

Henryk Markiewicz

Aniela Łempicka (24 lutego 1920 - 10 września 1990)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 82/2, 314-322

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANIELA ŁEMPICKA

(24 lutego 1920 — 10 września 1990)

O dzieciństwie i wczesnej młodości Anieli Łempickiej wiemy mało. W pamięci przyjaciół pozostały zaledwie strzępy jej opowiadań na ten temat. Teczki personalne w Instytucie Badań Literackich PAN i w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego zawierają tylko podstawowe daty i fakty. Przyszła na świat w Aszchabadzie, jako jedyna córka Polaka urodzonego już zapewne w głębi Rosji, Michała Łempickiego, i Niny Kondratienko. Matka odumarała ją wcześniej. Ojciec, choć bezpartyjny, pracował po rewolucji na poważnych stanowiskach w administracji państwowej Turkiestańskiej (od r. 1924 Turkmeńskiej) Republiki Rad. Na przełomie lat 1930/31 zdecydował się jednak na wyjazd do kraju. Zającie znalazł w instytucjach samorządowych w Wilnie, potem w biurach prywatnych przedsiębiorstw w Warszawie. Zdaje się, że trudno było mu zaadaptować się do nowych warunków. Podobnie było początkowo z Nelią (opowiadała np., że długo znacznie bardziej podobały się jej wiersze *Oniegina* i *Demona* niż poezja polska; dopiero po lekturze *Beniowskiego* zmieniła zdanie). Dziewczynkę, przy pomocy finansowej krewnego, znanego przemysłowca Kazimierza Czerwińskiego, oddano do Gimnazjum Witytek w Wilnie. Od r. 1936 uczyła się w Gimnazjum i Liceum im. Juliusza Słowackiego w Warszawie. Wiadomo, że już wtedy była zbuntowana przeciw poglądom prawicowym i nacjonalistycznym występującym w jej otoczeniu. W roku 1938 złożyła egzamin dojrzałości i zapisała się na warszawską polonistykę. Równocześnie pracowała jako urzędniczka w Ministerstwie Skarbu. Na początku wojny krótko przebywała we Lwowie, po czym wróciła do Warszawy. Utrzymywała się z dorywczej pracy fizycznej; przez dłuższy czas szyła żagle w firmie prywatnej. Pomagała zagrożonym osobom pochodzenia żydowskiego, wśród nich przyszłemu towarzyszowi życia, a od r. 1953 mężowi, inż. Markowi Nachtowi (1902—1968). Powstanie przeżyła w Warszawie; pracowała w kuchni powstańczej. Zginął wtedy pod gruzami domu jej ojciec.

W roku 1945 zamieszkała w Krakowie i zapisała się na polonistykę. W jej kręgu koleżeńskim znaleźli się m.in. Zbigniew i Andrzej Wasilewscy, Włodzimierz Maciąg, także piszący te słowa. Z czasem pojawili się młodszy: Andrzej Lam, Jerzy Skórnicki, Andrzej Kijowski. Jan Błoń-

ski, Ludwik Flaszen. Najbliższe jednak i najtrwalsze więzi przyjaźni połączyły ją z Jadwigą Grodzicką i Janiną Pudłówną (późniejszą Bahrową), z którymi w przyszłości miała współpracować jako z redaktorkami w Wydawnictwie Literackim.

Laicki i demokratyczny światopogląd sprawił, że wstąpiła do Związku Akademickiej Młodzieży Polskiej. W marksizmie atrakcyjny był dla niej racjonalizm, historyzm, myślenie dialektyczne. Traktowała go jednak od początku z pewnym dystansem, bez doktrynalnego rygoryzmu.

Miała początkowo kontakty ze Stanisławem Łempickim, który zainteresował się studentką o tym samym nazwisku. Potem studiowała głównie pod kierunkiem Kazimierza Wyki. Zwrócił on uwagę na jej uzdolnienia i swoim zwyczajem zachęcał, by spróbowała sił w „Twórczości”; efektem były recenzje: *Monografia Kochanowskiego* (1948, nr 4) i *Dwie biblioteki tekstów i komentarzy* (1949, nr 2). Na IV Zjeździe Związku Kół Polonistycznych Polskiej Młodzieży Akademickiej w grudniu 1949 w Warszawie wygłosiła referat *Dołęga Mostowicz — pisarz drobnomieszczaństwa*, ogłoszony również w „Twórczości” (1950, nr 2), a w wersji skróconej w „Przekroju” (nr 257 (1950), pt. *O literaturze drugorzędnej*). Na podstawie pełnej wersji pracy uzyskała w kwietniu 1951 magisterium filologii polskiej. Rzecz ta czytana dzisiaj raz interpretacyjnym *parti pris* — na niekorzyść pisarza. Świadczyła jednak na pewno o samodzielności badawczej (podjęcie problemu literatury drugorzędnej), inwencji i lotności pióra. Oceniona też została jako bardzo dobra nie tylko przez Wykę, ale i przez koreferenta, Stanisława Pigonia, choć był trochę uprzedzony: zaboląła go mocno krytyczna opinia Łempickiej o wstępie do *Pana Tadeusza* w serii wydawanej przez Mieczysława Kota.

W latach 1950—1951 Łempicka współpracowała z Instytutem Oświatowo-Kulturalnym „Czytelnik”, redagując serię broszur popularyzujących utwory klasyków literatury. Po uzyskaniu magisterium została przyjęta na aspiranturę w Uniwersytecie Jagiellońskim i pod opieką naukową Wyki przystąpiła do pisania rozprawy doktorskiej o *Weselu*. Ukończyła ją latem 1954. Nieco wcześniej, w kwietniu, przyjęta została do pracy w Instytucie Badań Literackich jako asystent w krakowskiej pracowni Młodej Polski, kierowanej przez Wykę. W następnym roku awansowała na adiunkta. Stopień doktorski uzyskała jednak dopiero w r. 1960 na podstawie książki o *Weselu* i dalszych prac o Wyspiańskim tymczasem opublikowanych (recenzentami byli Irena Sławińska i Henryk Markiewicz).

Później niewiele było już faktów mających znaczenie dla biografii naukowej Łempickiej. Najważniejsze z nich to wyjazdy do Londynu (gdzie mieszkał Kazimierz Czerwiński) i Izraela (gdzie w Alei Sprawiedliwych wśród Narodów Świata zasadzone zostało poświęcone jej drzewo), a przede wszystkim — półroczny pobyt stypendialny w Paryżu na przełomie lat 1963/64. Łempicka uczestniczyła tam w zajęciach Uniwersyte-

tu Teatru Narodów, zdobyte doświadczenia rozwinęły znacznie jej wrażliwość teatralną.

Po pierwszych wzmiankowanych już próbach Łempicka ześrodkowała swe badania niemal bez reszty na twórczości Wyspiańskiego. Poza jej teren wykroczyła opatrując wstępem *Na Skalnym Podhalu* (1955) i zabierając — z dużą dojrzałością i rozważą — głos w dyskusji o stanie polonistyki (*Krytyka i nerwy. (W sprawie artykułu M. Rzeuskiej)*. „Życie Literackie” 1957, nr 7). W roku 1955 w „Zeszytach Naukowych UJ” (Filologia, nr 1) ukazała się jej obszerna rozprawa *Z problemów „Wesela”*, a wkrótce potem książka *O „Weselu” Wyspiańskiego* (jako t. 29 serii „Studiów Historycznoliterackich” IBL). Widoczne w niej były powszechne cechy ówczesnych prac spod znaku marksizmu — a więc koncentracja zainteresowań na społeczno-politycznej wymowie utworu i zacieśnione kryteria wartościowania. Wystąpiły jednak w tej pracy także cechy indywidualne autorki: określała Wyspiańskiego jako „zatroskanego ideologa burżuazyjnego”, ale swój wysiłek interpretacyjny skierowała na to przede wszystkim, by pokazać, jak przenikliwa i świetna artystycznie była wizja dramatyczna w tej perspektywie uzyskana¹. Ulegając ówczesnej frazeologii marksistowskiej, zademonstrowała zarazem własny sposób pisania, trochę eseistyczny, operujący metaforami i analogiami, ale w ten przybliżony sposób sugestywnie oddający odcienie i półtony analizowanego tekstu.

Co do mnie — wyznawała — w niepełnej zgodzie z moimi kolegami marksistami odnosiłam się i odnoszę sceptycznie do postulatu całkowitej naukowości uprawianej przez nas dyscypliny. [...]

[...] o sukcesie w analizie krytycznej dzieła wrażliwość literacka krytyka decyduje co najmniej w tej samej mierze co wyposażenie naukowe, jakim rozporządza².

Traktując książkę o *Weselu* z przeciwnej strony barykady metodologicznej, zarzucając Łempickiej nadmierną skłonność do sądów uogólniających, nieostrożność terminologiczną, normatywizm — Irena Sławińska mimo to przyznawała jej wspomniane uprzednio zalety, a w autorce dostrzegła „dociekliwą pasję” i „autentyczny talent naukowy”³.

Łempicka pomieściła w swej pracy także cenny, choć fragmentaryczny rozdział o poetyce *Wesela*, rehabilitując nie doceniane we wcześniej-

¹ Podobne poglądy znalazły się nieco później w eseju K. Puzyny *Nad „Weselem”* („Teatr” 1956, nry 2—3, 5—6). Łempicka ustosunkowała się do nich w artykule *Filiacje czy coś więcej* („Przegląd Kulturalny” 1956, nr 19).

² A. Łempicka, *Krytyka i nerwy. (W sprawie artykułu M. Rzeuskiej)*. „Życie Literackie” 1957, nr 7.

³ I. Sławińska, rec.: A. Łempicka, *O „Weselu” Wyspiańskiego*. „Pamiętnik Teatralny” 1957, z. 3/4, s. 657.

szych opiniach powojennych „skrzydło symboliczne” dramatu. Wyka po lekturze maszynopisu gratulował jej w prywatnym liście (z 26 VIII 1954) „nowatorstwa i precyzji” sformułowanych tu sądów „o *Weselu* jako baśni symbolicznej, o malarskości dzieła, o typie występujących w nim dialogów”.



Aniela Łempicka

Luki interpretacyjne książki wypełniała w sporej części późniejsza rozprawa *O fantastyce „Wesela”* („Twórczość” 1957, nr 10/11), dowodząca, że nie jest to dramat z metafizyczną tezą, że zjawy aktu II funkcjonują przede wszystkim jako konstrukcje fikcyjne, służące ukształtowaniu ideowego sensu utworu, a nie jako „goście z za świata” czy eksterioryzacje wewnętrznych stanów postaci.

Zasadnicze myśli obu tych prac znalazły się potem w posłowniu do szkolnego wydania *Wesela* z r. 1967, kilkakrotnie wznawianego przez Wydawnictwo Literackie. Przygotowała też Łempicka cenny, do dziś niezastąpiony zbiór materiałów „*Wesele” we wspomnieniach i krytyce* (1961), przedstawiający i genezę, i dzieje półwiekowego sporu o ten dramat. W wydaniu 2, z r. 1970, znalazły się także teksty ilustrujące karierę teatralną utworu, podsumowane uwagami autorki na temat potrzeb i granic reżyserskich swobód w inscenizacji *Wesela*⁴.

⁴ Łempicka pisała już wcześniej o krakowskiej inscenizacji Bronisława Dąbrowskiego — w artykule *Krakowskie „Wesele” i dygresje* („Życie Literackie” 1956, nr 43).

Drugim dramatem Wyspiańskiego, któremu Łempicka poświęciła najwięcej wysiłku badawczego, było *Wyzwolenie*. W roku 1961 ukazała się jej rozprawa *Problemy „Wyzwolenia”* („Pamiętnik Literacki”, z. 2), w r. 1970 — tom „Biblioteki Narodowej” z jej wstępem i komentarzem. Scharakteryzowała tu autorka całościową koncepcję utworu, a szczególnie zajęła się widowiskiem „Polska współczesna” i sporem Konrada z Geniuszem, zinterpretowanym nie tylko jako przedstawiciel mesjanizmu, lecz ideologii romantycznej w ogóle, czy jeszcze szerzej — wartości idealnych. Najistotniejszą zdobyczą naukową wstępu było nowe oświetlenie tragicznej winy Konrada i finalnego sensu dramatu. Łempicka zajęła się więc tylko wybranymi problemami *Wyzwolenia*, ale ten wstęp, odbiegający od konwencji przyjętej w „Bibliotece Narodowej”, nie pozbawiony miejscami pewnej dezynwoltury — przemawiał sformułowaniami świeżymi i giętkimi, uczył „innego podziwu [dla] wielkich pisarzy [...] niż admiraacja totalna i bezkonfliktowa”⁵.

Żywo interesowały Łempicką również dramaty Wyspiańskiego o powstaniu listopadowym. Opracowała wydania szkolne *Warszawianki* (1960) i *Nocy listopadowej* (1971). Pierwszy z tych utworów poprzedziła dużym wstępem, znacznie wykraczającym zresztą poza potrzeby i możliwości uczniowskiego odbioru. Zakwestionowała poglądy swych poprzedników rozpatrujących *Warszawiankę* jako „dramat problemowy”, pokazała ją natomiast jako sztukę o nie znanej dotąd skali wyrazu teatralnego, w której obok dialogu „grają” pieśń, żywy obraz, rekwizyt, pantomima.

Nie dramatem historiozoficznym, lecz artystyczną inscenizacją wydarzeń historycznych była w przekonaniu Łempickiej również *Noc listopadowa*. Toteż wydanie jej zaopatrzyła w „przewodnik”, w którym posługując się montażem cytatów i własnym słowem wiążącym, starannie objaśniła realia historyczne, topograficzne i mitologiczne utworu.

Równocześnie pracowała Łempicka nad ogólnymi problemami twórczości Wyspiańskiego. Zajęła się zarówno jej wymiarem metafizycznym i aksjologicznym, jak też swoistością kształtu artystycznego. Już w r. 1957 opublikowała szkic *Metafizyka i Wyspiański* („Życie Literackie” 1957, nr 48) i wygłosiła na konferencji naukowej w Krakowie referat *Nietzscheanizm Wyspiańskiego*, zamieszczony potem w „Pamiętniku Literackim” (1958, z. 3). W latach następnych pojawiły się prace: *Przygoda ideologiczna Wyspiańskiego* (w zbiorze: *Z polskich studiów slawistycznych*, seria 2: *Nauka o literaturze*, 1963) oraz *O teatrze i literaturze w twórczości Wyspiańskiego* (w zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, 1965). Łempicka pierwsza dostrzegła dynamikę światopoglądu Wyspiańskiego — od fascynacji witalnością, mo-

⁵ A. Łempicka, wstęp w: S. Wyspiański, *Wyzwolenie*. Wrocław 1970, s. CXI. BN I 200.

cą, czynem, poprzez akceptację racji życia w konflikcie z porządkiem moralnym, aż do przywrócenia prymatu tego porządku, a ściślej biorąc — do syntezy siły i prawa moralnego. W świetle tych ustaleń inne oblicze odsłoniły dramaty piastowskie i homeryckie Wyspiańskiego: Łempicka potraktowała je jako dramaty filozoficzne o strukturze i prawach bytu oraz ich konsekwencjach w losie jednostki i stawaniu się historii.

Oryginalnie ujęła też Łempicka problem Wyspiańskiego jako „artysty teatru”. Pokazując jego nowatorstwo w dziedzinie teatralizacji dramatu, zespolenia tekstu z pozajęzykowymi środkami ekspresji, dowodziła zarazem, że z Wyspiańskim-inscenizatorem współdziałała, ale czasem spiera się Wyspiański-poeta, który nie waha się (jak w *Akropolis*) przekroczyć granic wydolności ściśle teatralnych środków wyrazu i tworzy w gruncie rzeczy — teatr wyobraźni.

Jak widać, zainteresowania badawcze Łempickiej ewoluowały: najpierw dominowała w nich ideologia polityczna Wyspiańskiego, potem kolejno jego filozoficzna wizja świata i teatralny wymiar dzieła, wreszcie jego poezja, nie tyle jako sztuka słowa, co jako sposób kształtowania artystycznego, przejawiający się m.in. w „swobodnym toku obrazowania”, w „wizji ruchomej, kapryśnej, zmiennej, uwolnionej z obowiązków jednoznaczności i stabilnej logiki”⁶.

Ale — trzeba to podkreślić — kategorie teatralności czy poetyckości od początku były obecne w myśleniu Łempickiej o Wyspiańskim, a z kolei problematyka polityczna czy metafizyczna nie zniknęła z pola jej późniejszych obserwacji. Autorka, która — według słów własnych — „nie została ortodoksyjną wyznawczynią żadnej z istniejących szkół teoretyczno-metodologicznych”⁷ — wśród ich kryzysów i przełomów nie odżegnywała się od swych prac wcześniejszych, choć oczywiście niejednokrotnie ostrożne czy ciasne sformułowanie trzeba było zmodyfikować i wycieniować.

Omówione tu studia przygotowały Łempicką do podjęcia zadania niezwykle ambitnego i trudnego — nowej syntezy twórczości Wyspiańskiego. Zrealizowała je z powodzeniem w dwóch odmiennych wariantach — w obszernej, przeszło 100-stronicowej przedmowie do *Dzieł wybranych* Wyspiańskiego (1964) i w obszernym również haśle napisanym dla „Obrazu Literatury Polskiej XIX i XX Wieku” (seria 5: *Literatura Młodej Polski*, t. 2, 1967). Powtórzyła tu niejedno z prac poprzednich, ale dodała wiele spostrzeżeń nowych, np. o swoistości „teatralnej metaforyki” Wyspiańskiego, o sztuce jako tworzywie jego dramatów, o ich dokumentaryzmie i antyestetyzmie. Świetne stronicę poświęciła także

⁶ A. Łempicka, *Stanisław Wyspiański, 1869—1907*. W zbiorze: *Literatura Młodej Polski*. T. 2. Warszawa 1967, s. 93. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. Seria 5.

⁷ A. Łempicka, *Wyspiański — pisarz dramatyczny. Idee i formy*. Kraków 1973, s. 7.

poszczególnym utworom, którymi dotąd się nie zajmowała; odkrywcze było np. przewartościowanie *Achilleis*:

Nie dostrzeżono w *Achilleis* — pisała — jej dalekich myślowych perspektyw, ani jej filozoficznego wdzięku, ani humoru — prawdopodobnie dlatego, że w przeciwieństwie do innych utworów Wyspiańskiego wszystko to podane zostało w sztuce prosto, delikatnie, bez krzyku. Nie dostrzeżono również wykwintu jej kształtu⁸.

Obok autorstwa przedmowy obecność Łempickiej w realizacji *Dzieł zebranych* Wyspiańskiego (1958—1966) przejawiała się jej bardzo aktywnym udziałem w pracach komitetu redakcyjnego, do którego należała. Z niezwykłą skrupulatnością rozważała każdą, najdrobniejszą nawet decyzję edytorską. Jej uwagi i sugestie w znacznym stopniu wpłynęły na ostateczny kształt tekstu, jaki utwory Wyspiańskiego tu otrzymały.

Dwie syntetyczne prace, oddające tak pełną sprawiedliwość temu wszystkiemu, co w twórczości Wyspiańskiego było „odmiennością, żywiołowością, rozmachem”, „zawrotną rozpiętością poetyckich treści”, jednym słowem — „nieulekłością” jego artyzmu, ale czujne także i krytyczne wobec jego „nieudolności” i — pada ten epitet — „śmieszności”⁹ — prace te dowodziły, że Łempicka jak nikt inny jest przygotowana do monografii autora *Wesela*. W pewnym momencie jednak z niej zrezygnowała na rzecz „cyklu kilku tomów rozpraw i studiów”¹⁰. Wydaje się, że był to początek trwałego kryzysu jej pracy badawczej. Realizacja nowego, skromniejszego już zamysłu postępowała z trudem i powoli. Dopiero w r. 1973 ukazał się tom 1 owego cyklu, pt. *Wyspiański — pisarz dramatyczny. Idee i formy*. Pierwsza część książki zawierała ogólną charakterystykę „świata, idei, postaw” Wyspiańskiego, poetyki jego dramatów i ich relacji ze sztuką teatru. Część drugą stanowiły dwa „zbliżenia” — interpretacje *Warszawianki* i *Wesela*. Autorka w znacznym stopniu wykorzystała tu swe dawne teksty, ale je cyzelowała, modyfikowała, rozszerzała (np. obszernym fragmentem o *Kłotwie*).

Rozbudową wstępu do *Wyzwolenia* miała być monografia tego dramatu, pomyślana jako środkowy tom cyklu; Łempicka chciała ją przedstawić jako pracę habilitacyjną. Niestety, zamiar ten nie został urzeczywistniony. O tomie 3 pisała w swym „Sprawozdaniu-wyjaśnieniu” dla dyrekcji IBL (ok. r. 1980), że ma on objąć szkice o dalszych dramatach Wyspiańskiego, m.in. o *Nocy listopadowej*, oraz o temacie sztuki w jego twórczości; „oba szkice nie zadowalają mnie, więc przerwałam nad nimi robotę”¹¹.

⁸ A. Łempicka, *Przedmowa* w: S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*. T. 1. Kraków 1964, s. XLII.

⁹ *Ibidem*, s. XVI, CXVI, LI.

¹⁰ Łempicka, *Wyspiański — pisarz dramatyczny*, s. 5.

¹¹ Z materiałów udostępnionych przez spadkobiercę zmarłej, Aleksandra Mikołajewskiego.

Wraz z ukazaniem się tomu 1 *Wypiańskiego* — pisarza dramatycznego Łempicka jako badacz milknie. Jeszcze tylko wyda *Wybór poezji Wypiańskiego* (1979). Jeszcze zafascynuje ją odnaleziony w zbiorach Stanisława Szenica egzemplarz *Wyzwolenia* ze wskazówkami inscenizacyjnymi Wypiańskiego i podjąć pracę nad książką *Premiera „Wyzwolenia” w fototypicznym wydaniu 2 egzemplarzy reżyserskich, Wypiańskiego i Walewskiego*. Ze wspomnianego już „Sprawozdania-wyjaśnienia” wiadomo, że książka miała zawierać także sporządzony przez samą Łempicką „rysunek sytuacji scenicznych” oraz „omówienie prezentowanej całości”¹².

Książka ta wymaga dużo dłuhaniny i śledczego filologicznego myślenia, i różnego rodzaju zabiegów i zachodów. Robiłam ją z dużą satysfakcją, zniechęcałam się do jej skończenia.

Na tym słowie „sprawozdanie” się urywa — „wyjaśnienia” brak.

Jakież mogło być wyjaśnienie? Z innej wersji owego sprawozdania wynikałoby, że trapiły Łempicką wątpliwości dotyczące podstawowych problemów teorii sztuki — takich jak jedność i swoistość różnych jej rodzajów, kategoria „poezji”, a raczej „poetyckości”, relacje między dramatem a teatrem... Ale nie tylko te trudności teoretyczne zahamowały pracę nad monografią. Może nawet Łempicka je wyolbrzymiała, by usprawiedliwić się przed dyrekcją IBL z ciągłego niewykonywania swego planu naukowego?

Działał tu — jak się wydaje — splot wielu narastających przeszkód. Łempicka nigdy nie była autorką o dużej produktywności. Chyba wolą o literaturze rozmyślać i rozmawiać niż pisać. Szeroko i gruntownie studiowała najrozmaitsze konteksty twórczości Wypiańskiego — stosunki polityczne w Galicji, pisma Nietzschego, sztukę secesyjną, doktryny teatralne początku XX wieku. Wiele od tekstów swych wymagała, więc poprawiała je i przepisywała kilkakrotnie. Pracowała przy tym zrywami, między którymi ciągnęły się długie nieraz pauzy powodowane atakami chronicznej choroby. Okresy względnie dobrego samopoczucia wypełniała jej w znacznej części bezinteresowna, tzn. nie związana bezpośrednio z tematem badań lektura, teatr, kino. Uważała, że historyk literatury ma prawo i obowiązek swobodnego, nieinstrumentalnego pogłębiania swej kultury intelektualnej i estetycznej — i tylko wtedy będzie dobrym historykiem literatury. Ceniła życie towarzyskie i interesujące rozmowy (w kręgu jej bliższych znajomych pojawiali się — w różnych czasach — ludzie tak odmiennego pokroju, jak Józef Maśliński, Lidia Zamkow, Jerzy Spiegel-Got, Marian Wallek-Walewski, Andrzej Sawicki, Joanna Olczak-Ronikierowa).

¹² Obecnie materiały te znalazły się pod opieką Ewy Miodońskiej-Brookes.

Wiele w jej życiu zmieniło się od grudnia 1968, gdy spadł na nią ciężki cios — zgon męża, człowieka obdarzonego dużą mądrością życiową, taktem, urokiem wewnętrznym. Została sama; jej warunki materialne się pogorszyły, sporo czasu i sił zajmowały jej teraz kłopoty życia codziennego.

Wszystko to spychało na dalszy plan pracę naukową, motywowało odkładanie jej z dnia na dzień, z miesiąca na miesiąc... Poza tym pojawiła się w życiu Łempickiej nowa pasja, która niemal całkowicie przesłoniła inne zainteresowania. W roku 1974 zmarł szwagier jej, Artur Nacht-Samborski; Łempicka, jako jedyna osoba z rodziny przebywająca w kraju, stała się kuratorką jego spuścizny. W niezwykłym zrywie energii zajęła się teraz zabezpieczaniem jego obrazów i ich inwentaryzacją, współdziałała w organizowaniu wielu wystaw. Czyniła to z poświęceniem i entuzjazmem, z rozmiłowaniem i rosnącym znawstwem dzieła tego znakomitego artysty. Jest to jej zasługa kulturalna, o której należy pamiętać. W roku 1982 przeszła w IBL na emeryturę, co jeszcze dodatkowo stało się wewnętrznym usprawiedliwieniem poniechania pracy historycznoliterackiej.

Choroba Neli posuwała się przy tym coraz dalej. Trudno było jej pomóc. Stała się — bynajmniej nie z konieczności materialnej — abnegatką życiową. Próbowала leczyć się sama. Nie miała zaufania do lekarzy, nie chciała poddać się badaniom klinicznym. Nie bywała już w teatrze i kinie, przestała odwiedzać przyjaciół, potem nie wychodziła nawet miesiącami z mieszkania, w końcu była tak wycieńczona, że nie mogła się podnieść ze swego tapczanu. Telewizor i gazeta pozostały jej jako jedyne niemal formy łączności ze światem; rzecz znamienita, że pasjonowała ją w coraz większym stopniu polityka, przede wszystkim sytuacja międzynarodowa. Izolacja po części wyostrzała, po części deformowała jej widzenie spraw aktualnych. Coraz trudniej było jej znaleźć wspólny język nawet z osobami dawniej bliskimi. Mówiła z pogodną goryczą, że zawiodła się na ludziach, ale właściwie nie są jej oni potrzebni, bo najbardziej lubi samotność. Zawsze ceniła życie jako najwyższe dobro, teraz już tylko chciała godnie umrzeć.

Na długo przed swym fizycznym zgonem odeszła od nas dawna Nela: energiczna, czynna, skupiająca wokół siebie ludzi, opiekuńcza i autorytatywna, niezależna w swych sądach, wymowna i bezkompromisowa w ich głoszeniu, umiejąca zabłysnąć i w towarzyskiej konwersacji, i w kameralnej dyskusji...

Ale taką pozostanie w naszej pamięci.

Henryk Markiewicz