się przed nieistnieniem słowem, a równocześnie na to nieistnienie się zgadza. Blisko tej trudnej zgody na własną znikomość sytuują się zapiski Obertyńskiej z okresu więziennego-łagrowo-wojennego, których narracja z jednej strony stanowi próbę wypowiedzenia doświadczeń o charakterze granicznym, więc zatrzymania ich, utrwalenia, przypomnienia i skonstruowania w akcie pisania²⁵, natomiast z drugiej strony – schowane pod tym projektem, czasem stematyzowane jest

²³ H. MILLER: *Hamlet*. Carrefour 1939, s. 105–106. Cyt. za: G. DELEUZE, F. GUATTARI: *Wprowadzenie – klącze*. W: IDEM: *Tysiąc plateau*. Red. meryt. J. BEDNAREK. Przedmowa M. HERER. Warszawa 2015, s. 22.

²⁴ Felicytologia – dział etyki, teoria kształtowania życia szczęśliwego.

²⁵ „Książkę moją zaczęłam pisać w roku 1942 w Palestynie, kiedy wszyscy, którzy wyszli z Rosji, wezwani zostali do spisywania swoich wspomnień, ale lwia jej część powstała dopiero w Południowej Afryce, w Johannesburgu, skończyłam ją w Londynie, jeszcze pod bombami, a wyszła z druku w roku 1946 we Włoszech”. B. OBERTYŃSKA: *Postowie autorki do drugiego wydania*. W: EADEM: *W domu niewoli...*, s. 443.

zdziwienie własnym trwaniem, pomimo okrucieństwa historii, potęgi natury i zagmatwania polityki. Podczas wędrówki przez Rosję Obertyńska wspomina noc pod gołym niebem nad rzeką Amu-darią:

To moja pierwsza w życiu noc pod gołym niebem. [...] Marzyłam zawsze, by mieć nad łóżkiem szklany dach i móc usypiać pod gwiazdami. Ot... i mam gwiazdy, tyle że bez dachu... [...] Jest strasznie dobrze. Cudowny, nieruchomy spokój wszechświata nakrył mnie i garbi się nade mną jak kaboszon indyjskiego szafiru. Niepojęte... [...] Jest mi powoli tak, jakby dno własnej czaszki zlewało się z tą przepaścistą, wiszącą nade mną głębią i jakbym była tak samo jak ona w środku zasypana gwiazdami. Nie wyczuwam już wcale, gdzie kończę się ja, a zaczyna tamto... Powoli robię się ogromna, rozległa i aksamitnie czarna...

I tak oto – obsiedziona przez rosę i wszy, jak noc wyścielona gwiazdami – usypiam nad Amu-darią...²⁶

Zapisane doświadczenie rozplywania się, zanikania, stawiania jednością ze światem można usytuować blisko zgody na własną kruchość i śmiertelność, paradoksalną w kontekście ujawnionej w trakcie pobytu w sowieckich więzieniach i związanej z wędrówką przez Rosję – siły i witalności narratorki tej prozy wspomnieniowej. Ta zadziwiająca inkongruencja stanowi dowód na moc niemocnego, którego upostaciowieniem jest biblijny Dawid, stojący do pojedynku z potwornym Goliatem.

Ścieżka druga: być jak woda, czyli uważność i dośrodkowość

Z debiutanckiego tomu Obertyńskiej z 1927 roku zatytułowanego *Pszczoly w słoneczniku* pochodzi wiersz *Stojąca woda*, w którym wy-

²⁶ B. OBERTYŃSKA: *W domu niewoli...*, s. 309 (wyróżnienie – B.M.-F.).

raziście wybrzmiewa charakteryzująca to pisanie technika odbijania świata, ale także jej rewers, to znaczy umiejętność zanurzenia się w sobie. Obertyńska pisze:

Jest we mnie coś ze stojącej wody,
Która w swym martwym szkliwie dawno więzi
Odbicie zawsze tych samych gałęzi.

I wlepia we mnie noc każda, w skupieniu,
Kiedy się czarna w chłodnej głębi moczy,
Zawsze tych samych gwiazd wędrownie oczy...

Jest we mnie coś ze stojącej w cieniu
Martwołą lasu urzeczonej wody...

Ten krótki tekst przynosi ciekawe rozpoznanie związane z charakterystyką podmiotu. Krzysztof Lisowski interpretując go, zwrócił uwagę na zaakcentowany tutaj aspekt wodnej statyki: teksto-
we „ja” szuka w sobie podobieństwa do wody, która stoi²⁷, więc z jednej strony cechuje się spokojem, medytacyjnym wyciszeniem, umożliwiającym wierne oddawanie obrazu tego, co odbite, ale z drugiej, i tego interpretator nie zauważył – kadr ten związać można z wodą o zapachu śmierci, hipnotyzującą, wciągającą w głąb, bo nieruchomą. Oczywiście, ważnym odniesieniem wydaje się tutaj jeden z liryków lozańskich (*Nad wodą wielką i czystą*), choć Obertyńska wyraźnie inaczej niż Mickiewicz kształtuje swoją personę liryczną²⁸, nie ekspansywnie, ale dośrodkowo. Jego podmiot „musi

²⁷ „O ile »żywa woda«, będąca w stanie kinematycznym – różnorodna pod względem szybkości swych nurtów, czasem tylko kapryśna, a czasem groźna i niszcząca – jest symbolem dynamicznej zmienności, nawet chaosu, o tyle woda stojąca, o tafli nieruchomej i gładkiej jak szkło, a zatem dobrze odbijającej rzeczywistość, może symbolizować spokój wewnętrzny, poczucie bezpieczeństwa, optymizm, powagę, stałość, roztropność, zaufanie etc.”. K. Lisowski: *Chłonać świat wszystkimi zmysłami w rytm uderzeń serca... O poezji Beaty Obertyńskiej. Interpretacje*. Warszawa 2013, s. 105.

²⁸ „Tę wodę widzę dokoła / I wszystko wierne odbijam, / I dumne opoki czoła / I błyskawice pomijam. // Skałom trzeba stać i grozić, / Obłokom desz-

płynąć”, jednym z aspektów jej podmiotu jest zatrzymanie w ruchu, w cieniu, echowo związane ze specyfiką takiej wody – zamarcie. Obraz nie tyle jest odbijany z zewnątrz, ile jakby zasysany z wewnętrznego świata, do którego trafił wcześniej. Ta sytuacja przypomina trochę oglądanie znanych zdjęć w starym albumie pamięci. Ale żeby wspomniany klaser nie świecił pustkami, potrzebna jest także tendencja do wyłapywania z rzeczywistości jej zmysłowych szczegółów, charakteryzująca pisanie Obertyńskiej, zarówno to poetyckie, jak i to prozatorskie. W prozie wspomnieniowej z okresu więziennie-łagrowo-wojennego autorka używa metafory fotograficznej do nazwania stosowanej przez siebie techniki: „[...] nic tylko oczy – dwie niezawodne soczewki, i pamięć – nieubłagane czuła klisza”²⁹. Wojciech Ligęza, charakteryzując prozę ze zbioru *Oamô*, przypisuje jej autorce dziecięcą nieomal wrażliwość na zmysłowe detale świata i zachłanność w rejestracji szczegółów³⁰. W tekstach poetyckich ta tendencja wyraża się za pośrednictwem różnych stylistycznych i kompozycyjnych wyborów: częstej liryki maski i roli, za pomocą której poetyckie ja odgrywa siebie poprzez cudzy głos, testuje cudzą perspektywę³¹, oraz liryki pośredniej, najchętniej w wersji opisowej. Perspektywa zachłannego na świat i zdziwionego jego różnorodnością dziecka ujawnia się także w wyborach tematycznych: wiele w tych wierszach owadów, detalicznie kadrowanych roślin, drobnych elementów widzianych często w dużym zbliżeniu. W kontekście felicytologicznym symptomatyczny wydaje się wiersz *Dokładność* z tomu *Miód i piołun*, w którym podmiot z dziecięcą bezceremonialnością pyta o zaświatową możliwość pełni szczęścia, które nie jest z ludzkiej perspektywy do pomyślenia bez całej gamy zakorzenionych w rzeczywistości obrazów, takich

cze przewozić, / Błyskawicom grzmieć i ginąć, / Mnie płynąć, płynąć i płynąć. –”. A. MICKIEWICZ: *Nad wodą wielką i czystą*. W: IDEM: *Wiersze*. Warszawa 1955, s. 436.

²⁹ B. OBERTYŃSKA: *W domu niewoli...*, s. 8–9.

³⁰ W. LIGĘZA: *Pamięć pięciu zmysłów*. W: B. OBERTYŃSKA: *Oamô*. Wybór i posłowie W. LIGĘZA. Warszawa 2001, s. 171.

³¹ Źródłem tej tendencji można by szukać w aktorskich kompetencjach Obertyńskiej.

jak kwitnące kartoflisko w czasie pełni księżyca czy dźwięki wydawane przez świerszcze³².

Obie tendencje, uważność i dośrodkowość, ujawniają się w trudnym czasie pobytu w sowieckich więzieniach, ratując Obertyńskiej życie. Potrafi być ona świetną obserwatorką, a jednocześnie – gdy trzeba – niejako „zanurkować” w sobie i ukryć się przed nadmiarem bodźców w wewnętrznej ciszy. Tak relacjonuje obie techniki:

Kasiarka uważa się za coś o całe nieba lepszego od kieszonkowej. Mała Jadźka z Hyclowskiej Góry patrzy jak w tęczę na kapeluszową spod latarni. Obserwuję je wszystkie z rozbawionym, nienasyconym, niezdrowym wprost zaciekawieniem, bo jako żywo nigdy jeszcze takiego nagromadzenia szumowin nie widziałam z bliska, nie stykałam się z nimi tak bezpośrednio i nie miałam pojęcia, co to za ciekawy, swój własny, bardzo ekskluzywny i bardzo wysoko nosa drący świat... Typy a typy!³³

Na szczęście jednej rzeczy nauczyłam się już dawno. Oto umiem ów obłądny, niegasnący wrzask, który z początku doprowadził mnie do desperacji, czy choćby nucenia takich szablonowych kiczów pod bokiem – zmienić sobie w doskonałą ciszę. Niepodobna wytłumaczyć, jaka jest technika tej przemiany, jak się ją przeprowadza, jak się do niej dochodzi. W przybliżeniu, opowiedziane, wyglądałoby to tak: w grząskiej jak galareta, odpornej, rozłopotanej wrzawie celi drąży sobie człowiek – czy wytapia sobą – wnękę, trochę większą od niego samego, i wtedy znajduje się raptem jakby w hermetycznie zamkniętym jaju. W jaju tym jest już cicho, bezpiecznie i samotnie. Można sobie myśleć, można się modlić, można spać. Człowiek robi się jakiś dośrodkowy, wewnętrzny³⁴.

³² „Nie żebym miała jakieś wątpliwości, / bo wiem, że w niebie będzie kiedyś wszystko, / tylko chcę wiedzieć – tak – dla dokładności, / czy i kwitnące kartoflisko?”. B. OBERTYŃSKA: *Dokładność*. W: EADEM: *Wiersze wybrane...*, s. 127.

³³ B. OBERTYŃSKA: *W domu niewoli...*, s. 52.

³⁴ *Ibidem*, s. 60.

Ścieżka trzecia: konfitura z róży albo o pisaniu

Ostatnia ścieżka ku szczęściu wiąże się u Obertyńskiej z samym pisaniem, które przez podmiot tekstu *Kiedys* równocześnie zostało uznane za największą życiową radość i zbagatelizowane za pomocą frazy „pożal się Boże”³⁵. By o niej opowiedzieć, sięgam po wydany w 2017 roku wybór wierszy poetki autorstwa Anny Piwkowskiej, którego tytuł – *Tarta róža* – wydaje mi się wart szczególnego namysłu. Tytuł tomu jest jednocześnie tytułem jednego z późnych wierszy Obertyńskiej, dedykowanego siostrze Leli – Anieli Pawlikowskiej. Liryk składa się z trzech strof nierównej długości. Czynnikiem spajającym, ale też hipnotyzującym jest rytm – regularny ósmiozgłoskowiec nieregularnie zrymowany, mimetycznie oddający kołowy ruch związany z rozcieraniem na miazgę różanych płatków z cukrem. Pierwsza strofa brzmi tak:

... W żałobnie czarnej makutry
zwęglonym amfiteatrze,
trę żywą, surową róże,
trę żywą róże – i patrzę,
jak w miazgę amarantową,
w miąższ mlaskający ukradkiem
zmienia się to co przed chwilą
różą tu było i płatkiem
świeżością wonną i kruchą
kruchością sypką i świeżą
jak się kuliście rozsmuża
ku miski czarnym obrzeżom...³⁶

Pierwszy, prymarny sens tekstu odsyła po prostu do procedur związanych z przygotowaniem konfitury z różanych płatków, do

³⁵ Tę frazę można czytać albo jako realizację toposu skromności, albo jako przejaw problemów z kobiecą podmiotowością, która z (kulturowej) zasady siebie umniejsza.

³⁶ B. OBERTYŃSKA: *Tarta róža*. W: EADEM: *Miód i piołun...*, s. 43.

czego potrzebna jest makutra i cierpliwe, długotrwałe łączenie żywych kwiatów z cukrem. Jednak siła tego obrazu wiąże się z jego wieloznacznością. Pierwsze dwa wersy utworu, w których obok siebie ustawiono leksemy takie jak „żałobnie”, „czarna”, „zwęglony”, sprawiają, iż kontekst kuchenny staje się tylko punktem wyjścia, ramą obrazu podbarwionego czernią i czerwienią. Przez pozornie słodką historię prześwituje aura niepokoju i grozy. Nic tu nie zostało wypowiedziane wprost, raczej ukryte w nagromadzonych w warstwie brzmieniowej drżeniach „r” (czarna, makutra, amfiteatr, trę, róża, amarantowy, krucha). Obertyńskiej udało się w sposób mistrzowski wypowiedzieć jakąś grozę i połączyć ją ze słodyczą. Celowo nie chce mówić o grozie doświadczeń wojennych, jakie stały się jej udziałem, gdyż taki pomysł interpretacyjny klóciłby się z subtelną aluzyjnością utworu. Integracja wydarza się tutaj w akcie tworzenia poetyckiego obrazu, który za sprawą swojej wieloznaczności umożliwia sklejanie jakości pozornie wykluczających się, godzenie ognia z wodą. Poetka, która na literacką scenę wchodziła w roku 1927 z tomem *Pszczoły w słoneczniku*, schodziła z niej, wydając pozornie antytetycznie zatytułowany zbiór – *Miód i piołun* (1972). W obu przywołanych tytułach pojawia się „pszczeli trop”, konotujący słodycz, ale także ciężką pracę. O ile tom debiutantki dopiero zapowiadał jego rozumienie, o tyle ostatni tomik ujawnia wysoką świadomość konieczności doprawiania słodyczy goryczą. By zrozumieć możliwość tego ostatniego połączenia, warto jeszcze na chwilę zatrzymać się przy wierszu *Portret*, którego samotna bohaterka wpatruje się w pęknięte lustro, zrymowane obrazowo z jej pękniętym sercem. I gdy wydaje się, że nie ma tutaj nadziei na jakąkolwiek konsolację, mocą paradoksu łyzy kobiety nazwanej „niesytą pszczołą” okazują się słodkie, a z niezasklepionej rany sączy się miód³⁷. Pochodzący z ostatniego tomu poetki wiersz obrazowo przedstawia możliwość przepracowania własnego cierpienia, dostrzeżenia słodyczy w figurach traumy, takich jak łyza czy rana. Egzystencjalne spełnienie staje się w tym kontekście po prostu

³⁷ „[...] niesyta pszczoła, / by słodycz każdej łyzy / pić z nich na nowo i do dna, / by co dzień nowy miód / z tej samej sączyć rany –”. B. OBERTYŃSKA: *Portret*. W: EADEM: *Wiersze wybrane...*, s. 175.

częścią portretu dojrzałej kobiety. Natomiast metodą przekształcania goryczy w słodycz okazuje się pisanie, rozumiane jako akt postępującego i zawsze nieukończonego samorozumienia.

Bibliografia

- DELEUZE G., GUATTARI F.: *Wprowadzenie – klącze*. W: IDEM: *Tysiąc plateau*. Red. meryt. J. BEDNAREK. Przedmowa M. HERER. Warszawa 2015.
- LIGĘZA W.: *Pamięć pięciu zmysłów*. W: B. OBERTYŃSKA: *Oamô*. Wybór i posłowie W. LIGĘZA. Warszawa 2001.
- LISOWSKI K.: *Chłonąć świat wszystkimi zmysłami w rytm uderzeń serca... O poezji Beaty Obertyńskiej*. Interpretacje. Warszawa 2013.
- MAKOWIECKI A.Z.: *O życiu i wierszach Beaty Obertyńskiej*. W: B. OBERTYŃSKA: *Wiersze wybrane*. Wybór M. SPRUSIŃSKI. Wstęp i nota wydawnicza A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1983.
- MILLER H.: *Hamlet*. Carrefour 1939.
- MIŁOSZ C.: *Doświadczenie*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 43.
- OBERTYŃSKA B.: *Miód i piołun*. Londyn 1972.
- OBERTYŃSKA B.: *Otawa: wiersze dawne i nowe*. Jerozolima 1945.
- OBERTYŃSKA B.: *Posłowie autorki do drugiego wydania*. W: EADEM: *W domu niewoli*. Posłowie A. SZOSTKIEWICZ. Warszawa 2005.
- OBERTYŃSKA B.: *Quodlibecik*. W: M. WOLSKA, B. OBERTYŃSKA: *Wspomnienia*. Warszawa 1974.
- OBERTYŃSKA B. (M. RUDZKA): *W domu niewoli*. Posłowie A. SZOSTKIEWICZ. Warszawa 2005.
- OBERTYŃSKA B.: *Wiersze wybrane*. Wybór M. SPRUSIŃSKI. Wstęp i nota wydawnicza A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1983.
- OBERTYŃSKA B.: *Z domu niewoli*. Rzym 1946.
- SAMSON A.: *Mit szczęśliwego dzieciństwa*. Warszawa 2000.
- SKUCHA M.: *Ostatnia Sybilla. Poetyckie kreacje Maryli Wolskiej*. W: IDEM: *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*. Kraków 2016.
- WYKA M.: *Poetyka i tży*. „Twórczość” 1984, nr 11.

Beata Mytych-Forajter

Beata Obertyńska's Ways to Happiness

Summary

The article expresses a proposition of searching for recipes (inscribed in Obertyńska's lyrics and memoirs) for good-natured tolerance of often difficult, even tragic events in life. Happiness turns out to be not given but reached as a result of one's self-improvement, one's work on the understanding and experiencing one's fate. Broad perspective, which reveals more than one's own story, adroitness at drawing from one's own good resources of memory and sensitiveness to the beauty of the world, and eventually unceasingly practiced therapy, that is, writing, are the three techniques that Obertyńska applies and writes thereof.

Keywords: Beata Obertyńska, Polish lyric, happiness, suffering, self-consciousness, maturity

Beata Mytych-Forajter – dr hab., prof. w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Badaczka związków literatury i antropologii, przyrodoznawstwa oraz geografii, zafascynowana problematyką organiczną w literaturze i literaturoznawstwie. Autorka książek: *Poetyka i łowy. O idei dawnego polowania w literaturze polskiej XIX wieku* (Katowice 2004); *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje* (Katowice 2010); *Latająca ryba. Studia o podróżopisarstwie Ignacego Domeyki* (Katowice 2014); *Zwierzęta na zakręcie* (Warszawa 2017). Współautorka prac *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury* (Katowice 2013) oraz *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)* (Kraków 2019, współautorka obu książek: Iwona Gralewicz-Wolny), a także przekładu rozprawy François Soulagés'a *Estetyka fotografii. Strata i zysk* (Kraków 2007, współautor przekładu: Waław Forajter).