

# Czerwiec – na potem

**Beata Obertyńska**

**Tarta róża**

wybór i wstęp Anna Piwkowska

PIW, Warszawa 2017

**1** „Dziwna to poetka: nie związana z żadną grupą, z żadną programową orientacją poetycką, nie zważająca – pozornie – na obowiązujące kanony liryczne. A jednak jej twórczość, bardzo osobistą i zamykającą się w kręgu takich właśnie przeżyć, trudno byłoby, nawet dzisiaj, uznać tylko i wyłącznie za wzruszającą, lecz zupełnie już martwy sztambuch uniesień wrażliwej obserwatorki życia i ludzi”.

**2** Nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazał się właśnie wybór poezji Beaty Obertyńskiej pod tytułem *Tarta róża* w opracowaniu Anny Piwkowskiej. Poetka urodziła się w 1898. Godna odnotowania jest kobieca linia genealogiczna Obertyńskiej. Jej matka – Maryla Wolska – to jedna z czołowych poetek Młodej Polski. Z kolei jej babka (matka Maryli) – Wanda Monné – była znaną rzeźbiarką. Obertyńska dorastała więc w lwowskim domu przepelnionym duchem sztuki. Bywali w nim najważniejsi ówcześni artyści. Wiele lat później wydała wspomnienia matki *Quodlibet*, do których dołączyła własne – *Quodlibecik*. Debiutowała w 1924 roku, choć pierwszy tom jej wierszy ukazuje się trzy lata później. W 1940 została aresztowana przez NKWD, a następnie zesłana do łagru Loch-Workuta.

Droga wiodła kolejno przez Kijów, Odessę, Charków, Starobielsk. W 1942 roku poetka dołączyła do Armii generała Andersa i przeszła cały szlak bojowy, począwszy od Iranu, przez Palestynę i Egipt, aż do Włoch. Ten trudny czas opisała we wspomnieniowej książce pod tytułem *W domu niewoli*. Po wojnie zamieszkała w Londynie, gdzie zmarła w 1980 i tam jest pochowana. W sumie opublikowała kilka tomów poetyckich oraz powieść gotycką *Skarb Eulenburga*. Obertyńska nie należy do najbardziej znanych i docenianych poetek. Na przykład symptomatyczny pozostaje fakt, że nie wzmiankuje o niej nawet Anna Legeżyńska w książce poświęconej „liryce kobiecej” *Od kochanki do psalmistki*. Niemniej, jest to poetka ważna i godna przypomnienia.

**3** „Przyroda jest tematem naczelnym [tej] liryki. Poprzez medium przyrody objawiają się namiętności ludzkie, ona najdobitniej wyraża i demonstrowuje życie, śmierć, biologiczną radość istnienia oraz konieczność przemijania i rozpadu”. Zacytujmy fragmenty poematu *Drzewa*:

Muszkatelka [...]  
Była nam całe dzieciństwo jak taka krewna  
bogata i daleka,  
co wprawdzie dzieciom podarki  
łaskawie przysyła,  
ale o wdzięczność ich nie dba  
i na ich miłość nie czeka... [...]  
I była druga grusza, co nisko ukłękła  
w trawie,  
tak prawie,  
jak dobra niańka, gdy ręce wyciąga  
do dziecka

brnącego ku niej przez trawy... [...]
   
Jedna śliwa rosła pod parkanem...
   
Nie wiem, dlaczego nie byliśmy
   
z nią blisko? [...]
   
W cień zaszyta, w kąć mokry, skąd
   
wiał zawsze chłód,
   
stała wiśnia koszlawa, garbata i chora.
   
Miała raka...

**4** Obertyńska to poetka – by tak rzec – kobiecego losu indywidualnego. Oraz – kobiecego losu kalekiego. Ale nie w duchu Bolesława Leśmiana. Różni się też od Anny Świrszczyńskiej. Tworzy miniaturowe poetyckie portrety kobiet zwyczajnych, prostych. Pisze o tych, o których do tej pory nie pisano. Ich codzienność staje się tak samo ważna, jak codzienność podmiotu lirycznego i wielka codzienność historii, a kalectwo nie polega tu na „kalectwie bytu ludzkiego” jako takiego, lecz na konkretnym kalectwie skrzywdzonej przez los kobiety. Poetka o pewnej Włoszce imieniem Margherita pisze na przykład tak:

Nie perła. Nie królowa.
   
Posługaczka. Po prostu.
   
Na wiatr życia rzucona
   
pajęczyna – puch ostu.
   
Dom? Nie. Nocleg w przytułku.
   
Lat? Sto chyba bez ćwierci.
   
Za dużo jak na życie,
   
za mało dla śmierci... [...]
   
Coś ją boli we wnętrzu.
   
Próbowała szpitali.
   
Nowotwór. Dobrotliwy.
   
Rzekli. I wypisali...

**5** W wielu wierszach Obertyńskiej – nawet tych wydanych w 1972 roku w to-

mie *Miód i piołun* – powraca temat wojny (np. *Cela, Granat, Wojenna noc*). Poetka zapisuje doświadczenie jazdy w „bydłym wagonie”. Przejmujące są zwłaszcza utwory, które dotyczą „domu niewoli” – Syberii. Obertyńska nie mówi wprost, nie nazywa swoich emocji, nie precyzuje zdarzeń. Wybiera inną drogę, mianowicie – opisuje przestrzeń. Jest więc Tajga, nazywana „gnijącym trupem” i otchłanią, o której zapomniał Bóg; Peczora – „śmiercią spławne rzeczysko”, Ural – „grzmot w żelazisty pomruk zastygnięty”, który opiera się „bezsilnej nienawiści”; Ussa – rzeka, która szemrze „uciekajcie, uciekajcie tak jak ja uciekam”; czy w końcu Workuta – „obca, martwa, lodowata”. Dzięki temu zabiegowi otrzymujemy wzruszającą relację o cierpieniu oraz nadziei, jakie towarzyszyły poetce podczas zsyłki. I jakie w zasadzie były jej bliskie do końca życia.

**6** „W ogóle [jej] ewolucja poetycka to nie tyle ogarnianie poezją coraz szerszych kręgów rzeczywistości, ile właśnie poszukiwanie najbardziej adekwatnych środków wyrazu dla świata przeżyć intymnych. Toteż na przykład wiersze bezpośrednio powojenne [...] będą zapowiadać odbudowę tego świata, bo dla poetki w pierwszym rzędzie uczucia, dom dzieciństwa, bezpieczeństwo marzeń i wyobraźni zostały zniszczone”. Widać to chociażby w przejmującym wierszu *Śmierć domu*:

Odbywało się to całkiem po cichu,
   
w mętным zmroku jesiennej szarugi,
   
od samych piwnic do strychu,
   
od jednego węgła po drugi,
   
od załomu ściany do załomu

zabitego, złupionego domu...  
Nikt nie widział, nie słyszał, nie  
przeczuł  
– któż by zresztą tym głowę  
zaprószał? –  
że się w mglisty, zapłakany ten  
wieczór  
wynosiła z domu – jego dusza. [...]   
Jak dym z drzwi się wejściowych  
wywlokła,  
jak firanka wywiała się z okna,  
zdartym pasem tapety na ścianie  
pogładziła dom na pożegnanie  
i w park poszła – marą  
nieuchwytną –  
między drzewa, które jutro wytną...

**7** Niewątpliwie, jest to poezja zachwy-  
tu nad mnogością istnienia. Owo ist-  
nienie rozumiane jest na wiele sposo-  
bów. Na przykład wielość miejsc. Poetka  
pisze o Fidżijamie, Egipcie, Palestynie,  
Anglii, Włoszech, Londynie, Edynbur-  
gu, ale na równi z nimi traktuje Młyn  
w Stryjowie czy rodzinny sad, a także  
rozmaite strychy i sutereny. Zwracają  
uwagę wiersze o zwierzętach opatrzone  
następującymi tytułami: *Krowy*, *Ważka*,  
*Perski dudek*, *Tamte wróble*, *Szympany*,  
*Pająk w wannie*, *Klonowe motyle*, *Pa-  
sikonik* oraz *Chrząższcze różane*. Utwo-  
ry Obertyńskiej zaludniają też rozma-  
ite postacie z różnych tradycji i kultur.  
Pojawiają się: Dafne, Prometeusz, Am-  
fion, Guliwer, św. Franciszek, Szymon  
syn Jony, Samarytanka, Światowid itd.  
Można więc uznać, że dominującą zasadą  
stylistyczną jest enumeratio, które sta-  
je się tutaj figurą nie tyle retoryczną, ile  
filozoficzną. Enumeratio znosi bowiem  
hierarchię, a zatem – wartościowanie.

Każdy byt – człowiek, miejsce, zwierzę,  
roślina, zdarzenie – jest dla poetki tak  
samo ważny, w każdym dostrzega wy-  
jątkowość i niepowtarzalność, każdy jest  
godny poetyckiej uwagi oraz pochwały.  
Dlatego w wierszu o takim właśnie ty-  
tule (*Pochwała*) notuje:

Niepojęta kolistość bytu!  
Któż pochwałę twą zdoła  
wyspiewać?  
W drzewie taisz możliwość okwitu.  
W kwiecie taisz możliwość owocu  
a w owocu znów – możliwość  
drzewa.  
Niepojęta kolistość bytu!  
Z siebie płyniesz i w siebie wlewasz!

**8** Niektóre wiersze Obertyńskiej zdra-  
dzają wpływ poezji Leśmiana. Choć  
lepiej byłoby powiedzieć: fascynację jego  
poezją, ujawniającą się zwłaszcza w chwi-  
lach zachwyty nad nieoczywistościami  
bytów, w momentach dostrzegania wy-  
jątkowości istnienia. Widać to wyraźnie  
w wierszu dedykowanemu Oskarowi Kol-  
bergowi, pod tytułem *O jędzulach-dojar-  
kach*, który rozpoczyna się tak:

Raz, o młodym nowiku, w okrąg  
łąki zroszonej  
trzy się cioty zmówiły na gzy babie  
i gony... [...]   
Trzy ich było – trzy baby, dobrze  
w sobie starawe,  
Wcześniej zwiśle, kościste, ale chutne  
i żwawe.

Jeszcze wyraźniej Leśmianowskie in-  
spiracje ujawniają się w wierszu *Kozłonóg*,  
który kończą następujące wersy:

Potem piał już raz po raz, raz  
jeszcze i wtóry,  
aż się wszystkie w podwórzu  
rozgdakały kury,  
piał więc kurom na przekór,  
oddechem naduty,  
aż się wszystkie w podwórzu  
stropiły koguty!

Dla porównania zacytujmy *Przemiana* Leśmiana:

Przekrwał się w koguta  
w purpurowym pierzu,  
I aż do krwi potrzasał szkarłatnym  
grzebieniem,  
I piał w mrok, rozdzierając dziób,  
trwogą zatruty,  
Aż mu zinał prawdziwe odpiały  
koguty.

9 „Jest to poezja, która stara się respektować fakt, iż język liryki współczesnej kształtuje się również w zetknięciu z mową potoczną, że siła jego polega częstokroć na wykorzystaniu ostrych kontrastów pomiędzy prozaizmami a tradycyjnymi przywilejami mowy poetyckiej”. Na przykład wiersz o samolocie:

Leci, a nad nim głęb chłodna i czysta,  
a pod nim świata  
spłowiła mata.  
Głuchym warkotem, smugą hałasu  
powietrzny gigant-dentysta  
wierzący w zębie czasu!

10 Bodaj najistotniejszym tematem poezji Obertyńskiej, zwłaszcza późnej, jest religia i wiara. Mnogość istnienia, o której pisałem wcześniej, zostaje tutaj

uzupełniona o elementy panteistyczne i franciszkańskie. Poetka nawiązuje również do tradycji maryjnej. To właśnie Maryja staje się adresatką lub bohaterką jej wierszy, co jest widoczne chociażby w cyklu czterech utworów zatytułowanych kolejno: Zielna, Gromniczna, Jagodna oraz Bolesna. Na plan pierwszy wysuwa się jednak tutaj, wydany pośmiertnie, tom *Grudki kadzidla* – osobliwy zbiór około dwustu czterowersów. Wojciech Ligęza pisał o nim: „Postawa medytacji, aura modlitwy, myślenie eschatologiczne, doświadczenie wewnętrzne wypełnione potrzebą zjednoczenia z Bogiem, a także powroty do realiów z Pisma Świętego po to, by lepiej zrozumieć problemy zadane ludzkiemu życiu, to najważniejsze właściwości *Grudek kadzidla*. Splot nadziei i grozy, paradoks bliskości Boga i nieuchwytności Jego planów, radość i odnowa życia i smutek, który płynie z niedoskonałości i osamotnienia człowieka określa tu dążenie do pełni religijnego przeżycia. Ważny jest wieloraki ogląd własnych duchowych dziejów: stąd kontrasty, sprzeczności, potwierdzenia i negacje. Beata Obertyńska nie tworzy traktatu religijnego, nie pisze pieśni mistycznej, lecz decyduje się na zwięzłą, skrótową formę czterowersza, w której ujawnia się skłonność do konceptu, gnomy, paradoksu, jak również myśli urwanej, niedokończonej, przechodzącej w sferę milczenia. Trudny przedmiot, jakim jest doświadczenie Boga, który nie daje się zamknąć w pojęciach, lepiej przemawia poprzez «przybliżającą» metaforę. To narzędzie mowy poetyckiej staje się jakby naturalne. Niewielką tylko część doznań życia duchowego mogą wyrazić słowa. Lepsza jest cisza. Stosowniejsza

## MATEUSZ SKUCHA

medytacja. To, co tworzy istotę przemysła, znajduje się «na zewnątrz wiersza». Sądzę, że słowa te są najtrafniejszym opisem, a zarazem oceną poetyckiej postawy religijnej Obertyńskiej.

**11** „Nie umiałyby zapewne żyć bez pisania wierszy. Bo nie mają one naprawiać świata, referować go i oburzać się nań; chcą – tylko – zwierzyć się z indywidualnego życiorysu, ściśle splecionego z admiracją uroków świata. Powiadają: tylko – ale to chyba niemało. Jeżeli więc chcielibyśmy powiedzieć, iż jest to liryka anachroniczna, będziemy przemawiać z tego, w gruncie rzeczy smutnego dystansu, który wspiera się na przekonaniu o naszej wyższości wobec rzeczywistości uczuć powtarzalnych i tym samym oczywistych”. Chociażby wiersz *Czerwiec*, będący notacją pewnej, zwyczajnej chwili:

Balkon, stół, porcelana  
zielonawobiała...  
Za dziesięć pól do czwartej... To  
jeszcze za wcześniej!  
Jakaś uparta mucha w ciszę się  
wplątała  
I bzyczy nad koszykiem, gdzie się  
szklą czereśnie.  
Dno każdej filiżanki niebieskie od  
nieba  
I łyżeczki po brzegi pełne  
zieloności...  
Jeszcze róże w kryształach poukładać  
trzeba,  
Te zwykle w moją stronę, tamte  
w stronę gości.

Dobrze. Wszystko gotowe. Już  
nadejdą wkrótce...  
Trzeba jakoś zapełnić te chwile  
niczyje –  
I przestać ustawicznie spoglądać ku  
furtce...  
Każdy się musi spaźniać. Cicho!  
Czwarta bije!

**12** Zasadą konstytutywną nie tylko tej poezji, lecz także poetyckiej tożsamości jest dla Obertyńskiej pamięć, która staje się gwarantem bytu – życia i trwania. Dlatego sędziwa poetka wyznawała z przerażeniem: „Chora jestem... na niepamięć chora./ Sama nie wiem, czy jeszcze – pamiętam...”. To pamięć ocalająca – zarówno przeszłość, jak i terażniejszość. Ludzi, zdarzenia, miejsca z przeszłości. Siebie z terażniejszości. Mówiąc inaczej, pamięć jest nie tyle alternatywą, ile obroną przed niebytem. Z tego powodu Obertyńska pisze o niej w zasadzie od debiutu, wygrywając ten temat wieloma akordami. Porównuje ją na przykład do strychu z różnymi rupieciami, które kiedyś były dla niej ważne:

Pamięć jest jak strych mroczny  
[gdzie]  
Wypłowiele nadzieje – okulałe  
wzloty,  
puste puszki z zachcianek, złudzeń  
i powideł,  
obok spaczonych klepek – czerepy  
tęsknoty  
i worki z dartym pierzem  
połamanych skrzydeł.

Co ważne, kwestia pamięci pojawia się przede wszystkim w utworach auto-

tematycznych Obertyńskiej. Poezja winna ocalać od zapomnienia, być rezerwuarrem wspomnień, depozytariuszką przeżyć i doświadczeń, które kształtują tożsamość.

Ale tej poezji pamięci nie pojmuje Obertyńska w sposób abstrakcyjny – suchy i teoretyczny, lecz zmysłowy – cielesny, wręcz – dotykowy i smakowy. Dlatego pisanie wierszy przypomina Obertyńskiej tarcie róży, czyli – mówiąc precyzyjniej – robienie konfitur z róż:

Nic – tylko cukier i róża,  
 nic – tylko zapach i kolor...  
 Porwało mnie coś i wkłękło  
 w to błędne, różane koło  
 upiło – zauroczyło,  
 rozkołysało obrotem –  
 i trę tak lato dla zimy,  
 i trę tak czerwiec – na potem...

**13** *Post scriptum I. Nota metakrytyczna.* W 1973 roku na łamach „Twórczości” Marta Wyka zrecenzowała wydany ówczesnie wybór wierszy Maryli Czerkawskiej pod tytułem *Jałowcowe żniwa*, przygotowany przez Jerzego Kwiatkowskiego. Czerkawska była starsza od Obertyńskiej o prawie 20 lat, debiutowała jeszcze w okresie Młodej Polski, choć cała jej twórczość przypada na czas, kiedy pisała również Obertyńska. Recenzja Wyki jest krótka, ale niezwykle trafna i precyzyjna. Oddaje w gruncie rzeczy istotę nie tylko poezji Czerkawskiej, lecz także – nie wprost – sedno pewnego typu twórczości kobiet w ogóle. Dlatego, pisząc powyższą recenzję wyboru wierszy Obertyńskiej, cytowałem właśnie fragmenty tekstu Wyki. Okazało się bowiem, że jej rozpoznania, wynikające ze studium konkretnego

przypadku, stają się inspirujące, bo oferują klucz interpretacyjny do utworów innych poetek.

**14** *Post scriptum II. Nota edytorska.* Piwkowska, przygotowując wybór, porzuciła układ chronologiczny, na rzecz – dziwnie pojętego – układu tematycznego. Autorka tłumaczy ten gest w następujący sposób: „[...] wybór, który proponuję, nie ma konstrukcji chronologicznej. Zależało mi na wewnętrznej dramaturgii tomu i na ukazaniu, jak młodzieńczy zamysł poetycki Beaty Obertyńskiej i jej późniejsza droga twórcza są ze sobą spójne, a jej myśl układa się centrycznie niczym słoje drzewa. Tym centrum, rdzeniem drzewa, jest jej wiara”. Trudno jednak przystać na te słowa. Po pierwsze, nasza tożsamość jest nie tylko narratywistyczna (a w przypadku poetów – poetycka), ale też – dynamiczna. To znaczy – i przepraszam, że piszę tu o rzeczach oczywistych – w ciągu całego życia się zmieniamy, rozwijamy, przyjmujemy różne postawy, zdradzamy różne fascynacje. Jako dwudziestolatki mamy inne spojrzenie na świat niż jako sześćdziesięciolatki. Adam Mickiewicz z *Sonetów krymskich* nie jest tym samym poetą, co Mickiewicz z *Liryków lozańskich* (po drodze było powstanie listopadowe, małżeństwo i spotkanie z Andrzejem Towiańskim). To tak jakby wymieszać wiersze Czesława Miłosza z tomu *Trzy zimy* (1936) z jego utworami z *Drugiej przestrzeni* (2002) i orzec, że to wyraz „wewnętrznej dramaturgii”. Po drugie, fakt, że w 1945 roku Obertyńska wydała wiersz pod tytułem *Pasikonik*, a w 1972 – *Ważka* nie daje podstaw do tego, żeby je zestawiać i mówić – powtórzyć –



o „wewnętrznej dramaturgii”. Po trzecie wreszcie, trudno się zgodzić z argumentem o wierze, nazywanej „rdzeniem drzewa”. Przecież wiara Obertyńskiej sprzed II wojny światowej (*notabene* poetycko odnotowywana w sposób bardzo subtelny) różni się od jawnie zmanifestowanej wiary Obertyńskiej po „domu niewoli”.

We wstępie Piwkowska zestawia twórczość Obertyńskiej z takimi osobami (i poetyckimi osobowościami), jak Marina Cwietajewa i Anna Achmatowa z jednej strony, z drugiej zaś – Bolesław Leśmian i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. I dodaje – chyba trochę na wyrost: „W swych najlepszych lirykach religijnych staje się godną spadkobierczynią Jana Kochanowskiego, Sępa Szarzyńskiego, Daniela Naborowskiego, Franciszka Karpińskiego, Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego, Jana Kasprowicza czy Leopolda Staffa”. Zabrakło tu jednak najważniejszego (i najbliższego, najbardziej oczywistego) kontekstu, czy też poetyckiej analogii – twórczości Kazimierza Iłłakowi-

czówny, starszej od Obertyńskiej zaledwie o sześć lat. Przecież to właśnie te dwie poetki, wyrosłe z ducha Młodej Polski, mające doświadczenie obu wojen, po 1945 roku reprezentowały polską poezję religijną. Rzecz jasna, przed Anną Kamińską. Dlaczego Piwkowska w swoich wskazaniach pomija Iłłakowiczównę, nie wiem.

Duże zastrzeżenia – być może nieistotne z punktu widzenia poetyckości – budzi jakość wydania *Tartej róży*: marginesy wstępu uniemożliwiają jego lekturę, a iście mikroskopijny rozmiar czcionki utrudnia czytanie wierszy. Szkoda. Bo Obertyńska zasługuje na przypomnienie, ale w lepszej formie.

Marta Wyka, pisząc recenzję wyboru wierszy Maryli Czerkawskiej przygotowanego przez Jerzego Kwiatkowskiego, nie musiała oceniać aspektu redakcyjnego tomu. Ja, pisząc recenzję wyboru wierszy Beaty Obertyńskiej przygotowanego przez Annę Piwkowską, niestety musiałem to zrobić.

Mateusz Skucha

