

Anna Pekaniec

Uniwersytet Jagielloński

 <http://orcid.org/0000-0001-7516-1413>

Pomiędzy znanym a nowym. Nie tylko młodopolskie echa w liryce Jadwigi Gamskiej- Łempickiej

Abstract

Between the Familiar and the New: Not Only Young-Poland Echoes in Jadwiga Gamska-Łempicka's Poetry

This paper, which is devoted to the poetic unveiling of Jadwiga Gamska-Łempicka, a forgotten female poet, translator, and editor of the interwar period, aims to evoke the character of her poetry. It is also an attempt at presenting her various texts. Closely influenced by the Young Poland movement, she was in constant dialogue with concepts taken from the Skamander Group or avant-garde poetics. However, since she used the prerogatives her education had given her, Gamska should be treated not only as a Young Poland epigone: as a doctor of letters, she was strongly aware that her poetry was a successful collage of poetic conceptions that were often starkly different from one other and tailored to her individual expression, discreetly but visibly breaking with concepts that had been taken from the poetry of Leopold Staff or Maryla Wolska. A closer look at the three volumes of Gamska's poetry is also a significant attempt at filling one of the many gaps in the study of women's lyrics published before the Second World War.

Słowa kluczowe: poezja, kobieta, historia, Młoda Polska, Skamander, ewolucja

Keywords: poetry, woman, history, Young Poland, Skamander, evolution

lecz najgłębiej – w dumie i we wstydzie –
ponad sprzeczność – wbrew życiu i grobom
wierzę w śmierć mą – że na pewno przyjdzie,
i we wieczność – że mnie porwie z sobą¹.

(J. Gamska-Lempicka, *Credo*)

Młodopolska literatura kobiet, której reprezentantkami były na przykład Zofia Nałkowska, Gabriela Zapolska, Maryla Wolska, Bronisława Ostrowska, widziana z dzisiejszej perspektywy stanowi kulminację dziewiętnastowiecznych tendencji (wyznaczanych przez tworzące jeszcze w pierwszej dekadzie XX wieku Elizę Orzeszkową i Marię Konopnicką, jak też przez piszące wcześniej Narcyzę Żmichowską czy Marię Wirtemberską). To również moment kształtowania się nowej, modernistycznej (w rozumieniu Ryszarda Nycza) dykcji – wyrazistej, skoncentrowanej na wieloaspektowym opisywaniu doświadczeń, w tym także doświadczenia bycia kobietą, traktowanego nie tylko jako kategoria estetyczna, lecz także etyczna czy też egzystencjalna. Akces do świata męskocentrycznej literatury nie był zadaniem łatwym, o czym pisały już na przykład Grażyna Borkowska², Maria Podraza-Kwiatkowska³ czy Krystyna Kłosińska⁴, akcentując między innymi konieczność mierzenia się z wyraźnie zachowawczą, a nie rzadko wręcz wrogą krytyką literacką. Wymienione badaczki nie skupiają się jedynie na negatywach, misternie konstruują charakterystyki młodopolskiej literatury kobiet, wydobywając jej specyfikę, tym samym tworząc bazę dla dalszych uzupełnień historycznoliterackich. Wtórują im zespoły uczonych, których teksty dotyczące twórczości kobiet między dwiema wojnami (ale ze stałym odniesieniem do epoki poprzedzającej) zamieszczono w połączonej z antologią publikacji pt. *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1919–1939*⁵, ale też Ewa Kraskowska⁶, Joanna Krajewska⁷, Agata Araszkievicz⁸

¹ J. Gamska-Lempicka, *Credo* [w:] *eadem, Między niebem a ziemią*, Lwów 1934, s. 67.

² Zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

³ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag* [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 12–27.

⁴ Por. K. Kłosińska, *Kobieta autorka* [w:] *Ciało i tekst...*, s. 94–116. Warto też pamiętać o jej książce pt. *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

⁵ *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczowska, Kraków 2011.

⁶ Zob. E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.

⁷ Zob. J. Krajewska, *Spór o literaturę w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2014.

⁸ Zob. A. Araszkievicz, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014.

czy Anna Legeżyńska⁹, Mateusz Skucha¹⁰, jak również Agata Zawiszewska¹¹ (do której książki będę nawiązywać). Mniej lub bardziej otwarcie powtarzając ginokrytyczny gest odzyskiwania tekstów autorek zapomnianych (czy też inny, bazujący na docenianiu idiomatycznej perspektywy transponowanej w tekst przez poszczególne pisarki, perspektywy z sygnaturą kobiety), realizują postulat Elaine Showalter z *Krytyki feministycznej na bezdrożach*¹², tym samym zapełniając białe plamy na mapie polskiej literatury kobiet, czyniąc ją coraz bardziej szczegółową. Dynamikę przyrastania twórczości rozlicznych autorek w trzeciej dekadzie XX wieku, polemizując z domniemanymi, potencjalnymi zagrożeniami, jakie mogła wywołać, interesująco scharakteryzowała Stefania Podhorska-Okołów, która – co ciekawe – sięgnęła po metaforykę militarną:

Że ta inwazja jest faktem dokonany, nie trzeba tego dowodzić. Wojna wyzwoliła nagromadzony zapas sił kobiecych, skondensowanych w podziemnej robocie. Kobiectwo-mrówce pracy organizacyjnej, przez całe życie gorliwie znoszącej żdźbła na budowę przyszłego mrowiska, wyrosły skrzydła. Kobieta-męczennica sprawy narodowej wyszła z katakumb i uśmiechnęła się słońcu. Zgasła kaganek, który jej przyświecał w „długie narodowe noce”, i błyskami oręża ją rozpraszać mgły, nagromadzone przed świtem. Nieporównana dotychczas w taktyce biernego oporu, błyskawicznie zmieniła front: stała się zdobywcą, agresywną – przeszła do ofensywy¹³.

Artykuł, z którego pochodzi przytoczony passus, został opublikowany w roku 1927 – ważnym dla poezji dwudziestolecia, ponieważ utożsamianym z pierwszą z istotnych wewnętrznych cezur. Okrzepły w tym czasie rozwiązania skamandryckie, nastąpił zwrot ku klasycyzmowi (np. w wersji proponowa-

⁹ Zob. A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje literatury kobiecej*, Poznań 2009.

¹⁰ Zajmując pisząc o młodopolskiej poezji kobiet, w perspektywie lektury wrażliwej na płeć. Zob. M. Skucha, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016.

¹¹ A. Zawiszewska, *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 2014.

¹² Por. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, przekład przejrzał R. Nycz, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 115–146.

¹³ S. Podhorska-Okołów, *Kobiectwo niebezpieczeństwo*, „Bluszcz” 1927, nr 14, s. 5. W podobnym tonie wypowiadał się Karol Wiktor Zawodziński: „Atoli w ciągu ostatniego ćwierćwiecza przygotowały się i urzeczywistniły przewroty, dzięki którym kobieta wkroczyła do poezji we własnej postaci. W dziedzinie literatury jest to rozszerzenie zakresu tematów poezji przez wciągnięcie coraz to większych połaci konkretnego świata, dalsze wypieranie peryfraz, lękliwego omówienia, odnowa wytartego języka poetyckiego, słowem, wszechstronna pod względem treści i formy konkretyzacja poezji”. K.W. Zawodziński, *Poetki [w:] idem, Wśród poetów*, oprac. W. Achremowiczowa, wstęp J. Kwiatkowski, Kraków 1964, s. 32.

nej przez stale wtedy cenionego Leopolda Staffa), Awangarda Krakowska i futuryzm traciły impet, nie stroniono w poezji od tematyki społecznej¹⁴. Oczywiście, to kwestia znacznie bardziej skomplikowana, sygnalizuję ją, by uzmysłwić, w jakim momencie debiutowała bohaterka niniejszego tekstu. Wkroczyła ona na scenę poetycką gęsto zaludnioną przez tworzące ciągle młodopolanki, mam na myśli wymieniane już Wolską czy Ostrowską, ale też Marię Grossek-Korycką, Kazimierę Iłakowiczównę, Zuzannę Rabską, a także powojenne debiutantki, na przykład Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Beatę Obertyńską, Felicję Kruszewską czy Irenę Tuwim. Znacznie dłuższą listę zestawiała Agata Zawiszewska, podobnie jak Podraza-Kwiatkowska i Joanna Grądział-Wójcik¹⁵ dostrzegająca specyficzne wykluczenie poetek z historii literatury kobiet. Nie chodziło jej jednak o całkowite pomijanie, lecz o skupianie się na twórczości prozaiczek, jak również o nierzadkie etykietowanie poetek jako młodopolskich epigonek czy egzaltowanych, patetycznych liryczek¹⁶. Dokonując wstępnych rozpoznań w bogatej i ciągle niewystarczająco wnikliwie zbadanej liryce kobiet z dwudziestolecia, Zawiszewska słusznie przypominała, że sposób jej odczytywania czy klasyfikowania już przez ówczesnych czytelników odbywał się zgodnie z androcentrycznymi kryteriami¹⁷. Przykładano więc do tej poezji taką samą miarę, jak do poezji tworzonej przez mężczyzn, pomijając jej genderową idiomatyczność. Szczecińska badaczka wskazuje również na skomplikowany status poezji kobiet powstającej poza ważnymi wtedy ugrupowaniami, którym niekoniecznie zależało na tworzeniu sojuszy z koleżankami po piórze, a i same autorki nie garnęły się do wewnątrzgrupowych sporów, nie tworzyły analogicznych do męskich manifestów, choć według formowanych w nich postulatów były oceniane, niemniej: „Mają więcej wspólnego z kobiecą poezją Młodej Polski i ze sobą nawzajem niż ze współczesną im poezją kobiet”¹⁸. Niebagatelne znaczenie miały również odniesienia tej ostatniej do poezji młodopolskiej, skamandryckiej czy awangardowej. Zawiszewska dowodzi, że owe korelacje były w jakiejś mierze naskórkowe, nierzadko ornamentacyjne, co, jeśli idzie o spuściznę z Młodej Polski, może sugerować świadomość jej pasezmu, albo też dobrze rozumianą

¹⁴ Zob. J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, wyd. 3 dodr., Warszawa 2003, s. 112 i n.

¹⁵ Zob. J. Grądział-Wójcik, *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Poznań 2016. Odsyłam również do szkicu A. Kwiatkowskiej *Między tradycją a nowoczesnością. O polskiej liryce kobiet w XX wieku* [w:] *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Poznań 2015, s. 133–159.

¹⁶ Zob. A. Zawiszewska, *Między Młodą Polską...*, s. 205 i n.

¹⁷ Por. A. Zawiszewska, *W cieniu Młodej Polski, Skamandra i Awangardy. O poezji kobiet w latach 1918–1939* [w:] *Dwudziestolecie mniej znane...*, s. 299.

¹⁸ *Ibidem*, s. 300.

niechęć do naśladowania, a w przypadku dykcji skamandryckich i awangardowych podpowiada, iż owe tradycje były bliższe liryckom lepiej wykształconym, bardziej świadomym konwencjonalności niektórych chwytów¹⁹.

Poetki w większości „przemawiały wyłącznie we własnym imieniu”²⁰, co przy braku propozycji programowych automatycznie skazywało je na outsiderstwo. Sądzę, wbrew pozornym negatywnym konotacjom, że było ono ogromną zaletą ich poezji. Widać, że szanse, jakie dawało bycie obok, uważne obserwowanie, precyzyjne dobieranie środków stylistycznych, form gatunkowych, tematów, nie tylko sprzyjały kształtowaniu poszczególnych poetyk, ale także pozwalały na budowanie odrębnych projektów tożsamościowych. A takim na pewno była twórczość Jadwigi Gamskiej-Łempickiej, autorki dyskretnej, introwertycznej, uważnej, posiadającej wyczulony słuch literacki, przekładający się na fortunne przejmowanie elementów poetyk, które uznała za przydatne. Jednocześnie ten swego rodzaju recykling służył jej do kształtowania twórczości osobnej i osobistej, od samego początku naznaczonej oscylacją pomiędzy chęcią eksponowania własnej, nierzadko ekstatycznej, obecności a tendencją do ukrywania mrocznych emocji, stałego poczucia odrzucenia, bycia nieistotną czy wręcz zbędną, pulsującego w tekstach, często spajających ze sobą dbałość o estetykę z autoterapią.

Mając na uwadze naszkicowaną wyżej sytuację (nie tylko) historyczno-literacką, proponuję swoiste studium przypadku, czyli przyjrzenie się twórczości tej autorki, jednej z licznych przeciwieństw, choć dziś zapoznanych, poetek z dwudziestolecia międzywojennego. Przed rokiem 1939 wydała trzy tomy: *Przechodniom* (1927), *Między niebem a ziemią* (1934) i *Okno na ogród* (1938)²¹. Po opublikowaniu drugiego z nich Karol Wiktor Zawodziński na łamach „Rocznika Literackiego” określił Gamską-Łempicką jako duży „talent poetycki, który powinien zwrócić uwagę”²². Stało się inaczej. Autorkę wprawdzie ceniono, ale niekoniecznie za działalność poetycką, która nie plasowała jej na czołowych pozycjach wśród liryczek z lat 1918–1939, ale też nie spychała na sam koniec stawki. Zajmując miejsce gdzieś w środku sporej grupy, nie miała zbyt wielkich szans na rozwinięcie skrzydeł, niemniej była zauważana jako akolitka skamandrytów. W syntetycznym artykule opublikowanym w 1939 roku pod tytułem *Liryka polska w dobie jej kryzysu*, życzliwy

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 301–303.

²⁰ *Ibidem*, s. 302.

²¹ Zob. J.M. Gamska, *Przechodniom*, Lwów–Warszawa–Kraków 1927 (dalej jako P), J. Gamska-Łempicka, *Między niebem a ziemią*, Lwów 1934 (dalej jako MN); J. Gamska-Łempicka, *Okno na ogród. Poezje*, Lwów 1938 (dalej jako ON). Ortografia w cytatach wierszy została uwspółcześniona.

²² K.W. Zawodziński, *Liryka*, „Rocznik Literacki” 1934, s. 51. Zob. także: Z. Szeliga, *Jadwiga Gamska-Łempicka. Smutna poetka z Przemyśla*, „Życie Podkarpackie” 1982, nr 8, s. 2, <http://www.pbp.webd.pl/tkop1/gamska1.pdf> [dostęp: 3.05.2019].

poetce Zawodziński umieszczał ją w kręgu skamandryckich spadkobierców, idących własnymi drogami, choć stale odwołujących się do wzorców wypracowanych przez słynną grupę:

[...] uważny obserwator dostrzeże innych, którzy dojrzewają otoczeni ciszą, niekiedy już dojrzałych zupełnie, godnych swego miejsca pod słońcem, przesłoniętym dla nich wybujałością laurów znakomitego pokolenia skamandrowego, i tych, komu „wawrzynów cień skłania wiatr zycziwy”.

[...] Poezją religijną również, choć zupełnie odmienną tonacją i postawą poety, są wiersze J. Brauna i biegunowo temu ostatniemu przeciwstawne, ponure, makabryczne obsesje J. Gamskiej-Łempickiej²³.

Moja hipoteza badawcza brzmi następująco: jako poetka, Gamska, będąca również literaturoznawczynią, umiejętnie scalała w swojej liryce to, co było jej dobrze znane z lektur (dorastającej dziewczyny, a później studentki), młodopolskie, z tym, co nowe, okołoskamandryckie, awangardyzujące (rodem z dwudziestolecia), uzmysławiając tym samym płynność i przepuszczalność granic epok literackich, podkreślając trwałość młodopolskiej dykcji, ale też jej podatność na modyfikacje²⁴. Gamska-Łempicka udatnie łączy dziedzictwo młodopolskiej poezji ze skamandryckimi propozycjami, a jednocześnie nadaje im indywidualny rys, naznaczając je właściwą dla siebie nutą nostalgii, rezygnacji, dojmującej samotności. Lektura jej trzech tomików uświadamia, że poetka posiadała cenną umiejętność – podpatrywania i wcielania we własną poezję elementów zaczerpniętych z różnych tradycji, nierzadko skrajnie odmiennych, lecz w jej twórczości funkcjonujących raczej zgodnie (np. odważne zestawienie awangardyzującej miejskiej tematyki z istic Leśmianowską formułą surrealistycznej, a może tylko fantastycznej ballady, do czego jeszcze wrócę).

Biografię poetki można zrekonstruować, odwołując się do kilku krótkich haseł słownikowych czy niedługich artykułów wspomnieniowych²⁵. Bernardyna Banaś następująco przedstawia dzieciństwo i młodość mieszkanki miasta nad Sanem:

²³ K.W. Zawodziński, *Liryka polska w dobie jej kryzysu* [w:] *idem, Wśród poetów*, s. 201–202.

²⁴ Płynność granic poszczególnych epok literackich rozważał Henryk Markiewicz, podkreślając, że dawniejsze tendencje nie ustępują tak łatwo, a nowe niekoniecznie się od nich odcinają. Zob. *idem, Młoda Polska a dziedzictwo pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 2, s. 59–86.

²⁵ Opierać się będąc na: S. Kostrzewska-Kratochwilowa, *Jadwiga Gamska-Łempicka* [w:] *Z dziejów kultury i literatury Ziemi Przemyskiej. Zbiór szkiców, opracowań i utworów literackich*, red. S. Kostrzewska-Kratochwilowa *et al.*, Przemysł 1969, s. 387–482; Z. Szeliga, *op.cit.*; P. Grzegorzczak, *Jadwiga Gamska-Łempicka 1903–1956* [w:] *idem, Twórcy i badacze kultury zmarli w latach 1956–1967*, wstęp A. Biernacki, Warszawa 1986, t. I, s. 24–26; A.H. [A. Hejman], *Gamska-Łempicka Jadwiga Maria 1903–1956. Współ-*

Jadwiga Maria Gamska-Łempicka urodziła się w Przemyślu jako jedyna córka Emila, oficjała Krajowego Towarzystwa Ubezpieczeń, i Józefy Wandy z Grzeszczuków (lub z Grzeszczyńskich – uzup. A.P.). Rodzina Gamskich mieszkała w Przemyślu.

Jadwiga Gamska naukę szkolną rozpoczęła w 1914 r. w Prywatnym Gimnazjum Anny Rachwalskiej w Przemyślu. Nazwa szkoły, w wyniku reform i zmian reorganizacyjnych oraz przekształceń własnościowych po odzyskaniu niepodległości przez Polskę, została zmodyfikowana na Prywatne Gimnazjum Żeńskie im. Marii Konopnickiej w Przemyślu. Przez cały okres edukacji wyróżniała się bardzo dobrymi stopniami, a promocję do każdej następnej klasy otrzymywała jako uczennica „chlubnie” uzdolniona. Pedagodzy podkreślali jej perfekcyjną znajomość języka niemieckiego i łaciny. Ponadto nadobowiązkowo uczyła się języka francuskiego.

Już we wczesnych latach szkolnych zaczęła próbować swych sił jako poetka. Zadebiutowała wierszem *Szedł na Golgotę* na łamach „Kuriera Lwowskiego” w 1915 r. Kolejne utwory *Pobojowisko* i *Tym, co odeszli* opublikowała pod pseudonimem *Pyl* na łamach „Ziemi Przemyskiej” w 1919 r. Wiersze te są zapisem przeżyć związanych z walkami o Lwów i Przemyśl.

W czerwcu 1922 r. zdała egzamin dojrzałości z wynikiem celującym, a następnie opuściła ukochane miasto, które później z wielkim rozrzewnieniem wspomina na kartach swoich utworów. Udała się do Lwowa, gdzie na Uniwersytecie Jana Kazimierza podjęła studia polonistyczne.

W 1924 r. rozpoczęła pracę jako bibliotekarka w Polskim Muzeum Szkolnym i Bibliotece Baworowskich. W maju 1927 r. wydała pierwszy tomik poetycki pt. *Przechodniom*. Wiersze tego zbioru, wyrosłe z tradycji modernistycznej, zabarwione nutą dekadencji, stanowią poetycką refleksję na temat sensu istnienia człowieka, samotności i cierpienia. Liryki te rozpięte są na antypodach protestu przeciwko brutalności świata i pochwały jego istnienia²⁶.

Sympatia do Przemyśla nie osłabnie nawet, gdy jej domem na długi czas stanie się Lwów (od 1922 roku, gdy rozpoczęła studia; wtedy też zmarła jej matka, co automatycznie pozbawiło przyszłą poetkę zakorzenienia w małej ojczyźnie z dzieciństwa), a od roku 1945 Kraków (nie była to dobrowolna przeprowadzka, lecz konieczność spowodowana wojenną ekspatriacją). Przemyślowi poświęci rozbudowany szkic pt. *Moje miasto*, który pisała w okupowanym przez Niemców Lwowie. Nie będzie planować jego publikacji, już po przymusowej relokacji do Krakowa autobiograficzne notatki podaruje

cześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, t. III: *G–J*, Warszawa 1994, s. 23–24; Z. Chojnowski, *Gamska-Łempicka Jadwiga Maria* [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, t. I, s. 183–184.

²⁶ B. Banaś, *Wokół biografii J. Gamskiej-Łempickiej*, „Cracovia Leopoldis” 2014, nr 2, s. 9–10, http://www.cracovia-leopolis.pl/_pdf/137.pdf [dostęp: 3.05.2019].

w prezencie wieloletniej przyjaciółce, Marii Freidbergowej, z którą *notabene* będzie pracować w tamtejszym Oddziale Wydawnictwa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Freidbergowa razem z Marią Bojarską były pierwszymi i na długo jedynymi czytelniczkami zapisków Gamskiej, a po śmierci poetki pomagały Stefanii Kostrzewskiej-Kratochwilowej w opracowaniu autografu²⁷. Do Przemyśla²⁸ przyjedzie Gamska na krótko przed samobójstwem, które popełniła 9 stycznia 1956 roku w Lublinie. Była delikatnego usposobienia, podatna na depresję, skrętnie maskowaną przez rzetelną pracę edytorstwa, tłumaczki, bibliotekarki-archiwistki, odpowiedzialność i troskę o podupadającego na zdrowiu męża, profesora Stanisława Łempickiego²⁹, którym z oddaniem się opiekowała³⁰. Sama miała doktorat: w 1927 lub 1928 roku obroniła napisaną pod kierunkiem Juliusza Kleinera pracę pod tytułem *Problem śmierci w dramacie polskim XVI i XVII wieku* (lub *Motyw śmierci w utworach średniowiecznych*). Problematyka śmierci będzie także przewijać się w jej twórczości poetyckiej, słabiej lub widoczniej eksponowana, nigdy jednak całkowicie niepomijana.

Później Gamska-Łempicka pracowała w Polskim Muzeum Szkolnym i Bibliotece Baworowskich, bywała też recenzentką, pisywała dla „Gazety Lwowskiej” i „Słowa Polskiego” felietony, artykuły literackie, współpracowała tak-

²⁷ Zob. S. Kostrzewska-Kratochwilowa, *op.cit.*, s. 425–426, przypis nienumerowany. Pisałam o wspomnieniach poetki w tekście pt. *Miasto (w) pamięci. Przemyskie wspomnienia Jadwigi Gamskiej-Łempickiej* [w:] *Miasto jako przestrzeń twórców*, red. A. Grochowska, M. Mus, Kraków 2015, s. 225–234.

²⁸ „Tęskniąc stale za miastem rodzinnym, nie mogła zdobyć się jednak na odwiedzenie go, odczuwając lęk przed każdą podróżą. I właśnie wtedy, w ostatnich miesiącach swego życia, zdecydowała się na wyjazd do Przemyśla. Cały czas pobytu spędziła na cmentarzu. Każdy krok przypominał jej pogrzebaną tu młodość, budząc żal i radość zarazem. Każdy krok wznawiał wspomnienia, cieszył i ranił. Myślała, czy nie dobrze by było przenieść się tu na stałe, a równocześnie chciała jak najprędzej stąd uciekać. Istotnie, opuściła Przemyśl po dwu dniach pobytu, które były pożegnalnym spojrzeniem wstecz przed ostatnią ucieczką od życia”. S. Kostrzewska-Kratochwilowa, *op.cit.*, s. 396.

²⁹ Stanisław Łempicki pracował najpierw na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. Jesienią 1945 roku Katedrę Literatury Staropolskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, przejmując obowiązki Juliana Krzyżanowskiego, skierowanego do Warszawy. Po śmierci uczonego w 1947 roku wdowa przygotowała do publikacji część jego prac naukowych (np. *Renesans i humanizm w Polsce*, 1951) oraz autobiograficzną powieść *Złote piaski* (1957).

³⁰ Zob. T. Ulewicz, *Wspomnienie o Stanisławie Łempickim*, <http://www.lwow.com.pl/cracovia/lempicki.html> [dostęp: 3.05.2019]. Ulewicz wspomina o Jadwidze jako czulej i zaradnej towarzysze profesora: „Dopóki, mając lat sześćdziesiąt jeden, nie zmarł nagle, na ostry zawał serca, przy egzaminie u siebie w domu (czując się bowiem niedobrze, egzaminowała później niejednokrotnie w mieszkaniu), ku zaskoczeniu chyba wszystkich, z wyjątkiem tylko żony. Znacznie od siebie młodszej, subtelnej zresztą poetki p. Jadwigi z Gamskich Łempickiej, która zdając sobie sprawę z rzeczywistości, stworzyła mu atmosferę zaciszną w domu, a która zmarła tragicznie w kilka zaledwie lat później”.

że z Lwowską Rozgłośnią Polskiego Radia, będąc na przykład moderatorką wieczorów literackich. Tłumaczyła z niemieckiego (Johanna Wolfganga Goethego), francuskiego (*Hernani* Wiktora Hugo), a także z łaciny. W roku 1934 został opublikowany tom *Hymnów średniowiecznych*, które przełożyła. Warto również nadmienić, że wydana w 1963 roku w Bibliotece Narodowej *Niemiecka ballada romantyczna*, opracowana przez Zofię Ciechanowską, powstała z inicjatywy Gamskiej, która ani na chwilę nie porzucała własnej twórczości poetyckiej, nawet w czasie II wojny światowej. Tworzone przez nią wtedy utwory publikowano w konspiracyjnych antologiach, na przykład *Wierszach płomiennych*, zredagowanych przez Stefanię Skwarczyńską. Po 1945 roku pisała również, choć nie udało się jej wydać ani jednego tomu poetyckiego. W pozostawionych przez poetkę dokumentach zachowały się trzy zbiory: *Słowa dla ludzi*, *Wiersze najkrótsze* i *Tym, co kochali*. Pierwszy, staraniem znajomych, ukazał się po jej śmierci, pozostałe nadal nie są znane szerszej publiczności. Część z niepublikowanych utworów przedrukowała Stefania Kostrzewska-Kratochwilowa. Mroczna nastrojowość spleta się w nich z wcale nie pogodną rezygnacją, namysł nad istotą własnej poezji – z tęsknotą za utraconą miłością, ale i za spokojem, nieraz tożsamym ze śmiercią. Stale widać w nich przywiązanie do młodopolskiej, lecz także skamandrycko-klasyfikującej motywiki czy poetyki, szczególnie spod znaku Leopolda Staffa. Oto przykład:

Znów krok, co się oddała wśród mego teatrum
i w drzwiach nagle otwartych rozplakany wiatr.
To nic. To tylko jeszcze jedna próba aktu,
w którym pożegnam wszystko: życie, siebie, świat³¹.

Po śmierci Gamskiej, długi, czuły, serdeczny, ale również pełen poczucia winy, wspomnieniowy artykuł czy też esej-nekrolog napisała dla „Tygodnika Powszechnego” Skwarczyńska:

Chociaż sami potrzebowaliśmy nieraz jej cichego i mądrego słowa – ileż razy brakowało nam czasu, aby pójść po nie. Odłogiem leżał kapitał jej dużego doświadczenia i jej gotowość świadczenia. Czują się nikomu i niczemu niepotrzebna. I jako człowiek. I jako poetka, która przecież miała za sobą przed wojną trzy tomiki poezji – i gromadziła po cichutku dalsze, dorzucając wiersz do wiersza jak kroplę smutku. I jako tłumaczka, która miała przecież za sobą przekład średniowiecznych hymnów, mocnych jak dzieje chrześcijaństwa, przekład zapomniany [...]³².

³¹ J. Gamska-Lempicka, *Próba* [w:] S. Kostrzewska-Kratochwilowa, *op.cit.*, s. 408.

³² S. Skwarczyńska, *Jadwidze Gamskiej-Lempickiej*, „Tygodnik Powszechny” 1956, nr 20, s. 4.

Autorka *Teorii listu* nie tylko oddała hołd nieszczęśliwej koleżance, ale starała się także mocno podkreślać religijność jej poezji – niejako usprawiedliwiając samobójczynię – a jednocześnie przekonując, że właśnie do tego nurtu powinna być przypisana twórczość przemysko-krakowsko-lwowskiej autorki³³, co dałoby asumpt do umieszczenia jej w kręgu poetek psalmistek, opisanych przez Annę Legeżyńską³⁴ jako orędowniczki *sacrum*, widzianego zarówno w szerokiej perspektywie eschatologicznej, jak i codziennym odnoszeniu się do otaczającej je rzeczywistości.

Trudno nie zgodzić się ze Skwarczyńską, chociaż nie sądzę, aby ograniczanie aktywności poetyckiej Gamskiej tylko do jednego, ściśle określonego wymiaru było najwłaściwszym rozwiązaniem. Przywiązanie do religii, z pewnością dla niej istotne, porządkowało zarówno rzeczywistość pozatekstową, jak i poezję, miało też niebagatelny ładunek terapeutyczny, niemniej spowinowacane było także z budowaniem interesującej perspektywy metafizycznej. Poetka łączyła w niej młodopolską oscylację między wiarą³⁵ a narażaniem się na potępienie, przy czym religijność była dla niej nie tylko tematem czy motywem, miała również spory wpływ na formalną stronę poezji, na przykład skłaniając po sięganie do związanej z luźno pojętym eschatologicznym wymiarem formuły hymnu. Widziana z oddalenia poezja Gamskiej stanowi frapujący amalgamat rozmaitych wpływów, nawiązań, upodobań czy, po prostu, lektur, z którymi była zaznajomiona jako wykształcona literaturoznawczyni (dzieła Szekspira, Adama Mickiewicza, Adama Asnyka, francuska proza średniowieczna). Czy można ją nazwać poetką akademicką, czyli taką, która nie tylko posiadała spory багаż wiedzy o poezji *sensu largo*, ale także umiała ową wiedzę przekuć na atrakcyjną, sprawną warsztatowo twórczość, o sporym, choć raczej mało optymistycznym, ładunku emocji? Skamandrycką fascynację codziennością, awangardyzujące skupianie się na miejskości, klinch pomiędzy szeroko pojętą kulturą i naturą, spajała dzięki spokojnej, niekiedy dyskretnie baśniowej czy – lepiej powiedzieć – balladowej dykcji, precyzyjnie, bez bardziej widocznych szwów łączonej z umiłowaniem młodopolskich tendencji do obrazowania impresjonistycznego, ekspresjonistycznego, nastawionego na śledzenie wahań stanów emocjonalnych podmiotu lirycznego.

Wszystkie te elementy, z wyraźną przewagą młodopolskich, widać w debiutanckim tomie, poświęconym pamięci zmarłej matki. Dedykacja wyraźnie sugeruje, że można się spodziewać utworów zbliżonych do trenów lub przynajmniej o charakterze elegijnym. O ile jednak tekstów pierwszego typu brakuje, drugich jest całkiem dużo, a ściślej – często w tomie pojawiają się

³³ Zob. *ibidem*, s. 4–5.

³⁴ Zob. A. Legeżyńska, *op.cit.*, s. 141 i n.

³⁵ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

liryki, które można zaklasyfikować jako elegie nastroju, ewentualnie jako elegie wspomnień (podgatunek elegii autobiograficznych – przy czym od razu zaznaczam, że autobiograficzność jest kolejnym z wyróżników poezji Gamskiej), zgodnie z typologią zaproponowaną przez Anną Czabanowską-Wróbel³⁶. Nastrojowość, nastawiona na kontemplację wewnętrznych stanów, podkreśla ich osobisty charakter. Elegijność, nietematyzowana wprost, lecz bardzo szybko uchwytna, służy Gamskiej także do podtrzymania kontaktu z czymś, czego już nie ma, z kimś, kto już odszedł; mało tego, wydaje się – jak dowodziła Czabanowska-Wróbel, „[...] że cenniejsze jest to, co oddalone, od tego, co obecne, że cierpienie nadaje wartość obiektom uczuć, że tęsknota paradoksalnie przybliży bardziej do tego, co dalekie, niż rzeczywista bliskość”³⁷. Ten typ elegijności przypisany został przez krakowską badaczkę liryce Staffa, a oddźwięki jego poetyki są wyraźnie słyszalne w poezji Gamskiej. Dobrym przykładem będzie tu czteroczęściowy cykl *Jesień*, ewokujący tak charakterystyczną aurę rezygnacji, smutku, zniechęcenia, ale jeszcze nie przecucia przyszłej tragedii. *Jesień*, powiązana z mrokiem, schyłkiem, zmierzchem³⁸, spowalnia dość dynamiczny rytm wierszy:

Jak ja ostrożnie idę... jak ostrożnie
Przez rozsypane topolowe liście...
 Niech nie ja pierwsza wdepnę w śliskie błoto
 Smugę najcichszą... przejasną... przełotą
 Niech nie ja pierwsza...

Jak ja z daleka wymijam... jak trwożnie
Bezsilne, złote, postrącane liście...
Z jaką przedziwną, przemożną tęsknotą
Schylam się duchem nad liściem – sierotą...
Nad liściem – siostrą... (P, *Jesień*, III, s. 33)

Elegijność poezji przemyskiej poetki wzmacniają raz po raz widoczne w całej jej twórczości kwestie związane z pamięcią, wspomnianiem, nieustannym pielęgnowaniem przeszłości, co z pewnością nadaje jej tekstom nostalgiczny, a niekiedy i melancholijny charakter³⁹, wynikający w dużej mierze z nieustannej repetycji. Niczym smutna mantra wracają wersy, traktujące o stracie, bra-

³⁶ A. Czabanowska-Wróbel, „Uspokojona, uspokajająca...”. *Elegia młodopolska jako ogniwo modernistycznych dziejów gatunku*, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 8, s. 56.

³⁷ *Ibidem*, s. 58.

³⁸ Zob. *ibidem*, s. 58–60.

³⁹ Zob. K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006; J. Krysteva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, wstęp M.P. Markowski, Kraków 2007.

ku zrozumienia, samotności, wyciszanej żalobie (niekiedy po sobie samej), oczekiwaniu na kogoś/coś, przy jednoczesnej świadomości, że jest ono raczej bezcelowe. Bohaterka liryczna nieustannie oscyluje pomiędzy chęcią zwrócenia na siebie uwagi, polegającej na zrozumieniu jej problemów, a odrzuceniem ewentualnych zmian czy gestów współtowarzyszenia. Patrzy głęboko zraniona, choć pozująca na obojętną. Wiecznie żywi się niespełnieniem – jak w liryku *Rezygnacja*⁴⁰ lub w innym zatytułowanym *Kielichy*:

I są kielichy dziwne, co każdy napój zmacą.
Choć kuto je w kryształ, na który nie ma cen...
I wszyscy je nachylą – i wszyscy je... odtrącają.
I przejdą niespełnione... i jam jest kielich ten... (P, s. 13)

Umieszczanie w ostatniej strofie, a najlepiej w ostatnim wersie wyznań, zmieniających optykę całego wiersza – jest kolejnym znakiem rozpoznawczym tej poezji. Puenta, na ogół dość przygnębiająca – jak w niewielkim poemacie *Studnia*, gdy okazuje się, że osoba liryczna patrząca w wodę na dnie studni jest tożsama z widzianą tam samobójczynią – stanowi mocny akcent. Nierzadko ponawiany poetycki mechanizm podkreśla również wysoce autodestruktywną aurę debiutanckiego tomiku Gamskiej, zapętlonego wokół rozpisywanego na wiele sposobów poczucia opuszczenia:

Samotność moja – to ktoś, co mnie kocha
I tęskni za mną, gdy nie ma mnie długo...
To ktoś jedyny, co gdy pójdę – szłocha...

Ktoś, co jesienną, wnikliwą szarugą
Jeden nad moim pochyla się stołem [...] (P, *Samotność*, s. 35)

Cały zbiór składa się z szeregu młodopolskich odniesień – dialogów z poezją Wolskiej⁴¹, Ostrowskiej, niekiedy też z symbolicznymi⁴² lirykami Kazimierza Przerwy-Tetmajera (jak w *Jesieni* czy secesyjno-symbolicznych *Liliach*), jak również z nastrojowymi strofami Staffa: „Gdzieś we mgle... jesienią / Deszcz

⁴⁰ „Umilkły słowiki w okiściach bzu... / Porwały się pieśni miłości... / To cóż? – Niech milczą... // Złamana złą ręką, rozkwitła jak sen / Więż wiśni – nim owoc wydała... / To cóż? – Niech kona” (P, s. 14).

⁴¹ „Gdzieś w złotej ciszy kona Jutro, / Jak żurawianych studzien skrzyp... / Za mną i we mnie, w krąg i wszędzie / Przeszłości pióra drż łabędzie / I gdzieś się Wczoraj waży w dali, / Jak srebrnych ptaków krzyk na fali...” (P, *Białe futro*, s. 22).

⁴² Przy czym „autorski” symbolizm Gamskiej łączy w sobie dwie jego odmiany, które następująco opisała Maria Podraza-Kwiatkowska: „Zwolennicy symbolizmu francusko-belgijskiego kładli nacisk głównie na nastrojową ekwiwalentyzację, tj. na system emocjonalnych bodźców: obrazowych i innych, mających odpowiednio oddziaływać na odbiorcę.

tlucze o szyby... / Pożółkłe klawisze / Spazm płaczu kołysze... Trumienną czerwienią / Świec ogień się mienia... / ... Jesienny deszcz bije o szyby... (P, *Valse Triste. Chopin: trzeci walc*, s. 105), często pojawiają się motywy akwaticzne⁴³ (vide: *Aqua mortis* czy *Woda wielka*, odpowiednio P, s. 39 i 42–43). Nie zmienia to jednak faktu, że trafiły do debiutu Gamskiej także odpryski współczesnych jej poetyk, jak w wierszu *Miasto* – jeszcze nie awangardyzującym, raczej modernistycznym, ale już sygnalizującym nie tyle delikatny odwrót od młodopolskich dykcji (na ogół niekojarzonych z liryczną refleksją o mieście)⁴⁴, ile próbę zmierzenia się w rozbudowanej apostrofie do metropolii z nowoczesnymi przestrzeniami: „Jest w tobie tętno tysiąca serc czekania... / Jest w tobie jasność tysiąca sennych złud... / I krzyk ogromny – jakiegoś zmiłowania / I szał rozpaczy, że fałszem stał się cud... (P, *Miasto*, s. 47), tak różnymi od jej rodzimego Przemyśla. W przytoczonym passusie widać jednoczesny zachwyt i zawód, paradoksalną jedność ciągłego przyciągania i odpychania, entuzjazmu i rozczarowania.

Miasto jako motyw wraca w drugim tomie Gamskiej *Między niebem a ziemią* – odwracającym kolejność w tradycyjnej frazie – zarówno w całym zbiorze, jak i inicjalnym wierszu pod takim samym tytułem. Nie między ziemią a niebem – perspektywa wertykalna, oznaczająca ruch od dołu (ziemia) ku górze (niebo), zyskuje przeciwstawny wektor, sugerujący, że ten/ta, który/która opisuje, usytuowany(-na) jest tak, by znaleźć się zarówno w sferze wpływów *sacrum*, tu bliskiego słońcu („promienie żółte, czerwone i pozafioletowe...”, MN, *Między niebem a ziemią*, s. 3), jak i pozbawionego nadziei ziemskiego *profanum*. Podobnie jak w debiucie, rozgrywa się tu walka z już nieukrywanym poczuciem osamotnienia i klęski – „[...] i że komuś naprzeciw wyjdzie, patrząc półsennie, / moje szczęście – na zawsze odbłąkane ode mnie...” (MN, *Szczęście*, s. 47), [...] Jestem wszystkiemu memu odsunięta, daleka [...]” (MN, *Kościół na Mniszku*, s. 51) – a próbą koncentracji na tym, co otacza bądź otaczało bohaterkę liryczną, próbującą znaleźć w obecnym lub minionym choćby niewielki punkt zaczepienia, dający siłę do przetrwania. Odbywa

Przybyszewskiemu chodzi nie tyle o oddziaływanie, ile o wypowiedzenie siebie”. *Eadem, Wstęp [w:] Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 3 przejrzone i uzupełnione, Wrocław 2000, s. L.

⁴³ O ich znaczeniu w młodopolskiej twórczości pisała Anna Czabanowska-Wróbel. Zob. *Eadem, Wyobraźnia akwaticzna w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3, s. 99–135; przedruk w książce jej autorstwa pt. *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 13–51.

⁴⁴ Miasto bywało motywem młodopolskiej poezji, nie było całkowicie nieobecne (odsyłam do wierszy Marii Markowskiej, Stanisława Miłaszewskiego, Ludwika Szczepańskiego, Stanisława Brzozowskiego czy Leopolda Staffa). Jego ambiwalentnie postrzegana przestrzeń mogła, ale nie musiała, współgrać z emocjami podmiotu lirycznego, łączono ją także z innymi jakościami, np. ze światłem. Zob. U.M. Pilch, *Światła wielkiego miasta w liryce Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 2013, z. 6, s. 637–653.

się to na kilka sposobów, a jednym z nich jest zakorzenienie autobiograficzne, jasno artykułowane w niewielkim wspomnieniowym liryku *Romantyzm*, zaskakująco też ironicznym:

W sercu mym rosły śnieżki i zielona trawa;
 chodziłam w szkolnym, okrągłym berecie –
 Miłość, przyjaźń, poezja grały w całym świecie,
 w głowie mi się kotłował altruizm i sława...

... Kleiner nas romantyzmu uczył... W uniwersytecie...
 (MN, s. 22)

Kolejnym ze sposobów na choćby chwilowe odejście od pielęgnowania straty i poczucia przygnębienia są wiersze autotematyczne, na pierwszy rzut oka niekoniecznie ponure, raczej otwarte na odbiorców, potencjalnych czytelników, jak w dynamicznym liryku *Powitanie* – „Niech moje słowo niezmyślone, / niewyszarpane w rymów wojnie / zwiśnie nad światem żywym dzwonem / i niech je każdy człowiek pojmie!” (MN, s. 8) – czy następującym po nim wierszu *Schody*:

Rzucam was poza siebie ubogie moje słowa
 jak stopnie długich schodów, biegnące w czasie przestrzeń –
 Zakrzepłyście, by dziwna drabina Jakubowa
 z radości zbita nikłych i z nieobeszłych cierpień... [...]

Więc stoję na słów progu i precz go strącam stopą –
 Co stworzę – poza sobą zostawiam, już nie moje... (MN, s. 9)

Motyw drabiny ze starotestamentowego snu Jakuba współgra z tytułem całego tomu, sugerując, że według Gamskiej poezja jest sposobem na zbliżanie się do Boga – co także łączy się z obecnym w każdym z tomów wątkiem religijnym; *notabene* tom *Między niebem...* kończy się cyklem o takim właśnie nacechowaniu, zatytułowanym *Modlitewnik* (MN, s. 99–120). Tym bardziej interesujące jest to, że tuż po nich autorka zamieściła – mam wrażenie, iż najlepszy w całym tomiku – tekst *O murarzu co chodził po śmierci* (MN, s. 133–139), stanowiący połączenie ballady, wyraźnie korespondującej z balladami Bolesława Leśmiana, z awangardową pochwałą miasta, ujmowanego jednocześnie jako żyjący organizm i scena nadnaturalnych wydarzeń. Otóż Jan Góra, ubogi robotnik, dołączył do rzeszy podobnych sobie, aby w mieście budować domy. Praca jest dla niego źródłem zarobku oraz niekłamanej satysfakcji, dlatego bez najmniejszych obaw wspina się na „rusztowań ażur gibki” (MN, s. 134), aż któregoś dnia zostaje odwołany z ulubionego zatrudnienia przez śmierć, a siedem białych gołębi niesie jego

duszę do nieba. Murarza nie cieszą jednak rajskie przyjemności, żałuje, że nie dokończył murowania i tynkowania ściany powstającego budynku. Wracza więc z zaświatów:

[...] I zszedł na budowę ten robociarz twardy
w ścianę domu stukać anielskim oskardem...
Każdej nocy teraz – tam, na trzecim piętrze,
przy murarce swojej zmarły murarz kłęczy...
Że bez pracy upadł – w pracy się odrodził,
wieczną go robotą Pan Bóg wynagrodził... (MN, s. 139)

Podobny ton powróci w następnym tomie, w cyklu legend opartych na motywach biblijnych. Warto podkreślić, że miasto ma w poezji Gamskiej dość ambiwalentny charakter, rzadko fascynuje czy przyciąga zaletami nowoczesności, częściej bywa traktowane jako przestrzeń niezbyt przyjazna, przytłaczająca, pełna wykluczeń, biedy, upokorzeń – jak w *Do wiosny zamiast hymnu* (MN, s. 71–74), w którym persona liryczna staje się rzeczniczką ubogich i ponizonych. Dodatkowo konfrontuje przestrzeń miejską z naturą, a wynik – jak można się domyślić – jest niekorzystny dla tej pierwszej. Skamandrycka perspektywa radosnego mieszkańca miasta z poezji Gamskiej, lecz też w znacznej części poezji kobiet z dwudziestolecia, zgodnie z celną konstatacją Agaty Zawiszeńskiej⁴⁵, zostaje zastąpiona empatycznymi próbami identyfikacji z wykluczonymi, co łączyło się nie tylko z tendencją widoczną w literaturze kobiet z dwudziestolecia *sensu largo* (mam na myśli np. więzienne reportaże Zofii Nałkowskiej *Ściany świata*, teksty Wandy Melcer z cyklu *Czarny ład*, interwencyjne prozy czy dramaty Ewy Szelburg-Zarembiny, jak choćby *Sygnaty*), lecz także przypominało o inklinacjach religijnych poetki. W lirykach przemyskiej autorki miasto na ogół bywało przestrzenią nieoswojoną, lecz bez problemu dostępną, ale w tym samym momencie wyraźnie obojętną:

Uwięził mnie wąski krawężnik
i niby przejść chcę i zwlekam.
Trzask... Auto za autem na jezdni...
Wóz. Tramwaj. Zator. Stop... Czekać...

[...] I cóż ja na drugim chodniku
innego wyczekam, wystoję?
Nie, mnie się nie śpieszy donikąd...
Wszak życie mam wszędzie – nie moje... (MN, *Wiersz do policjanta*, s. 78–79)

⁴⁵ Por. A. Zawiszeńska, *Między Młodą Polską...*, s. 256 i n.

Obojętność czy też nierzadko dystans wobec życia jako takiego, jednak bywały przełamywane w wierszach miłosnych, pełnych zaangażowania i pasji:

To nie drzewa szumią za oknami –
Krew szaleje we mnie, w tobie, między nami –

... Nie ma drzew już... Nic już nie ma... Iskry, cienie,
twoje usta zbladłe z męki, rąk płomienie... (MN, *Zmrok*, s. 32)

Wydany rok przed wybuchem II wojny światowej tom *Okno na ogród* jest o połowę krótszy niż dwa wcześniejsze, co przekłada się nie tylko na jego zwartość, lecz także na widoczną konsekwencję drogi poetyckiej autorki. Ponadto jest dowodem na okrzepnięcie twórczości Gamskiej-Łempickiej w konkretnych formach i formułach, ustala też zestaw tematów, które będą wracać także w jej powojennej twórczości. Ich lista znacząco skurczy się do uwag autotematycznych, ponawianych rozstań z ludźmi i światem, zwątpienia maskowanego pozornie łagodnymi lirykami o oczekiwaniu na śmierć⁴⁶. Mimo wykonanych kilku kroków do przodu poetka nie przestaje zatem oglądać się wstecz, trwając przy zaczerpniętych z młodopolskich wierszy tematach czy przynajmniej operując podobnym diapazonem emocjonalnym.

Podobnie jak w *Między niebem...*, tomik otwierają uwagi metapoetyckie, po raz kolejny skoncentrowane nie tyle na samej poezji, ile na słowie jako jej synonimie oraz budulcu. W rozpoczynającej cały zbiór *Inwokacji* słowo zostaje opatrzone licznymi epitetami: „Zakłęte, zagniewane, odwrócone / skryte, zwinięte w kłęb, zjeżone, niedostępne / słowa – żyjące a niewymówione / obce i złe – z mojej krwi poczęte!” (ON, s. 5). Twórczość poetycka zostaje połączona z ciałem, stanowi jego część lub inaczej – funkcjonuje jako odrębny organizm, rządzący się własnymi prawami. Ten niezwykle ciekawy wątek powróci w liryku pod tytułem *Mojemu słowu*, gdzie zostaną powtórzone identyfikacje tego, co najcenniejsze, z tym, co rzadkie, epizodyczne, a przy tym bolesne, dotkliwe i przykre. W pierwszym wersie podmiot oświadcza wprost: „Nie rodzisz mi się więcej obficie i beztrosko” (ON, s. 6). Splot liryczności z cielesnością/somatycznością zostaje jednak porzucony na rzecz słynnego toposu poety jako ptaka w czterowersie *Teoria*, w nieco

⁴⁶ Dowodem na pierwsze są dwa wiersze pt. *Do wróbla I i II*. Oto fragment: „Kręcąc okrągłą główką skaczesz po śniegu grudkach / i bodziesz pilnie słomę pomieszaną z błotem – / Mały ruchliwy ptaszku. W przepaść twego dzióbka porwałeś troskę moją – i nic nie wiesz o tym”. J. Gamska-Łempicka, *Do wróbla I* [w:] S. Kostrzewska-Kratochwilowa, *op.cit.*, s. 413. Nastroje raczej depresyjne ewokują liryki w takim tonie: „Ileż razy umierać mam, nim śmiercią umrę, / życiem moim wciąż rwanym, sercem wciąż ranionym – / Ilekroć zmartwychwstawać i świat brać ramiony, / nim gwiazdom zmartwychwstanę z głębokości trumny?”. *Eadem, Nad sercem moim* [w:] S. Kostrzewska-Kratochwilowa, *op.cit.*, s. 411.

zaczepnym tonie przywołującym nieprzeniknioną tajemnicę twórczości poetyckiej jako takiej⁴⁷. Dlatego też w dalszej części tomu, opierając się na owej lirycznej zagadkowości, poetka ewidentnie zderza ze sobą przeszłość i współczesność. Zestawia młodopolskość z awangardowością, czy też, nieco łagodniej – skamandryckością („Szkielet ziemi – jak wstęgą – neonami się cały pospłatał”, ON, *Współczesność*, s. 9), by następnie powrócić do wywiedzionych z Młodej Polski porzucenia, melancholii, niespełnień. Zostają one jednak ulokowane na dość hybrydycznym tle, ponieważ nowoczesny „księżyc jak pocisk” (ON, *Pełnia*, s. 17) pojawia się w wierszu pełnym iście młodopolskich nawiązań lunarnych. W ostatnim z wydanych przed II wojną światową tomów rozsiane są również coraz bardziej niepokojące sygnały: w liryku, którego tytuł został wybrany jako tytuł całego zbioru – *Okno na ogród* – bohaterka przewiduje powrót do rodzinnego miasta, do ogrodu z dzieciństwa. Spotka tam wytęsknionego kogoś – nie dowiadujemy się, kim on/ona jest – i wie, że wtedy umrze. Wzmacnia tym samym wygłoszone w wierszu pt. *Moja droga* przeświadczenie:

Idę i sama udaję przed sobą,
 że nie ugnie się chytry mech pod moją nogą –
 Że się nie otworzy –
 nie wciągnie –
 nie zamknie nad głową
 otchłań nad śmierć straszniejsza, z dawna zaczajona
 podstępna – zemsty pełna – czarna – ropiejąca – (ON, s. 53)

Co wynika z przedstawionych charakterystyk? Pierwszy z wymienionych tomów autorki stanowi swego rodzaju kolaż inspiracji, jakie Gamska zaczerpnęła z poezji młodopolskiej. Wyraźne są więc paralele z poezją Staffa, Wolskiej, Przerwy-Tetmajera. W kolejnych dwóch zbiorach wskazane oddźwięki nie zanikają, ale stają się mniej słyszalne, na rzecz uchwytnych nawiązań do poetyki Skamandra (szczególnie do jednego z reprezentantów grupy, a mianowicie Juliana Tuwima, z którym łączy Gamską temat miasta i klasycyzowanie). Nietrudno też nie zauważyć inspiracji Leśmianowskich – „ja – pątnica gwiazdnych miedz” (MN, *Spotkanie*, s. 56). W wierszach miłosnych Gamska idzie więc drogą raczej młodopolską (tropem Zawistowskiej czy spokojnej Wolskiej lub później pseudonimującej utratę Obertyńskiej⁴⁸), łącząc zmysło-

⁴⁷ „Śledzi badacz poetę i krytyk krytyka / jaki mechanizm pieśni, istność i kanony – / Chcecie znać tajemnicę? schwytajcie słowika / i patrzcie długo w dziobek pieśnią napel-niony” (ON, s. 8).

⁴⁸ Tu po raz kolejny odsyłam do cennej monografii Mateusza Skuchy pt. *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*.

wość z symbolizmem. Można także zaobserwować podobieństwa do liryki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, ulotnej, delikatnej, opartej na grze wspomnień. Jasnorzewskiej przemyślanka poświęciła osobny tekst:

Byłaś czarodziejskim słowikiem
 Safono złocistokłosa,
 i twoje słowa bezcenne
 jak perły uriańskie świecą.
 A ja jestem lelkiem-kulikiem,
 który w nocie odzywa się ciemne.
 Moje pieśni jak rosa przelecą.

Twoje słowa-klejnoty zostaną
 niby jasna gwiazd konstelacja,
 srebrne i modre, podniebne,
 nad Polską – nad światem –
 A moje przebiegną rano
 króciutką trwożną wibracją –
 Płacz cichy i niepotrzebny,
 Bóg wie za czym⁴⁹.

Gamska wysoko ceniła autorkę *Różowej magii*, sama pisywała wiersze miłosne czy o miłosnej tęsknocie, identyfikowała się z wykluczonymi, sięgała po dogodne dla siebie motywy lub takie, które współgrały z jej usposobieniem. Nie starała się określać, czy jej liryka jest, używając „tradycyjnych” pojęć, bardziej męska czy kobieca – w ogóle nie tematyzowała tych kategorii. Niemniej, myślenie o twórczości Gamskiej w perspektywie wyznaczanej przez krytycznofeministyczne spojrzenie na historię poezji kobiet w pierwszych dekadach XX wieku jest jak najbardziej uprawnione. Przypadek autorki *Słów dla ludzi* dowodzi, że jej przytłumiona, niemalże dyskretna działalność poeticka wynikała ze splotu wielu uwarunkowań, nie zawsze dla niej, jako kobiety, przyjaznych. Mam na myśli głównie konieczność udowodnienia, że posiadana wiedza i kompetencje sytuują ją w kręgu literatury godnej uwagi. Ponadto, będąc przedstawicielką zawodowej mniejszości, musiała się liczyć z koleżeńską konkurencją. Gamska nie miała jednak temperamentu nastawionego na rywalizację. Dodatkowo, jako akademiczka, poetka starała się zachować swoiście rozumianą równowagę pomiędzy tym, co młodopolskie (stopniowo rozpoznawane jako coraz bardziej nieprzystające do nowych stylów), a tym, co interesowało ją w twórczości spod znaku Skamandra czy Awangardy i co próbowała twórczo przekształcać we własnych utworach. Wypełniałaby zatem ważną lukę, która powstała między dwoma nurtami opi-

⁴⁹ J. Gamska-Łempicka, *Słowa dla ludzi*, Warszawa 1957, s. 17.

sanymi przez Zawiszewską, sygnalizującą, że poetki z dwudziestolecia albo odczuwały swego rodzaju anachroniczność młodopolskości, albo nie zdążyły zaznajomić się z nią w takim stopniu, by w pełni oraz celowo, rozmyślnie ją odrzucać⁵⁰. Chętnie krytycznie ją przepracowywały, co też czyniła Jadwiga Gamska-Łempicka, nie tylko podtrzymująca trwałość młodopolskiej dykcji, ale także umiejętnie łącząca ją z poetykami okresu dwudziestolecia. Jej liryka to całkiem udany montaż znanego z nowym. Sprawnie (choć niekoniecznie spektakularnie) dokonywała restytucji młodopolskich poetek, jednocześnie starając się łączyć ją ze skamandrycką żywiołowością czy awangardowym zainteresowaniem codziennością. Poetce z pewnością bliższe były rozwiązania formalne raczej awangardyzujące niż awangardowe, niemniej docenić należy ich krytyczne konkretyzacje w jej poezji. Niewykluczone bowiem, że twórczość Gamskiej jest także swoistym laboratorium, w którym sprawdzała nie tylko swoje umiejętności poetyckie, wiedzę teoretyczno- i historycznoliteracką, ale i funkcjonalność nowych poetek w zestawieniu ze starszymi. Łącząc dawne ze współczesnym, nieustająco oscylowała między przywiązaniem do przeszłości a fascynacją terażniejszością. Dobrze rozumiany paseizm połączony z przychylnym oglądem poetek nie tylko nowatorskich formalnie czy tematycznie, lecz także intrygujących ze względu na niekoniecznie bliską poetce żywiołowość, a niekiedy ekstatyczność, zaowocowały twórczością często wewnątrznie sprzeczną, acz z pewnością konsekwentną. Widać ową konsekwencję szczególnie w interesującym aktualizowaniu młodopolskich tradycji za pomocą dezaktywujących ją przecież elementów skamandryckich czy awangardyzujących. Dezaktywacja jest jednak pozorna. Gamska-Łempicka nie zapomina o tym, co ukształtowało jej liryczny warsztat, jednocześnie refleksyjnie modelując współczesne jej dykcje.

Bibliografia

- A.H. [A. Hejman], *Gamska-Łempicka Jadwiga Maria 1903–1956* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałasgan, t. III: G–J, Warszawa 1994, s. 23–24.
- Araszkiewicz A., *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014.
- Banaś B., *Wokół biografii J. Gamskiej-Łempickiej*, „Cracovia Leopoldis” 2014, nr 2, s. 9–12, http://www.cracovia-leopoldis.pl/_pdf/137.pdf [dostęp: 3.05.2019].
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Chojnowski Z., *Gamska-Łempicka Jadwiga Maria* [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, t. I, s. 183–184.

⁵⁰ Zob. A. Zawiszewska, *Między Młodą Polską...*, s. 238.

- Czabanowska-Wróbel A., „*Uspokojona, uspokajająca...*”. *Elegia młodopolska jako ogniwo modernistycznych dziejów gatunku*, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 8, s. 53–70.
- Czabanowska-Wróbel A., *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3, s. 99–135.
- Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczowska, Kraków 2011.
- Gamska J.M., *Przechodniom*, Lwów–Warszawa–Kraków 1927.
- Gamska Łempicka J., *Między niebem a ziemią*, Lwów 1934.
- Gamska-Łempicka J., *Okno na ogród. Poezje*, Lwów 1938.
- Gamska-Łempicka J., *Słowa dla ludzi*, Warszawa 1957.
- Grądział-Wójcik J., *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Poznań 2016.
- Grzegorzczak P., *Jadwiga Gamska-Łempicka 1903–1956* [w:] *idem, Twórcy i badacze kultury zmarli w latach 1956–1967*, wstęp A. Biernacki, Warszawa 1986, t. I, s. 24–26.
- Gutowski W., *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.
- Kłosińska K., *Kobieta autorka* [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 94–116.
- Kłosińska K., *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006.
- Kostrzewska-Kratochwilowa S., *Jadwiga Gamska-Łempicka* [w:] *Z dziejów kultury i literatury Ziemi Przemyskiej. Zbiór szkiców, opracowań i utworów literackich*, red. S. Kostrzewska-Kratochwilowa et al., Przemysł 1969, s. 387–482.
- Krajewska J., *Spór o literaturę w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2014.
- Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, wstęp M.P. Markowski, Kraków 2007.
- Kwiatkowska A., *Między tradycją a nowoczesnością. O polskiej liryce kobiet w XX wieku* [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Poznań 2015, s. 133–159.
- Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, wyd. 3 dodr., Warszawa 2003.
- Legeżyńska A., *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje literatury kobiecej*, Poznań 2009.
- Markiewicz H., *Młoda Polska a dziedzictwo pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 2, s. 59–86.
- Pekaniec A., *Miasto (w) pamięci. Przemyskie wspomnienia Jadwigi Gamskiej-Łempickiej* [w:] *Miasto jako przestrzeń twórców*, red. A. Grochowska, M. Mus, Kraków 2015 s. 225–234.
- Pilch U.M., *Światła wielkiego miasta w liryce Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 2013, z. 6, s. 637–653.
- Podhorska-Okółów S., *Kobiece niebezpieczeństwo*, „Bluszcz” 1927, nr 14, s. 5–6.

- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska femina. Garść uwag* [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 12–27.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Wstęp* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 3 przejrzone i uzupeł., Wrocław 2000.
- Showalter E., *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, przekład przejrzał R. Nycz, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 115–146.
- Skucha M., *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016.
- Skwarczyńska S., *Jadwidze Gamskiej-Lempickiej*, „Tygodnik Powszechny” 1956, nr 20, s. 4–5.
- Szeliga Z., *Jadwiga Gamska-Lempicka. Smutna poetka z Przemyśla*, „Życie Podkarpackie” 1982, nr 8, <http://www.pbp.webd.pl/tkop1/gamska1.pdf> [dostęp: 3.05.2019].
- Ulewicz T., *Wspomnienie o Stanisławie Lempickim*, <http://www.lwow.com.pl/craco-via/lempicki.html> [dostęp: 3.05.2019].
- Zawiszewska A., *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 2014.
- Zawiszewska A., *W cieniu Młodej Polski, Skamandra i Awangardy. O poezji kobiet w latach 1918–1939* [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczkowska, Kraków 2011, s. 297–311.
- Zawodźniński K.W., *Liryka polska w dobie jej kryzysu* [w:] *idem, Wśród poetów*, oprac. W. Achremowiczowa, wstęp J. Kwiatkowski, Kraków 1964, s. 175–210.
- Zawodźniński K.W., *Liryka*, „Rocznik Literacki” 1934, s. 20–59.
- Zawodźniński K.W., *Poetki* [w:] *idem, Wśród poetów*, oprac. W. Achremowiczowa, wstęp J. Kwiatkowski, Kraków 1964, s. 31–57.