

ZAPOMNIANA POEZJA WANDY MELCER-RUTKOWSKIEJ

Forgotten Poetry of Wanda Melcer-Rutkowska

The author presents a glossary for Wanda Melcer-Rutkowska's biography, which draws on her social and literary activity in the context of cultural transformations at the beginning of the 20th century. Moreover, the author clearly outlines Melcer Rutkowska's active engagement in a variety of initiatives intended to revolutionise the realm of customs and art. The article draws on the literary output of the author of *Miasto zwierząt*, indicating the impact it had during the interwar years. Special attention is paid to the forgotten poetry which was eventually included in a compilation of previously printed volumes and those poems which had been formally scattered throughout the press. Two aspects of Melcer-Rutkowska's literary work were primarily analysed: feministic and avant-garde.

Keywords: Wanda Melcer-Rutkowska, avant-garde, feminism, futurism, poetry

W wirze przemian. Głosy do biografii buntowniczej

Wśród kobiet piszących dwudziestolecia międzywojennego Wanda Melcer-Rutkowska (1896-1972), *secundo voto*: Sztekkerowa, należy do najbardziej wyróżniających się i kontrowersyjnych. Wszędzie jej pełno: w różnych sferach kultury i sztuki, a szczególnie w świecie literatury. Debiutuje jako szesnastoletnia poetka na łamach „Sfinksa” w 1912 roku wierszami utrzymanymi w stylu młodopolskim, które cechuje szczególna dbałość o kształt formalny. Studiuje malarstwo i rzeźbę, uczestniczy w wystawach plastyków, angażuje się w prace Polskiego Klubu Artystycznego, wygłasza odczyty o twórczości innych pisarzy, bierze udział w wieczorach autorskich prezentując własne utwory¹, współorga-

¹ Por. E. Kozikowski, *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961, s. 125. Autor wspominał o wieczorach autorskich i odczytach organizowanych przez Sekcję Literacką Polskiego Klubu Artystycznego, w których w latach 1920-1921 brali udział oprócz niego pozostali współpracownicy „Gospody Poetów”: Emil Zegadłowicz, Ksawery Glinka, Herminia Naglerowa, Wanda Melcer i inni.

nizuje Związek Zawodowy Literatów Polskich podczas zjazdu założycielskiego w Warszawie w 1920 roku².

Ogłasza tomy poezji, pisze opowiadania dla dzieci, jest nagradzana za książki prozatorskie (m.in. za powieść *Miasto zwierząt*). Staje się znaną publicystką. W połowie lat dwudziestych podróżuje do Turcji i Ameryki Południowej, czego pokłosiem są książki reportażowe i powieści. Współpracuje z wieloma pismami, począwszy od „Skamandra” i „Gospody Poetów” po „Almanach Nowej Sztuki”. Jednocześnie włącza się do ruchu na rzecz „wyzwolenia kobiet”, publikuje w pismach „Bluszczy”, „Pani” i „Kobieta Współczesna”. Uznanie w środowisku literackim przynosi jej powieść o podłożu socjologiczno-psychologicznym *Święta kucharka* (1930)³. Jeszcze większy rezonans znajdują jej kontrowersyjne felietony i reportaże poruszające tematy tabu: prostytucji, religijnych ograniczeń, macierzyństwa. Reportażowe powieści: *Kochanek zamordowanych dziewcząt* i *Czarny łód – Warszawa* (1936), jak również książka *Dziecko i swastyka* budzą opór środowisk konserwatywnych, rodzą krytykę, oskarżenia o „brutalną pornografię”. W tym samym czasie szerzą się plotki o życiu prywatnym pisarki, która w 1933 roku rozwiódła się z drugim mężem, wybitnym zapaśnikiem i celebrytą, Teodorem Sztekkerem.

Wanda Melcer sporadycznie włącza się nawet w życie polityczne, kiedy w 1931 roku podpisuje list otwarty do posłanek BBWR⁴, który jest protestem przeciw uwięzieniu przywódców Centrolewu. Jednak najbardziej, obok uczestnictwa w życiu literackim – bo jest również członkinią polskiego oddziału PEN Clubu – absorbuje ją działalność społeczna. Często popiera akcje Tadeusza Boya-Żeleńskiego na rzecz swobody obyczajowej, praw kobiet oraz zwalczania pruderyjności, zakłamania i kościelnej ingerencji w życie społeczne, także każdego radykalnego konserwatyzmu. Współredaguje dodatek „Życie Świadome” do najbardziej znaczącego periodyku pisarzy okresu międzywojennego, „Wiadomości Literackich”. Zakłada wraz z autorem *Dziewic konsystorskich* Ligę Reformy Obyczajów, obejmując w niej funkcję sekretarki⁵. Cele i zadania Ligi objaśniał programowy artykuł Boya z jego wykładnią „etyki świeckiej”, w któ-

² Mimo że w 1920 roku statutowo organizacja obejmowała swoją działalnością całą Rzeczpospolitą, w rzeczywistości przez kilka lat był to związek warszawski, bowiem wkrótce po nim powstały autonomiczne związki – lwowski i małopolski. Zob. S. Żółkiewski, *Kultura literacka (1918-1932)*, Warszawa 1973, s. 153. Sama pisarka we wspomnieniach kreowała siebie na inicjatorkę przedsięwzięcia, pisząc o współdziałaniu z Zofią Nałkowską i Ksawerym Glinką oraz Stefanem Zeromskim, ale podaje błędną datę (1922) tych wydarzeń. Zob. W. Melcer Rutkowska, *Kolor przeszłości, w: Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1965, s. 241-242.

³ Zob. m.in. K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934*, t. III: *Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa-Lwów 1936, s. 407-408. Badacz ocenia jednak pisarkę jako „talent nierówny”.

⁴ BBWR – polityczna organizacja (wł. partia) obozu rządzącego w II Rzeczpospolitej w latach 1928-1935, powstała z inicjatywy Józefa Piłsudskiego. Pełna nazwa: Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem.

⁵ Zob. M. Kotowska-Kachel, *Sztekkerowa Wanda* [hasło], w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIX/1, z. 200, Warszawa-Kraków 2013, s. 97.

rym znalazły się nie tylko postulaty zmiany obyczajów i zasad wychowania, lecz także ustaw (np. zniesienia kary śmierci). W treści publikacji umieszczono ponadto Deklarację Ligi, pod którą widniały m.in. podpisy Heleny Boguszewskiej, Ireny Krzywickiej i Wincentego Rzymowskiego⁶.

Autorka *Płynących godzin* zawsze znajdowała się w wirze przemian, w grupie straży przedniej, która torowała drogi nowym obyczajom, brała w udział formowaniu nowych organizacji społecznych i kulturalnych, walczyła o wprowadzanie nieznanych dotąd reguł twórczości literackiej. Innymi słowy, swoją niezwykłą energią duchową lokowała w aktywności społecznej i artystycznej. Miała pełną świadomość tego, że przyszło jej żyć w przełomowym okresie dziejów – dla Polski i świata. W jednym z nietypowych wierszy pisała o swoim *credo*: szczerym pisaniu, które nie wyrzeka się prawdy niechcianej i tematów tabu, które pozostając wiernym wartościom patriotycznym, staje jednocześnie po stronie jednostki i jej interesów:

Miesza się, miesza przedziwnie i wojna i rewolucja,
walka o prawa narodu i walka o prawa człowieka,
życie rozstrzyga wszystko przez trupy, przez krew, przez gruzy,
pisze zgłoski odwieczne ręką, co nie zna trwogi.
Powiem ci teraz, coś zyskał, i co ci było zabrane.
Powiem o ziemi wróconej, wszystko, aż do dna, wszystko,
powiem wszystko co wiem, powiem wszystko, co słyszę,
nic nie ukryję przed tobą, choćby najgorsze rzeczy,
O geografii kraju, o górach jego i rzekach,
o morzu tobie opowiem, zbożach, ogrodach, kopalniach,
miasta, wsie ci przywołam niech same o sobie świadczą,
ludzi naukę, sztukę, zwyczaje i obyczaje,
słuchaj, zamykam powieki i mówię słowo: Polska!⁷

Natomiast w innym miejscu, w tym samym czasie, przy okazji przeglądu wydawnictw francuskich z roku 1921, a na marginesie rozważań o najnowszych dziełach awangardystów, pasjonowała się nadchodzącą nową rzeczywistością i zapowiadała czas działania, który „ogarnia wszystkie rasy i narody” i zmienia oblicze świata:

Przez wojnę i rewolucję stały się rzeczy, na które już niema rady. Próżne są wszelkie świadome i nieświadome chęci powstrzymania nadchodzących wypadków, bo to, co nadejdzie już się właściwie stało, już jest konsekwencją przemiany [...]

⁶ T. Boy-Żeleński, *Liga Reformy Obyczajów*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 16, s. 1.

⁷ W. Melcer-Rutkowska, *Pieśń o odzyskanej ziemi (ułamki)*, „Ponowa” 1921, nr 2, s. 105.

Ludzie znowu chcą wielkich rzeczy i porywają się na wielkie zadania. Chcecie połączyć mostem Europę z Ameryką? Ależ oczywiście, nie łatwiejszego! Chcecie pojechać na Marsa? Proszę, aeroplan czeka, parszając z niecierpliwości. Skończyły się czasy łatwego sceptycyzmu i zadowolonej beczynności. Perspektywy nieskończonej akcji znowu otwarły się przed człowiekiem⁸.

Na początku były wiersze

Pisarstwo Wandy Melcer w latach międzywojennych było rozpoznawane i doceniane. Jej nazwisko trafiło nawet do encyklopedii⁹. Zaskarbiła też sobie uznanie w kręgach krytyki, choć niektórzy recenzenci, o bardziej konserwatywnych zapatrywaniach, nie szczędzili uwag negatywnych. Była osobą z pierwszych stron gazet i czasopism, głównie za sprawą intrygującej publicystyki, ale też dzięki bogatemu dorobkowi literackiemu, na który złożyło się kilka udanych powieści o tematyce społecznej, dwa tomy poezji, książki reportażowe, a nawet romansowe jak np.: *Sułtan i niewolnica* (1925) i *Naga nimfa i jednoręki cyklop* (1926). O twórczości Melcer-Rutkowskiej w tym okresie powstało kilkadziesiąt tekstów krytycznych (m.in. autorstwa Leona Piwińskiego, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Stefanii Podhorskiej-Okołów).

Dość pochlebnie wypowiedano się o jej dziełach również w wydawnictwach poważniejszych o charakterze syntez. Kazimierz Czachowski zabiera głos dwukrotnie, najpierw w *Obrazie współczesnej literatury polskiej*, gdzie przedstawia ogólną charakterystykę prozy autorki *Józefiny*¹⁰, następnie komentuje powieść *Dwie osoby* jako utwór typowy dla literatury psychologicznej. Na dość ambiwalentną ocenę artystycznych wartości tego tekstu złożyły się uwagi o niedociągnięciach kompozycyjnych oraz „niepospolitej zdolności charakterologicznej”, umiejętności stworzenia „sugestywnej ekspresji” i „napięcia epickiego”¹¹.

W pełni pozytywną ocenę powieści *Święta kucharka* zawiera analiza Leona Pomirowskiego zawarta w pracy *Nowa literatura w nowej Polsce*. Krytyk wychwala rzemiosło pisarskie Wandy Melcer, „wybitny zmysł realizmu, miarkowany poczuciem dystansu”. Dostrzega umiejętność uchwycenia w utworze „cech wspólnych między mentalnością «państwa» a «światopoglądem» bohaterki rondla”. Zwraca uwagę na walory języka, stylistyczną elastyczność¹².

W przekrojowym opracowaniu Ignacego Fika, pisany u schyłku międzywojnia, pojawia się kilka wzmianek o utworach Wandy Melcer. Krytyk zalicza ją do pisarek, reprezentujących nurt emancypantek, które wprowadzają do litera-

⁸ *Eadem, Kilka pism i książek z Francji*, „Ponowa” 1921, nr 3, s. 275-277.

⁹ *Rutkowska Melcer Wanda* [hasło], w: *Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powszechna*, t. XV, Kraków 1934, s. 136-137; Wyd. Gutenberga.

¹⁰ K. Czachowski, *op. cit.*, s. 407-408.

¹¹ *Idem, Najnowsza polska twórczość literacka 1935-1937 oraz inne szkice krytyczne*, Lwów 1938, s. 44-46.

¹² L. Pomirowski, *Nowa literatura w nowej Polsce*, Warszawa 1933, s. 221-222.

tury amoralizm. Sytuuje obok Ireny Krzywickiej, na radykalnym skrzydle twórców walczących o prawa kobiet, ze swobodą opisujących „procesy fizjologiczno-seksualne”. Zauważa dwie powieści: *Święta kucharka* i *Dziecko i swastyka*¹³.

Po drugiej wojnie światowej, a szczególnie po śmierci autorki, jej piarstwo popadło w prawie zupełne zapomnienie. Spośród bardziej znaczących wypowiedzi można wymienić jedynie kilka szkiców, m.in. dwa pionierskie: Agnieszki Baranowskiej w tomie *Perły i potwory* (1986)¹⁴ oraz o dekadę późniejszy, biograficzno-analityczny artykuł Anety Górnickiej-Boratyńskiej¹⁵. Dopiero w ostatnich latach, kiedy nazwisko Wandy Melcer-Rutkowskiej pojawia się coraz częściej w opracowaniach poświęconych literaturze kobiecej¹⁶, powstała kolejna obszerna wypowiedź o jej twórczości prozatorskiej pióra Agaty Araszkiewicz¹⁷.

Wiersze, które pojawiły się na początku drogi twórczej Wandy Melcer, w historii literatury polskiej w ogóle nie są notowane. Miały swój czas, kiedy na początku lat dwudziestych wywołały pewien rezonans w krytyce literackiej. Ale wkrótce po pierwszych sukcesach powieści sama pisarka zarzuciła ich pisanie. W latach trzydziestych jedynie Kazimierz Czachowski napomknął o tej liryce, podając wiersz *Gospodarka ziemią* jako przykład stylu skamandryckiego, którego cechą jest abstrakcyjność tematu i oderwanie od spraw życia codziennego współczesnych Polaków¹⁸.

Na dorobek poetycki Melcer-Rutkowskiej składają się dwa tomy poezji i kilkanaście wierszy rozproszonych w prasie młodopolskiej i międzywojennej. Pierwsze utwory opublikowała w piśmie „Sfinks” w roku 1912, najpierw cztery teksty w zeszycie majowo-czerwcowym¹⁹, później w listopadowym – cykl *W Szwajcarii*²⁰. Wszystkie te wiersze weszły do debiutanckiego zbioru²¹ *Płynące godziny*²², który zawierał również liryki w języku angielskim oraz tłumaczenia z języków angielskiego i włoskiego²³. Doczekał się on przychyłnej recenzji Zofii

¹³ I. Fik, *20 lat literatury polskiej (1918-1938)*, Kraków 1939, s. 158-159, *passim*.

¹⁴ A. Baranowska, *Perły i potwory*, Warszawa 1986, rozdz. *Święta kucharka*.

¹⁵ A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych siostr: Wanda Melcer – próba portretu*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4.

¹⁶ Zob. np. liczne wzmianki o poezji Wandy Melcer-Rutkowskiej i towarzyszące im mikroanalizy w książce Agaty Zawiszeńskiej: *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 2014, s. 362-364, *passim*.

¹⁷ A. Araszkiewicz, *Wanda Melcer – feministyczna Atlantyda*, w: *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014, s. 167-201.

¹⁸ K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej*, *op. cit.*, s. 325-326.

¹⁹ W. Melcer-Szczawińska, *Już przekwitły...*, „Sfinks” 1912, t. XVIII (II), z. 5-6, s. 343; *eadem*, *W słońcu*, *ibidem*, s. 344; *eadem*, *Odeszła pani moja...*, *ibidem*, s. 344; *eadem*, *Przy dźwiękach Chopina*, *ibidem*, s. 345.

²⁰ *Eadem*, *W Szwajcarii*, „Sfinks” 1912, t. XX (IV), z. 11, s. 278-282. Tu następujące wiersze: *Preludium*, *O zachodzie*, *Kaplica Tella*, *Stalaktytowa grota*, *Na wodzie*, *Mewy zbłąkane*, *Ochodzę*.

²¹ Por. A. Araszkiewicz, *op. cit.*, s. 168.

²² W. Melcer, *Płynące godziny*, Warszawa 1917. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego.

²³ Zob. M. Kotowska-Kachel, *op. cit.*, s. 96.

Nałkowskiej, aczkolwiek uznana już wówczas pisarka, dostrzegając warsztatową poprawność, wskazywała na brak emocjonalnych napięć, wzruszeń i zadziwień²⁴.

Z nieco większym odzewem spotkał się drugi tom poezji Wandy Melcer-Rutkowskiej, opublikowany pod podwójnym nazwiskiem (rodowym i mężowskim) w 1920 roku, który został opatrzony wymownym tytułem: *Na pewno książka kobiety*²⁵. Rozpoczął on nie tylko krótki okres lirycznego szczytu w piśarstwie tej autorki, ale też przede wszystkim otworzył nowy rozdział twórczości, naznaczony „duchem feministycznym”, który najpełniejszy wyraz znalazł w powieściach²⁶.

Składały się na tom wiersze w przeważnej mierze nowoczesne: nieregularne i bezrymowe, z zastosowaniem przerzutni, choć znalazło się tu także kilka tekstów utrzymanych w tradycyjnej wersyfikacji. Zaskakiwały one nie tylko pod względem formalnym, ale również tematycznym. Ukazywały oblicze nowej cywilizacji technicznej, życie w dynamicznym napięciu, a także manifestacyjnie odsłaniały detale kobiecego świata. Lirykę tę cechowała oryginalność i śmiałość wyobraźni oraz odwołania do najnowszych prądów w sztuce awangardowej: futuryzmu, kubizmu i ekspresjonizmu²⁷.

Krytyka reagowała na nowatorstwo rozmaicie. Władysław Ludwik Evert, hołdujący regułom starej literatury – jak można sądzić po pozytywnej ocenie *Płynących godzin* – odniósł się do tego zbioru negatywnie, dostrzegając w nim „beznadziejną zupełnie pogoń za oryginalnością” i „imitację źle przetrawionych wzorów”²⁸. Stanowisko pełne niechęci zajął również Stanisław Pieńkowski, z którym autorka polemizowała w „Gospodzie Poetów”, broniąc praw artysty do wyboru formy i problematyki²⁹.

W tym samym czasie (w czerwcu 1920 r.), na łamach poczytnego tygodnika ilustrowanego „Świat” anonimowy recenzent wychwalał „odwagę twórczego poczynania” i „wdzięk kobiecych wynurzeń p. Melcer–Rutkowskiej”, pisząc o łamaniu obowiązujących dotychczas w liryce ustaleń i talencie poetki³⁰. W podobnym tonie wypowiadał się redaktor pisma, z którym ściśle współpracowała autorka w owym czasie, w niepodpisanym omówieniu jej wierszy, gdy zwracał uwagę na nowość tematów i kobiecą intuicję, a także wykazywał ich związek z najnowszymi trendami w literaturze światowej:

²⁴ Z.R. Nałkowska, b.t., „Sfinks” 1917, t. 4, nr 99, s. 108.

²⁵ W. Melcer-Rutkowska, *Na pewno książka kobiety*, Warszawa 1920. Nakład 500 egzemplarzy wyszedł z drukarni „A. B. C” M. Jamiółkowskiej w pierwszej połowie roku. Pierwsze recenzje pojawiły się w końcu czerwca. W tomie pomieszczono 51 utworów ujętych przeważnie w krótkiej formie.

²⁶ Por. A. Araszkiewicz, *op. cit.*, s. 168.

²⁷ Zob. S. Sobieraj, *Środowisko „Gospody Poetów”*, w: *idem, Awangarda mniej znana. Przypadki poezji*, Siedlce 2018, s. 191-194.

²⁸ Wł.L. [Władysław Ludwik] Evert, *Rymy i rytmy*, „Tydzień Polski” 1920, nr 15, s. 14.

²⁹ Zob. S. Sobieraj, *op. cit.*, s. 195-196.

³⁰ b.a., *Na pewno książka kobiety*, „Świat” 1920, nr 25 (z 19 czerwca), s. 16.

Czasem uważny czytelnik wsłucha się mimo woli w błąkające się tu i ówdzie reminiscencje z Rimbauda, albo nieśmiertelnego Whitmana, są to jednak wpływy raczej nieświadome, wynikające z dłuższego obcowania z kimś, kogo się bardzo, bardzo kochało. I czy to będzie „Zdziwiony oddech”, czy „Piosnka Kaloryferów”, czy wreszcie „Trawa”, wszędzie nas uderzy – szukanie nowych dróg, a staranne omijanie wydeptanych ścieżek lub banalnych klombów strzyżonych. I dlatego „Na pewno książka kobiety” jest na pewno książką poetki o rzetelnym i niecodziennym talencie³¹.

Prawie dwa lata później z przychylnością pisał o Wandzie Melcer i jej liryce Antoni Słonimski, wymieniając ją w jednym szeregu obok innych uzdolnionych poetek młodego pokolenia: Ireny Tuwim i Kazimiery Iłakowiczówny³².

Na początku lat dwudziestych ogłosiła poetka jeszcze kilka wierszy, m.in. w „Straży nad Wisłą”³³, „Skamandrze”³⁴, „Gospodzie Poetów”³⁵ oraz „Ponowie”³⁶.

Po stronie kobiecej rewolucji

W okresie współpracy ze „Sfinksem” na spotkaniach organizowanych przez redakcję pisma poznała młoda adeptka literatury Zofię Nałkowską, pisarkę wówczas już uznaną. Pod jej wpływem zapewne zainteresowała się ideą feminizmu. W 1919 roku w okresie wspólnej pracy w Biurze Propagandy Zagranicznej Rady Ministrów obydwie podjęły próbę założenia organizacji kobiecej, która miałaby być przedstawicielstwem międzynarodowego stowarzyszenia „Women League for Peace and Freedom”³⁷.

Wanda Melcer-Rutkowska wiele utworów poświęca tematyce związanej ze światem kobiet współczesnych, walczących o swoje prawa. W pewnej mierze można mówić o realizacji żądań Nałkowskiej, wygłaszanych na szerszym forum podczas zjazdów emancypantek, które zapowiadały rewolucję obyczajową, tj. wyzwolenie kobiecej seksualności³⁸. Co prawda, autorka *Płynących godzin*

³¹ b.a. [Ksawery Glinka], *Wanda Melcer-Rutkowska – „Na pewno książka kobiety”* Warszawa 1920 r., „Gospoda Poetów” 1920, z. 1, s. 15.

³² Hasło [Antoni Słonimski], „*Ponowa*” jest pismem, (w rubryce *Varia*), „Skamander” 1922, z. 16 (styczeń), s. 60.

³³ Wanda Melcer-Rutkowska, *Żołnierz*, „Straż nad Wisłą” 1920, nr 7-8, s. 18.

³⁴ *Eadem: Gospodarka ziemią*, „Skamander” 1921, z. 5-6, s. 168-169, *Piosenka miłosna*, *ibidem*, s. 170, *Kinematograf*, *ibidem*, 171.

³⁵ *Eadem: Koty, Złoto*, „Gospoda Poetów” 1921, z. 1, s. 12, *eadem: Pocięcha*, *ibidem*, z. 2, s. 10, *eadem: Zarozumiałość*, *ibidem*, z. 3, s. 8.

³⁶ *Eadem: Akwarium*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 46, *Pieśń o odzyskanej ziemi (ułamki)*, „Ponowa” 1921, nr 2, s. 104-108.

³⁷ A. Araszkievicz, *op. cit.*, s. 173.

³⁸ Zob. A. Górnicka-Boratyńska, *Idea emancypacji w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000, s. 24.

nie epatuje nadmiarem erotyzmu, ale też nie ma zahamowań w przedstawianiu kobiety w roli kochanki (*Wiersze*)³⁹, w sytuacjach damsko-męskich zbliżeń, w objęciach mężczyzny (*Suknia balowa, Taniec*)⁴⁰. Tak jakby starała się przywrócić bohaterce swoich wierszy, która ujawnia swoją żeńskość w formach wypowiedzi ja lirycznego, świadomość kobiecego ciała – utraconą w poprzedniej epoce. Postawa ta szczególnie się uobecnia w wierszu *Niepokój*:

Zadziwia mnie moja naga szyja
na której zaplotłam ręce.
Siedzę i słucham, co do mnie mówisz,
Ale nie bardzo słyszę.
Zadziwia mnie moja naga szyja
Na której zaplotłam ręce⁴¹.

Bliskie też były poetce kwestie równości płci i liberalizacji zachowań towarzyskich, o których tak często mówiło się i pisało nieco później w kręgach współpracowników „Wiadomości Literackich”, do których sama należała. Realizuje ten pierwszy z wymienionych wyżej postulatów: wykazania potencjału kobiet, które nie muszą być gorsze od mężczyzn, w programowym utworze *Atalanta*. Jego tytułowa bohaterka, nosząca imię mitologicznej „heroski”, córki króla Schojneusa (lub Iasosa) z Arkadii, wrogię małżeństwu męskiej łowczyni⁴², wzywa do rywalizacji w biegu męskich współzawodników i zapowiada swoje zwycięstwo. Prosi jednak o przestrzeganie zasad uczciwości. Ponadto przechwala się swym silnym i wysportowanym ciałem. Odczytać tu można kolejną manifestację kobiecej rewolty: odsłonięcie nóg, które przestaje być tabu.

Nikt mnie nie może prześcignąć.
Kiedy się zerwę, chyżą, do biegu,
daleko w tyle zostawiam współzawodników.
Spójrz na moje nogi,
zwięzłe, mocne, polotne,
spójrz na wiązania stopy,
na kostkę, ścięgną i palce!
Nie sprawi mi to różnicy,
Choćbyś przede mną wyruszył do mety [...]
Za nic mi czas i przestrzeń,
Ja biegnę, Atalanta! [...]⁴³

³⁹ W. Melcer-Rutkowska, *Wiersze*, w: *Na pewno książka kobiety*, op. cit., s. 20.

⁴⁰ *Eadem*, *Suknia balowa, Taniec*, w: *Na pewno książka kobiety*, op. cit., s. 15-16.

⁴¹ *Eadem*, *Niepokój*, w: *Na pewno książka kobiety*, op. cit. s. 18.

⁴² Zob. m.in. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 59. Niektóre źródła podają, że była jedyną uczestniczką wyprawy Argonautów po złote runo (Apollodor).

⁴³ W. Melcer-Rutkowska, *Atalanta*, w: *Na pewno książka kobiety*, op. cit., s. 17.

Liczy się wolność wyboru własnego stylu życia i zachowań. Ten wątek liberalizacji obyczajów, który miał swój rodowód w tradycji racjonalistycznej, fundowanej na myśli Hobbesa, Locke'a i następnie Russela⁴⁴, poruszała pisarkę w swoich wypowiedziach publicystycznych. Sama też uprawiała sport i działała w warszawskim klubie sportowym „Grażyna”⁴⁵.

Z podobną dozą dezynwoltury, której objawem była arogancja i niezwykła pewność siebie, występowała również bohaterka innego wiersza Melcer-Rutkowskiej – *Zarozumiałość* („Gospoda Poetów” 1920, z. 3, s. 8). Bez wątplenia w obu przypadkach osobę mówiącą można identyfikować z samą autorką.

Teksty liryczne, w których ujawnia się żeński podmiot liryczny, stwarzają psychologiczno-obyczajowy rysunek „nowej” kobiety, wraz z opisem jej odrębnego świata. Lubi ona zmieniać miejsce pobytu, bywa w miastach i na wsi, jest ciągle w ruchu, dba o swój wygląd, przywiązuje wagę do starannego ubioru i eleganckiego wyglądu. Poświadczają to takie utwory jak np.: *Wiosenny kapelusze*, *Pióra*, *Piosenka windy*. Współczesna kobieta odwiedza zakład fryzjerski (*U fryzjera*), chodzi boso po plaży, ale zabiera ze sobą białą chustę i czerwona parasolkę (*Na plaży*), w futrze bawi się na spacerze z psem (*Zabawa*).

Nie sposób oprzeć się stwierdzeniu, że na progu dwudziestolecia pojawiła się prawdziwa gwiazda polskiej poezji kobiecej. Znakomicie znająca warsztat literacki, próbująca udanie stosować miniaturową formę wypowiedzi lirycznej w rodzaju ulotnych impresji. Niewątpliwą jakością artystyczną można dostrzec w tekstach: *Strach*, *Tęsknota*, *W podróży* z drugiego zbioru wierszy Wandy Melcer-Rutkowskiej. Są one antycypacją tego modelu poezji, jaki odnajdujemy w *Pocałunkach* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

W kręgu nowej sztuki

Głód nowości oraz permanentne poszukiwanie nieznanego pokładów życia, odkrywanie jego sfer niszowych i zakazanych w gremiach kultury wysokiej to stymulatory, odgrywające znaczącą rolę w różnorodnych przestrzeniach pisarstwa Wandy Melcer-Rutkowskiej. To one skierowały jej zainteresowania w stronę nowej sztuki. Pisarka biegle władająca kilkoma językami, nie tylko pisała sprawozdania z przeczytanych lektur, głównie książek francuskich⁴⁶, ale też podejmowała się przekładów nowatorskich utworów lub ich omówień⁴⁷. Tłumaczenia wierszy umieszczała w polskich pismach awangardowych: „Nowa

⁴⁴ A. Górnicka-Boratyńska, *Idea emancypacji w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, op. cit., s. 26-27.

⁴⁵ M. Kotowska-Kachel, op. cit., s. 97.

⁴⁶ W. Melcer-Rutkowska, *Kilka pism i książek z Francji*, op. cit.

⁴⁷ Zob. N. Beauvain, *Nowe prądy poetyckie we Francji*, przeł. W. Melcer-Rutkowska, „Almanach Nowej Sztuki” 1925, nr 2, s. 59-60, a także: M. Beauvain, *Ostatnie etapy ruchu literackiego we Francji*, tłumaczyły W. Melcer-Rutkowska i M. Stromengerowa, „Blok” 1924, nr 6-7, s. 8.

Sztuka⁴⁸ i „Blok”⁴⁹. Szczególnie eksperymentalny charakter miał utwór Nicolaesa Beauduina zapisany w nietypowym układzie graficznym.

Sama też podjęła trud tworzenia liryki nowoczesnej pod względem formy i tematu. W drugim tomie, jak i w utworach drukowanych w prasie przeważa wiersz wolny, bezrymowy. Nie stosuje co prawda poetka uduchowienia typograficznych, którymi szokowali głównie futuryści, ale stosuje inne chwytły artystyczne, aby uatrakcyjnić swoje teksty. Pozycjonuje słowa, różnicuje długość wersów, wprowadza zaskakujące przerzutnie, niekiedy ogranicza liczbę czasowników w formie osobowej na rzecz nagromadzenia rzeczowników, jak np. w *Symfonii Straussa* czy w jednym z tekstów *Dwóch sonetów pointylistycznych – Na plaży*. W tym ostatnim utworze obserwujemy „poetykę fragmentu”, mówienie rzeczownikami w postaci wyliczenia, które stwarza efekt migawkowego przedstawienia rzeczywistości, przypominający cokolwiek technikę filmową, bądź jeszcze bardziej malarską (co zresztą sugeruje tytuł dyptyku). Zabiegi podobne występują często w tekstach Tytusa Czyżewskiego (*Melodia tłumy, Taniec*) i Brunona Jasieńskiego (*Marsz*), jednakże trudno dopatrywać się jakichkolwiek wpływów formistyczno-futurystycznych, albowiem Wanda Melcer ogłosiła swój zbiorek mniej więcej w tym samym czasie, co wymienieni twórcy. Mogła się raczej inspirować znaną jej twórczością francuskich poetów kubistów, a przede wszystkim Blaise’a Cendrarsa, którego tłumaczyła na język polski (zob. *Poemat*). Oto przykład tego rodzaju praktyki:

Lato. Piasek. Blask. Słońce. Brzeg zakreśla łuk
tuląc miłośnicie rzekę, co, srebrna cięciwa,
z mitologicznej góry gdzieś daleko spływa
prosta, tak, jak jej każe tajemny jej bóg.
Nagie ciała na piasku żar słoneczny zmógł,
dzieci, młode kobiety. A fala i grzywa
bose stopy, na piasku oparte, omywa.
Czerwona parasolka. Białej chusty róg [...]
(*Na plaży*)⁵⁰.

W wierszu pojawia się znana z poezji Apollinaire’a aura cudowności, obecna także w kilku innych tekstach poetki, np. w *Rozłożonych skrzypcach*, a przede wszystkim w *Piosnce kaloryferów*. Wynalazek techniczny został tu potraktowany w sposób iście niezwykły, uduchowiony. Jeden z modelowych obiektów fascynacji futurystów, związany z priorytetowym opiewaniem świata materialnego, wpisano tym razem w imaginację, której źródła tkwią w świecie kultury wysokiej:

⁴⁸ B. Cendrars, *Poemat*, przeł. W. Melcer-Rutkowska, „Nowa Sztuka” 1922, nr 2, s. 22.

⁴⁹ N. Beauduin, *Miasto we mnie*, przeł. W. Melcer-Rutkowska, „Blok” 1924, nr 3-4, s. 2.

⁵⁰ W. Melcer-Rutkowska, *Na pewno książka kobiety*, op. cit., s. 48.

Idę, idę, oto nadchodzę,
woda ciepła, woda żywa,
wchodzę radośnie w białe rury,
śpiewam piosenkę cichą, cichutką,
śpiewam w rytmie tej Ducas'owskiej,
cichą piosenkę, wdzięku pełną,
właśnie jestem zaczarowana,
strasznie mi dobrze, śmieję się cicho,
jeden z uczni czarnoksiężnika,
zdołał wreszcie mnie pochwycić,
kazał mi chodzić bardzo cicho,
kazał mi śpiewać, zawsze śpiewać,
cichą piosenkę, wdzięku pełną.
(*Piosnka kaloryferów*)⁵¹

Melcer-Rutkowskiej udało się połączyć w sposób subtelny obce z pozoru sobie światy. Wykazała się dużą kulturą literacką, i nie tylko. Nazwisko wybitnego kompozytora francuskiego Paula Dukasa, pojawiające się tu w niepoprawnym zapisie, odsyła do jego najśłynniejszego dzieła – scherzo symfonicznego *Uczeń czarnoksiężnika*, a zarazem do ballady Goethego pod tym samym tytułem.

Oprócz zachwyty nad pięknem świata, zarówno techniki, jak i natury, potrafi autorka tej „kobiecej książki” dostrzec ciemne strony rzeczywistości, wprowadza wątki opisujące śmiertelną chorobę i kalectwo, samotność w scenarii wielkiego miasta (zob. *Zdziwiony oddech, Kulawa, W obcym mieście*). Obrazowanie brzydoty i lęków pozwala kojarzyć niektóre z tych liryków z nurtem niemieckiego ekspresjonizmu.

Szczegółowy opis przedmiotów, obrazów przyrody bądź cech ludzkiego ciała, zarówno w jasnej, jak i ciemnej perspektywie, dość często wykracza poza granicę banalnych impresji, choć i tego rodzaju słabsze utwory znalazły się w tomie z roku 1920, np. *Dywagacje, Hafty, Rozjazdy*. Zazwyczaj jednak zwracanie uwagi na detale powiązane jest z poszukiwaniem wymiaru metafizycznego. Mieszanie poetyk, sięganie do kubistycznej metody rozdrabniania wizji i mozaikowego zestawiania, futurystycznego symultanizmu i ekspresjonistycznej intensyfikacji emocji sprawia, że utwory Melcer-Rutkowskiej zaciekawiają czytelnika i przykuwają uwagę na dłużej. Można skonstatować, że problematyzowanie banalności staje się swoistym procederem, charakterystycznym dla tego poezjowania. Dowodzi tego nierzadkie puentowanie, co najwyraźniej zaznacza się w programowym, otwierającym zbiór *Głosie*:

Skrepowana jestem realnością,
poddaję się jej mimo woli,
jak święty Sebastian strzałom,
na które odpowiedzieć nie może.

⁵¹ *Ibidem*, s. 12.

Wiem, że mój głos,
ażeby do was doszedł, przejść musi
przez uszy niechętnie urzędników,
siedzących przy stołach z zielonym sukniem,
przez zapisane stronice,
przez zadrukowane szpalty,
przez czarne hieroglify liter,
które maszyny drukarskie wybijają.

A nie mogę tak sobie przyjść,
na drewnianym usiąść krzesło
i mówić ustami w usta⁵².

Ideał mowy bezpośredniej w liryce wciela autorka wielokrotnie w swoich wierszach. Ale warto też wspomnieć, że ich innym walorem jest najczęściej oryginalny koncept. Jednym z ciekawszych tego przykładów może być *Trawa*, tekst w którym wykorzystano grę słowną i aluzję tytułową, odsyłającą do potocznego wyrażenia: mowa-trawa. Zawiera też on *sui generis* zabawę z odbiorcą (rodzaj żartu) i zagadkę dotyczącą wyjaśnienia bliżej nie określonego „czegoś”.

Związki ze sztuką awangardową uwydatniają się w wierszach opisujących świat współczesnej cywilizacji, wraz z jej wynalazkami, odkryciami i udogodnieniami. Zaznacza się to najbardziej w operowaniu motywami, które określają świat zmaszynizowany i zurbanizowany. Jest apologia samolotu, windy, kina, kaloryferów, lampki elektrycznej, *sleepingu* (przedziału w pociągu), żelaznego mostu nad rzeką, witryny sklepowej.

Futurystyczna fascynacja lotnictwem, obecna była w dziełach przedstawicieli tego ruchu od początku ich działalności. Marinetti uznawał samolot za metaforę postawy nowego człowieka i jego rozwoju⁵³. U Melcer-Rutkowskiej powtórzony został ów zachwyty nad postępem ludzkości, który zapewnia wzniesienie się ponad ziemską zwyczajność:

Pozdrawiam platformę dachu,
Na której siądzie sobie zapowietrzny ptak,
I by lecieć nad świat byle jaki,
Rozpostrze skrzydła, biorąc najszerszy rozmach. (*Aeroplanom*)⁵⁴.

Warto uzmysłowić sobie nowatorstwo tych wierszy i śmiałość obrazowania w nich nowego świata, zważywszy na czas ich powstania. W czerwcu 1920 roku mało kto spośród poetów polskich miał w dorobku wiersze ilustrujące rewolucję techniczną. Tylko Jerzy Jankowski, wcześniej, bo jeszcze w 1914 roku,

⁵² *Ibidem*, s. 3.

⁵³ Zob. G. Lista, *Futuryzm*, Warszawa 2002, s. 166.

⁵⁴ W. Melcer-Rutkowska, *Na pewno książka kobiety*, *op. cit.*, s. 9.

opisywał tak śmiało przemiany cywilizacyjne w wierszach *Splon lotnika* i *Maggi*. W jego liryce fascynacji towarzyszył lęk, natomiast w wierszach autorki *Piosnki kaloryferów*, poświęconych materialnej stronie współczesnego świata, dominuje ekscytacja i euforia. Wyjątkiem jest utwór *W obcym mieście*.

Na progu lat dwudziestych zapowiadała się Wanda Melcer jako interesująca poetka awangardy. Wyjątkowo niekorzystny zbieg okoliczności⁵⁵ sprawił, że jej wierszy prawie nie zauważono, a ona sama – najwyraźniej zawiedziona tą sytuacją – porzuciła twórczość liryczną na rzecz prozy i reportażu⁵⁶. Być może, do decyzji przyczyniło się również to, że w 1923 roku jej powieść *Miasto zwierząt* została wyróżniona pierwszą nagrodą w konkursie literackim im. Gabrieli Zapolskiej, ogłoszonym przez Lwowski Instytut Wydawniczy „Lektor”⁵⁷. Później do poezji nie wróciła. Nie pamiętała o niej we wspomnieniach, chyba nawet zbyt mało ją ceniła. Zapomnieli też o tej interesującej twórczości krytycy i historycy literatury.

LITERATURA:

- Araszkiewicz A., *Wanda Melcer – feministyczna Atlantyda*, w: *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014.
- Baranowska A., *Perły i potwory*, Warszawa 1986.
- Beauduin M., *Ostatnie etapy ruchu literackiego we Francji*, tłum. W. Melcer-Rutkowska i M. Stromengerowa, „Blok” 1924, nr 6-7.
- Beauduin N., *Miasto we mnie*, przekład W. Melcer-Rutkowska, „Blok” 1924, nr 3-4.
- Beauduin N., *Nowe prądy poetyckie we Francji*, przeł. W. Melcer-Rutkowska, „Almanach Nowej Sztuki” 1925, nr 2.
- Boy-Żeleński T., *Liga Reformy Obyczajów*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 16.
- Cendrars B., *Poemat*, przełożyła W. Melcer-Rutkowska, „Nowa Sztuka” 1922, nr 2.
- Czachowski K., *Najnowsza polska twórczość literacka 1935-1937 oraz inne szkice krytyczne*, Lwów 1938.
- Czachowski K., *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934*, t. III: *Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa-Lwów 1936.
- Evert W.L., *Rymy i rytmy*, „Tydzień Polski” 1920, nr 15.
- Fik I., *20 lat literatury polskiej (1918-1938)*, Kraków 1939.
- Górnicka-Boratyńska A., *Idea emancypacji w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender*

⁵⁵ Zob. S. Sobieraj, *op. cit.*, s. 198.

⁵⁶ Por. A. Zawiszewska, *op. cit.*, s. 363.

⁵⁷ M. Kotowska-Kachel, *op. cit.*, s. 96.

- w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide (red.), Kraków 2000.
- Górnicka-Boratyńska A., *W poszukiwaniu starszych siostr. Wanda Melcer – próba portretu*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Kotowska-Kachel M., *Sztekkerowa Wanda*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIX/1, z. 200, Warszawa-Kraków 2013.
- Kozikowski E., *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961.
- Lista G., *Futuryzm*, Warszawa 2002.
- Melcer Rutkowska W., *Kolor przeszłości*, [w:] *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1965.
- Melcer Szczawińska W., *W słońcu*, „Sfinks” 1912, t. XVIII (II), z. 5-6.
- Melcer W., *Płynące godziny*, Warszawa 1917.
- Melcer-Rutkowska W., *Gospodarka ziemią*, „Skamander” 1921, z. 5-6.
- Melcer-Rutkowska W., *Kilka pism i księzek z Francji*, „Ponowa” 1921, nr 3.
- Melcer-Rutkowska W., *Kinematograf*, „Skamander” 1921, z. 5-6.
- Melcer-Rutkowska W., *Koty, Złoto*, „Gospoda Poetów” 1921, z. 1.
- Melcer-Rutkowska W., *Na pewno książka kobiety*, Warszawa 1920.
- Melcer-Rutkowska W., *Pieśń o odzyskanej ziemi (ułamki)*, „Ponowa” 1921, nr 2.
- Melcer-Rutkowska W., *Piosenka miłosna*, „Skamander” 1921, z. 5-6.
- Melcer-Rutkowska W., *Pociecha*, „Gospoda Poetów” 1920, z. 2.
- Melcer-Rutkowska W., *Zarozumiałość*, „Gospoda Poetów” 1920, z. 3.
- Melcer-Rutkowska W., *Żołnierz*, „Straż nad Wisłą” 1920, nr 7-8.
- Melcer-Rutkowska W., *Akwarium*, „Ponowa” 1921, nr 1.
- Melcer-Szczawińska W., *Już przekwitły...*, „Sfinks” 1912, t. XVIII (II), z. 5-6.
- Melcer-Szczawińska W., *Odeszła pani moja...*, „Sfinks” 1912, t. XVIII (II), z. 5-6.
- Melcer-Szczawińska W., *Przy dźwiękach Chopina*, „Sfinks” 1912, t. XVIII (II), z. 5-6.
- Melcer-Szczawińska W., *W Szwajcarii*, „Sfinks” 1912, t. XX (IV), z. 11.
- Pomirowski L., *Nowa literatura w nowej Polsce*, Warszawa 1933.
- Sobieraj S., *Środowisko „Gospody Poetów”*, w: *idem, Awangarda mniej znana. Przypadki poezji*, Siedlce 2018.
- Zawiszewska A., *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 2014.
- Żółkiewski S., *Kultura literacka (1918-1932)*, Warszawa 1973.