

# Lena Magnone

---

## "Chciałabym Cię kochać zawsze..." : Maria Konopnicka i jej córka Laura Pytlińska

---

Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature 61/1, 175-191

---

2006

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Lena Magnone*

„CHCIAŁABYM CIĘ KOCHAĆ ZAWSZE...”.  
MARIA KONOPNICKA I JEJ CÓRKA LAURA PYTLIŃSKA

Niezwykłym śladem ambiwalentnych i nieoczywistych relacji łączących Marię Konopnicką z członkami jej rodziny<sup>1</sup> jest fotografia znajdująca się w zbiorach muzeum w Żarnowcu przedstawiająca zjazd rodzinny w roku 1899 w Kapitulce pod Łowiczem u syna poetki, Jana. Przy stole siedzą, uśmiechnięci i zadowoleni: Jarosław Konopnicki, córka Zofia z mężem Bolesławem Królikowskim, syn Jan z żoną Jadwigą, troje wnucząt, syn Stanisław, córka Laura z mężem Stanisławem Pytlińskim, przyjaciółka Maria Dulębianka. Konopnicka stoi w drzwiach, w cieniu, odsunięta, zdystansowana, z przejmującym wyrazem bólu, cierpienia na twarzy. Z wielu zawikłanych historii, o których każe mi myśleć to zdjęcie, wybieram jedną. Chciałabym przybliżyć postać Laury – najmłodszej córki Konopnickiej, która wbrew sprzeciwom matki została aktorką.

Laura od najmłodszych lat była przez Konopnicką ganiona za swoją płochą i lekkie traktowanie życia. Już w 1886 roku, jako szesnastoletnią dziewczynę matka próbuje ją „okiełznać” namawiając do przyjęcia miejsca nauczycielki z dala od domu, w Łomży<sup>2</sup>. Dziewczyna nie jest przekonana do kariery prowincjonalnej nauczycielki, woli zostać w Warszawie, choć tam, jak zwierza Konopnicka Jarosławowi, „żadnego miejsca dostać nie mogła”<sup>3</sup>. Poetka dodaje z przekąsem, że „nie wpłynęło to jednak bardzo ani na jej hu-

---

Lena Magnone (ur. 1980) – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Pod opieką naukową prof. dr hab. Ewy Paczoskiej przygotowuje monografię Marii Konopnickiej.

<sup>1</sup> Wbrew stereotypowi przedstawiania Marii Konopnickiej jako szczęśliwej matki szóstki dzieci, por. np.: T. Budrewicz, *Konopnicka na lekcjach języka polskiego w roku szkolnym 1991/1992*, [w:] *Maria Konopnicka: nowe studia i szkice*, pod red. J. Białek i T. Budrewicza, Kraków 1995. Charakterystyczne, że w istocie o problemach rodzinnych poetki przeczytać można jedynie w wielokrotnie wznawianej książce *Konopnicka jakiej nie znamy* Marii Szyrowskiej (Warszawa 1963) – pracy biograficznej z pogranicza beletrystyki, pozbawionej tak przypisów, jak aparatu naukowego.

<sup>2</sup> M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, oprac. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 179.

<sup>3</sup> List do Jarosława z 21 grudnia 1889 r., rkps nr 3177 w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego.

mor, ani na jej zdrowie"<sup>4</sup>. Laura zamiast poświęcić się pracy korzysta raczej z każdej okazji, by oddać się zabawie<sup>5</sup>.

Najwcześniejsze listy do samej Laury, jakimi dysponujemy, pochodzą z początku 1890 roku. Kiedy Konopnicka na dobre wyjeżdża z Warszawy, jej marząca już o karierze aktorki córka zostaje umieszczona na posadzie nauczycielki domowej, co w połączeniu z kontrolą ze strony rodzeństwa, zwłaszcza siostry Zofii, ma zapobiec ewentualnym nieszczęściom. Konopnicka zawiadamia Zofię 15 stycznia 1890 roku: „Lorka pisała – z miejsca zadowolona zupełnie. Wpływajcie na nią, jak możecie, aby porzuciła myśl o teatrze”<sup>6</sup>. Dwa dni później w liście do Laury: „Kochana Lorko. Cieszę się bardzo, że tam ci jest tak dobrze. Wiem, że i Ty dobrą będziesz, że spełnisz obowiązek swój uczciwie i sumiennie”<sup>7</sup>. Konopnicka utraciwszy bezpośrednią kontrolę nad poczynaniami córki stara się wychowywać ją na odległość przypominając raz po raz: „bywaj zdrowa kochane dziecko. Wiem, że zawsze będziesz dobra”, „bywaj zdrowa i zawsze, zawsze – dobra”<sup>8</sup>. Charakterystyczne, że choć Laura ma wówczas już dwadzieścia lat, Konopnicka kontaktuje się często z nią za pośrednictwem Zofii, która ma wobec Laury odgrywać rolę matki zastępczej. O swoim spotkaniu z Wandą Siemaszko, z domu Sierpińską, starszą o trzy lata koleżanką Laury z pensji, której odziedziczona po ojcu kierowniku amatorskiego teatru w Łomży pasja i sam jej wyjazd pod opieką matki do Krakowa w celu debiutu na deskach teatralnych mogły mieć w swoim czasie wpływ na zainteresowanie się przez dziewczynę sztuką aktorską<sup>9</sup>, pisze Konopnicka do Zofii z Suchej 23 marca 1890:

Wanda mówi, że dość jest przez trzy dni być aktorką, żeby potem woleć gęsi paść; albo być kucharką. Świat brudów, intryg, idiotyzmu i nędzy – obu gatunków – moralnej i materialnej. Niech Lorka – powiada – przyjedzie i pojedzie raz dwa za kulisy i pozna to życie, to jej się na wiek wieków odechce aktorstwa.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Por.: M. Konopnicka, *op. cit.*, s. 219.

<sup>6</sup> Ten i inne niepublikowane listy Konopnickiej do Zofii podaję według rękopisów przechowywanych w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (dalej BUW) pod numerem katalogowym 1425.

<sup>7</sup> List do Laury z 17 stycznia 1890 r. Ten i inne listy do Laury podaję według rękopisu nr 1426 w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego.

<sup>8</sup> List z 6 stycznia 1890 r.

<sup>9</sup> Wśród koleżanek z pensji żegnających ją w chwili wyjazdu do Krakowa wymienia Laurę samą Siemaszkową w swoich wspomnieniach: „pierwszy dzwonek mego wstąpienia do teatru, moment, gdy cud bajki zmienił się w rzeczywistość. Tylko co w czerwcu r. 1887 ukończyłam pensję Henryki Czarnockiej w Warszawie, tylko co ukończyłam półtoraroczny kurs deklamacji i dykcji scenicznej u mego ukochanego nauczyciela J. Kotarbińskiego. Za mną szły zdziwienia koleżanek, że ta Wandzia Sierpińska, średnia uczennica, która na egzaminie spaliła z rosyjskiego przy wizytatorze Kiriłowie, zdobyła się na taką odwagę! Pamiętajcie, serdeczne? Ty, matematyczko Piasecka, Wilkowiczówna, obecna dr Bondy, Laurko Konopnicka (Pylińska), Boguszewska (Wańkowiczowa), Walewska (Bogusławska), Goltzówna, obecna prof., pamiętacie odjazd w nieznaną?” (W. Siemaszkowa, *U progu moich wspomnień teatralnych*, [w:] *Wspomnienia aktorów 1800-1925*, Warszawa 1963, t. 2, s. 215).

<sup>10</sup> List do Zofii z 23 marca 1890 r.

Poetka nie wspomni jednak o tym w pisanyim tego samego dnia liście do Laury, ucieknie się zaś do fortelu: będzie narzekać, że dawno nie miała wiadomości od Zosi, i prosić, żeby Laura skontaktowała się z siostrą<sup>11</sup>. Jak rozumiemy, Konopnicka liczyła na to, że Zofia powtórzy Laurze, co trzeba.

Laura okazuje jednak krnąbrność, zamiast pracować – „włóczy się” po Warszawie, dlatego Konopnicka posuwa się do wyrzutów i szantażu:

powinno by się w tobie ukazać jakieś uczucie, na które zawsze u ciebie liczyłam, ale kto wie, czy się nie przeliczyłam. Przykre słowa ci piszę, ale duszę mam udręczoną i pełną smutku. Jestem przy tem tak niezdrowa, że musiałam jechać do Krakowa do doktora. Bądź zdrowa Lorko, chciałabym cię kochać zawsze.<sup>12</sup>

Konopnicka chciaaby kochać córkę, jednak jej miłość nie jest bezwarunkowa. Pisarka daje córce do zrozumienia, że córki-aktorki kochać by nie potrafiła. Co więcej, by zapobiec wejściu Laury na drogę kariery scenicznej, używa własnego zdrowia i życia jako karty przetargowej. Przypomina Laurze o bólu, jaki sprawiła jej pierwsza z wyrodných córek, Helena<sup>13</sup>, i pisze:

Zdaje mi się, że już tylko jednej kropli brakuje, żeby mnie w grób wepchnąć [...]. Strzeż się Lorko, aby ta kropla z Twojej ręki nie padła.<sup>14</sup>

Odwołuje się do szantażu emocjonalnego stwierdzając: „wiem, że mi nigdy dobrowolnie smutku nie przyczynisz”<sup>15</sup>. Gdy urażona Laura przestaje się do matki odzywać, ta, zaniepokojona, pierwsza wyciąga dłoń:

Moja droga Lorko! Nie można powiedzieć, abys tak znowu zarzucała mnie listami; miesiąc już upłynął, jakęś pisała do mnie, a policz, ile to razy w ciągu tego miesiąca mogła być jakaś myśl niespokojna, jakaś troska, która przecież nie doczekała się uspokojenia jakąś pomyślną wiadomością. Jakże tam tobie, drogie dziecko? Czy masz jakieś lekcje? Cóż to za rodzaj lekcji? Co ci też przynoszą? Jakie widoki na dal?<sup>16</sup>

Wiadomości od córki nie są jednak pomyślne, więc Konopnicka, przekonana o złej woli Laury i niepodejmowaniu przez nią dostatecznych wysiłków w tym kierunku, poświęca długi fragment kolejnego listu na łumaczenie córce, że dla znalezienia pracy powinna podejmować „jednoczesne zabiegi, a nie kolejne”, przypomina, iż „okoliczności są

<sup>11</sup> List do Laury z 23 marca 1890 r.

<sup>12</sup> List do Laury z 15 maja 1890 r.

<sup>13</sup> Więcej o Helenie pisałam w artykule *Tropienie śladów historyczki. Helena Konopnicka*, [w zbiorze:] *Beatrycze i inne... Mity kobiet, mity o kobietach*, pod red. L. Wiśniewskiej i G. Borkowskiej (w druku).

<sup>14</sup> List do Laury z 30 kwietnia 1890 r.

<sup>15</sup> List do Laury z 26 czerwca 1891 r.

<sup>16</sup> List do Laury z 7 października 1890 r.

takie, że im krócej będziesz w Warszawie, ty lepiej”, informuje, że liczy na jej odpowiedzialność również „ze względu na pieniądze. Nikt ci teraz z nas pomoc nie może”<sup>17</sup>. Laura denerwuje matkę niedostatecznym staraniem się o pozyskanie „miejsca”, jak również bezpośredniością i interesownością. W liście z 19 stycznia 1891 Konopnicka daje wyraz oburzeniu na bezceremonialne pytanie Laury o spadek po zmarłym bracie:

Zostawił nam Tadzio jakby moralny testament, a przytem imię nieposzlakowanej prawości. Dziedziczycie wy młodzi po nim i pracę ciężką i pracy takiej zaszczyty [...]. To jest moja odpowiedź na Twoje: ile na ciebie przypada.

Z ulgą przyjmuje wiadomość przekazaną przez Jana o znalezionym przez Laurę „miejscu”: „Chwała Bogu, że przynajmniej jedna z myśli trujących mnie po nocach trochę straciła ze swojej goryczy”<sup>18</sup>. Laura jednak miejsce traci (a może nigdy go nie miała, tylko brat chciał uspokoić matkę?) i wraca do Warszawy. Tym razem Konopnicka podejmuje stanowcze kroki i lokuje Laurę u siostry Zofii i jej męża Bolesława Królikowskiego. Celem jest nie tylko sprawowanie przez Zofię ścisłej opieki nad niesforną siostrą, ale też próba znalezienia jej męża. Tak pisze Konopnicka do Laury:

zacznie się dla Ciebie życie znośniejsze: nie będziesz potrzebowała być na stałe w cudzym domu, nie będziesz samotności czuła, a może też pomiędzy kolegami Bolka trafi się jakiś porządny chłopak dla Ciebie, któryby Cię mógł pokochać.<sup>19</sup>

Konopnicka przyznaje, że nie wierzy co prawda, aby po wybrykach Heleny ktokolwiek zainteresował się jej siostrą, wyznaje jednak, iż liczy na zamążpójście Laury, które zdjąłoby z jej ramion ciężar opieki nad córką:

Wyjść za mąż – nie jest to wprawdzie takie wielkie szczęście, ale jeślibyś mogła pokochać jakiego poczciwego chłopca, choćby i bez wielkiego nazwiska, choćby na dorobku jeszcze, i wyszła za niego, podług serca swego – jakże byłabym pocieszoną w wielu smutkach moich. [jw.]

W Warszawie Laura cieszy się, wbrew obawom matki, dużym zainteresowaniem mężczyzn – wielu mężczyzn. Była podobno nieprzyzwoicie piękna. Wspomnienia z epoki, na przykład autorstwa Marii Morozowicz-Szczepkowskiej, mówią o jej oryginalnej, niepokojącej urodzie:

Pani Laura, adorowana przez współczesnych malarzy warszawskich, ubrana zawsze stylowo, w czarnej aksamitnej sukni i rembrandtowskim kapeluszu przysłaniającym tajemniczo podłużne, atropinowane oczy, bywała często zapraszana przez nich do pozowania. Typowa salonowa lwica – przez nią odebrał sobie życie (w Krakowie) obie-

<sup>17</sup> List do Laury z 19 stycznia 1891 r.

<sup>18</sup> List do Jana z 10 kwietnia 1891 r., rkps nr 1426 w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego.

<sup>19</sup> List do Laury z 26 maja 1891 r.

cujący młody rzeźbiarz Włodzio Konieczny, w niej kochał się długie lata muzyk Effenberger-Słiwiński. Była symbolem swego czasu<sup>20</sup>

O tym, jak wyglądała Laura, można się przekonać choćby podziwiając jej późniejsze portrety wykonane przez Jacka Malczewskiego czy Leona Wyczółkowskiego<sup>21</sup>.

W 1881 roku dziewczyna zwierza się matce z planów poślubienia prawnika Stanisława Pytlińskiego. Charakterystyczne, że Laura radzi się matki przede wszystkim w kwestiach finansowych przedsięwzięcia. Również Konopnicka wydaje się uradowana szczególnie tym, że córka będzie miała zapewniony byt i opiekę:

Z twojem słabem jak teraz zdrowiem, z twojem łatwem znużeniem się pracą, byt samostny na długo okazuje się dla ciebie niemożliwym. [...] Dlatego wcale nie nazywaj rozpaczą potrzeby zdecydowania się na słowo: nie jesteś już dzieckiem i wiesz, że je kiedyś wymienić musisz.<sup>22</sup>

Poetka musiała czuć ulgę na myśl o ustatkowaniu się Laury, na której niestałość uczuciową przecież tak często narzekała (na przykład w liście do Zofii z 9 września 1891 roku: „Lorka istotnie bardzo lekko traktuje życie, chciałabym, żeby już poszła za tego Stacha swego, to się najlepiej nauczy brać rzeczy serio, tak jak są”). Ze Stanisławem Pytlińskim do końca życia, niezależnie od swoich konfliktów z córką, pozostawała w stosunkach „serdecznych, pełnych zrozumienia i sympatii”<sup>23</sup>.

Już jako mężatka Laura uczęszcza na zajęcia w Klasie Dramatycznej przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym, gdzie uczy się od takich mistrzów jak Józef Kotarbiński<sup>24</sup>. Występy Laury mężatki jeszcze nie oburzają zbytnio Konopnickiej. Pisze jej z połaźliwością: „Nie dziwię się, drogie dziecko, że chcesz trochę się zaprodukować z tym, co umiesz”<sup>25</sup>.

W 1901 roku Laura poznaje Stanisława Przybyszewskiego, który wówczas razem z Jadwigą Kasprowicową przenosi się do Warszawy po śmierci Dagny. O łączącej Laurę z Przybyszewskim przyjaźni świadczy fakt, że to ona zaopiekowała się jego dziećmi, Zenonem i Iwi, które zamieszkały przy niej w Arkadii, majątku księcia Radziwiłła pod Łowiczem, administrowanym przez brata Laury, Jana, w którym ona wraz z mężem spędzała miesiące letnie (poza okresem 1900–1902 gdy Pytlińscy mieszkali w Arkadii stale). Przybyszewski nie chciał oddać dzieci rodzinie Dagny. Gudrun z Juelów i Wilhelm We-

<sup>20</sup> M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka. Wspomnienie*, Warszawa 1968, s. 76.

<sup>21</sup> Portret Laury Pytlińskiej pędzla Jacka Malczewskiego znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, pędzla Leona Wyczółkowskiego w Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu. Liczne fotografie Laury przechowywane są w Muzeum Teatralnym w Warszawie oraz w Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu.

<sup>22</sup> List do Laury z 26 lipca 1891 r.

<sup>23</sup> Por.: H. Duninówna, *Ci, których znałam*, Warszawa 1957, s. 68.

<sup>24</sup> Uczyl w Klasie Dykcji i Deklamacji przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym w latach 1889–1893, por.: H. Szletyński, *Kształtowanie się nowoczesnej sztuki aktorskiej w Polsce*, Kraków 1981.

<sup>25</sup> List do Laury z 3 kwietnia 1901 r.

strup początkowo adoptują i wywożą ze sobą tylko dziewczynkę. Zenon pozostaje przy Pytlińskich przez cztery lata. Przybyszewski sporządził nawet specjalny „akt darowizny” chłopca. Siostrzenica Stanisława Pytlińskiego, Helena Duninówna w swoich wspomnieniach wyznaje, że dokument ten przeszedł w jej ręce po śmierci Pytlińskiego i miała go aż do powstania warszawskiego u siebie:

na dużym kancelaryjnym arkuszu papieru w kratkę – swym rozlewnym pismem odawał ojciec swego syna na własność obcym ludziom. Pamiętam dobrze treść tego dokumentu, nie pamiętam już dokładnie jego stylistycznej formy. Wiem, że początek brzmiał: „darowuję na własność sześciolatniego syna mego, Zenona, państwu: Stanisławowi Henrykowi i Laurze z Konopnickich Pytlińskim...”<sup>26</sup>

Konopnicka poznała Zenonka jeżeli nie wcześniej, to prawdopodobnie w 1903, podczas rodzinnego zjazdu Konopnickich w Arkadii. Początkowo jest dosyć zszokowana postępowaniem córki: w liście do niej z kwietnia 1902 roku pyta:

Dlaczego Wy teraz Zenusia trzymacie? Kiedy się Przybyszewski ożenił i tworzy dom familijny? Kasprowiczowa wprawdzie zawsze uchodziła za głupią, ale tyle rozumu chyba mieć powinna, żeby widzieć niestosowność tego.

Po jego wyjeździe do Szwecji często jednak pyta o chłopca w listach tak, jakby chodziło o jej rzeczywistego wnuka – zwłaszcza, że Laura nie miała (i nigdy nie będzie mieć) dzieci. Z Rzymu w styczniu 1907 roku pyta: „Jakie masz wieści o Zenonie?”<sup>27</sup>, w paż-

<sup>26</sup> H. Duninówna, *Ci, których...* Informacje na ten temat również [w:] E. K. Kossak, *Dagny Przybyszewska. Zbłąkana gwiazda*, Warszawa 1973; K. Kolińska, *Stachu, jego kobiety i jego dzieci*, Warszawa 1994; J. Wegner, *Spotkania rodzinne w Arkadii*, [w:] *Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej. Szkice historyczno-literackie, wspomnienia, materiały biograficzne*, pod red. J. Baculewskiego, Warszawa 1966, s. 103–116. Przybyszewski był u Pytlińskich po raz ostatni w 1903 roku; zmarł w roku 1927. Zawsze z wdzięcznością myślał o Laurze, dobrze ją wspominał w listach do syna: „He! drogi chłopcze – tylko się nie roztkliwiać – o jednej rzeczy tylko pamiętaj – o jak najgłębszej wdzięczności dla pani Laury, która w Ciebie polskość wszczepiła – Laura Pytl.[ińska] i Helge Bäckström, to jedyni ludzie poza Wami, o których z najgłębszą miłością wciąż myślę” (Do syna Zenona w Sztokholmie, Gdańsk, 26.01.1922). Wspomina o niej w podobnym tonie również w innych listach. Podają za: A. Sawicka, *Nieznanne listy Stanisława Przybyszewskiego do dzieci*, „Pamiętnik Literacki” 2005 nr 3. Podobnie sam Zenon, który korespondował z Laurą niemal do jej śmierci, napisał również poświęconą swojemu życiu w Polsce książkę *Byłem w Arkadii* (Z. P. Westrup, *Jag har varit i Arkadien*, Stoczkholm 1975). Krystyna Kolińska cytuje list Zenona Przybyszewskiego do siebie z listopada 1975 roku: „najlepszą rzeczą, jaką uczynił mój Ojciec ś.p., to że powierzył mnie Laurze Pytlińskiej. Wspaniała kobieta, nawet Pytlińskiego trochę pamiętam, nauczył mnie czytać. Miły, elegancki człowiek, ale zdaje się, że dość niepozorny. No, ale jeszcze co do kochanej Cioci Lorki. Imaginez-vous que c'est elle qui m'a donne les 90% de mon education intellectuelle. Elle etait belle, elegante, stricte pour les bonnes manieres prawdziwa szlachcianka polska” (K. Kolińska, *op. cit.*, s. 177n).

<sup>27</sup> List do Laury z 14 stycznia 1907 r.

dzienniku 1909: „Jak się ma Zenon?”<sup>28</sup>. Gdy córka nie udziela odpowiedzi, okazuje się ono wcale niewyłącznie grzecznościowe, gdyż dwa tygodnie później w nowym liście Konopnicka narzeka: „A nic nie piszesz o Zenusiu”<sup>29</sup>.

W roku 1902 Laura podejmuje kluczową dla dalszego życia decyzję o rozstaniu z mężem i wstąpieniu do teatru, powtarzając właściwie krok matki sprzed trzydziestu lat, gdy odseparowała się od męża dla rozpoczęcia kariery literackiej w stolicy. Ten zamiar dołączenia do zespołu teatru krakowskiego Konopnicka udaremni wystosowując do Józefa Kotarbińskiego, ówczesnego dyrektora teatru w Krakowie list, w którym przywoławszy wszystkie możliwe argumenty będzie się starała zapobiec debiutowi córki<sup>30</sup>. Próbując wzbudzić współczucie opowie o problemach zdrowotnych córki („Przed kilku laty zaledwieśmy ją wyrwali z ostatniego stopnia suchot. Zostało jedno tylko płuco i to słabe, które warunki teatralnego zawodu w najkrótszym czasie musiałyby zniszczyć do reszty”); zaniepokoi się też o los małżeństwa Laury:

wstąpienie Lorki do teatru to praktycznie zerwanie z mężem, prawdziwie znaczącym człowiekiem, który ją szczerze kocha i widzi w niej jedyny cel życia. Pokrywa on teraz swoją osobą i swoim udziałem jej starania, lękając się jawnego skandalu, ale gdy go żona dla teatru opuści i osiadzie w Krakowie, będzie to człowiek zupełnie złamany, a małżeństwo ich rozerwanem zostanie.

Konopnicka stara się również usprawiedliwić swoją niemoc w tej sprawie, bo „o jakiegokolwiek perswazji mowy być nie może. Lorka jest w takim stadium oczadzenia, że tylko istotna, rzeczowa przeszkoda, tylko kategoryczna odmowa powstrzyma ją zdola”. Wykorzystując fakt, iż rok 1902 jest rokiem jej jubileuszu, na parę miesięcy przed oficjalnymi obchodami Konopnicka praktycznie szantażuje Kotarbińskiego, sugerując, że na niego spadnie odpowiedzialność za jej ewentualną nieobecność na uroczystościach, czy nawet chorobę lub zawał:

Co do mnie, jeśli Lorka otrzyma debiut w Krakowie i zostanie zaangażowaną do tamtejszego teatru, zmuszona będę zrezygnować z osobistego udziału w obchodzie jubileuszowym, i do Galicji nie przyjadę. Zmuszona też będę zrzec się tego dachu nad głową, jaki mi Rodacy chcą tam ofiarować. Jestem chora na serce, i przekładam dalsze tułactwo, nad bliskie i prawie bezpośrednie wrażenia, któreby mnie tam czekały [...]. Jeżeli Pan uwzględni moją gorącą prośbę, opartą na istotnych i poważnych przyczynach, to proszę, niech mi tam przysle dwa słowa pozdrowienia z Krakowa na pocztowej karcie bez wzmianki o tym moim liście i o całej sprawie. Jeśli nie otrzymam karty takiej do soboty, zawiadomię Komitety Galicyjskie o niemożności przyjazdu i przyjęcia ich bratniego daru.

W tę „arcysmutną – wedle jej własnych słów – sprawę” pisarka angażuje cały swój autorytet wieszczki narodowej, lecz jednocześnie prosi Kotarbińskiego o dyskrecję („pragnę,

<sup>28</sup> List do Laury z 11 października 1909 r.

<sup>29</sup> List do Laury z 28 października 1909 r.

<sup>30</sup> List M. Konopnickiej do Józefa Kotarbińskiego z 5 sierpnia 1902, rkps nr 629/ 2/1 w zbiorach Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy.



aby cała ta sprawa nie nabierała rozgłosu. I proszę, niech Pan ten list zniszczy”), nie wiadomo czego wstydząc się bardziej: zamiarów córki czy własnego zachowania<sup>31</sup>. Otrzymawszy od dyrektora umówioną odpowiedź, wciąga go w doskonale przemyślaną intrygę:

Dziękuję Panu bardzo serdecznie za to uspokojenie, jakie mi przyniosły słowa Pana, w których czuję, że Pan w położenie moje wchodzi, i tę ciężką troskę chce ode mnie usunąć. Czuję też, że Pan chce się porozumieć jeszcze ze mną w tej sprawie. Jeśli tak, niech Pan zechce napisać tak, jakby Pan poprzedniego mego listu wcale nie otrzymał. Niech mnie Pan zapyta, czy prawda, co Pan słyszał, że Lorka przebyła suchoty i że ma płuca zrujnowane, i że Pan zapytuje o to z powodu, iż Lorka zwróciła się do Pana z zamiarem wstąpienia do Krak.[owskiego] Teatru. O innych zaś względach i kwestiach – poza jej zdrowiem – niech Pan, proszę, nie wspomina.<sup>32</sup>

Choć w pierwszym liście główną kartą przetargową były obchody jubileuszowe, teraz autorka precyzuje:

Jest prawdopodobnym, że Lorka, od której żądałam zwłoki, aby mieć czas na porozumienie z Panem, napisze do Pana, że odkłada swój zamiar aż do ukończenia obchodu jubileuszowego. Ale Pan będzie wiedział, że tu nie idzie zgoła o parumiesięczną zwłokę, ale o ważniejsze rzeczy; że dla naszych rodzinnych stosunków, i owych innych względów, też ściśle z nimi związanych – zwłoka ta nie znaczy rozwiązania sprawy.

Charakterystyczne jest zakończenie tego listu. Konopnicka z jednej strony przekonuje adresata: „z całą też ufnością na ręce Pana ją oddając, czuję, że Pan nią pokierować potrafi w sposób najodpowiedniejszy”, by w *post scriptum* wywrzeć na niego nacisk przypominając o swoim słabym zdrowiu, pogarszającym się z winy Laury: „Dlatego o tydzień dłużej nad zamiar zostać tu muszę, iż po tych listach Lorki byłam tak słaba, że musiałam przerwać kurację – a teraz to nadłożyć trzeba”.

W zbiorach Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy poza listami do Kotarbińskiego znajduje się bardzo podobny w tonie, o rok późniejszy, list do Edmunda Rygiera, dyrektora teatru w Poznaniu:

Szanowny Panie. Jeżeli Pan może zrobić coś dla mojego spokoju, to najgoręcej Pana proszę i zaklinam, niech Pan nie daje debiutu mojej córce Laurze Pytlińskiej i nie angażuje jej do teatru. Gdyby została aktorką, zniknęłaby wszelka nadzieja pojednania jej z mężem, z którym właśnie z powodu tych zamiarów teatralnych rozstała się przed

<sup>31</sup> Warto porównać, jak opowie o tych zabiegach Orzeszkowej w liście z 1 września 1902 roku, całkowicie zmieniając wymowę zdarzenia: „Chciałabym tu nikogo nie widzieć, nie słyszeć i wycząć po ludziach, których było w Franzensbadzie – nadto. Był tam i Kotarbiński z żoną. Przeszłam chwile ciężkiej wewnętrznej walki; bo to od niego właśnie zależy przyjęcie lub nieprzyjęcie Lorki do teatru krakowskiego – i chciałam jakoś nadać pożądany kierunek tej sprawie i nie umiałam położyć na to nacisku i nie zrobiłam nic. Tak trudno mówić za sobą” (M. Konopnicka, *Korespondencja*, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1972, t. 2, s. 111).

<sup>32</sup> List do J. Kotarbińskiego z 11 sierpnia 1902 r., rkps nr 629/2 w zbiorach Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy.

kilku miesiącami. I to jest punkt jeden tej sprawy. Drugi – to jej zdrowie. Myśmy ją przed kilku laty ledwo że wyrwali śmierci, a dziś, uratowana suchotom, kaszle, gorączkuje po każdym zmęczeniu, i jedno tylko ma płuco jako tako zdrowe, a drugie zniszczone. Zamiar sceniczny dogryzłby ją w bardzo krótkim czasie. Poza tem, są także i inne powody tej wagi, że wstąpienie jej do teatru byłoby dla mnie ciężkim ciosem i wyrokiem dalszego tułactwa. Dlatego nie zawahałam się odkryć Szanownemu Panu tego ciężkiego niepokoju mego i odwołać się do Pana z całą ufnością. Wiem, że zrozumie Pan nie tylko to, co mówię, ale i to, czego nie mówię i nie będzie Pan chciał przyłożyć ręki do tej nieszczęsnej sprawy. Chora na serce, leczę się tutaj, ale ta troska, która mnie udręcza wyczerpuje moje siły. Ufam Panu i wyrazy prawdziwego poważania łączę.<sup>33</sup>

W tym samym czasie Konopnicka zwraca się również do Orzeszkowej, jednej z organizatorek jubileuszu i inicjatorce akcji na rzecz zakupu dla poetki „daru narodowego”:

Zaszły okoliczności, które mogą zupełnie zniweczyć wasz zamiar obmyślenia mi dachu nad głową w Galicji, i muszę o nich mówić z Tobą, najdroższa. Rzecz jest taka, że moja Lorka zamierza rozstać się z mężem i wstąpić do teatru w Krakowie lub we Lwowie. Jest to ciężki cios dla nas wszystkich [...].

Otóż, moja najdroższa, mąci to i obala nie tylko mój dotychczasowy względny spokój o losy tego dziecka, ale także i Wasze braterskie względem mnie zmysły. Dobrze, obmyślcie jakiś ką, gdzie bym po tyloletnim tułactwie mogła uczuć słodycz życia i pracy we własnych czterech ścianach. Ale obmyślcie go w takiej okolicy, gdzie by mnie nie dochodziły teatralne echa. Bo dodaj do tego, że – słusznie czy niesłusznie – ale mam głęboką odrzę do kariery scenicznej dla młodej kobiety. A tu, w tym wypadku, uderzałyby te echa wprost o moje serce, które i tak nie jest zdrowe.<sup>34</sup>

Zaskakuje chyba najbardziej, że Konopnicka, sama w separacji z mężem, pisze do Orzeszkowej, również mającej za sobą doświadczenie rozvodu, przede wszystkim o potencjalnym rozpadzie małżeństwa Pytlńskich; ta kwestia wydaje się jej najważniejsza:

Co do męża, jest to młody, inteligentny, serdeczny chłopak, wielki idealista, rzadkiej prawości, a bajecznie słaby dla żony, którą uwielbia, dla której z pełnym oddaniem się pracuje i w której – nie mając dzieci – widzi jedyny cel życia. Przez poczciwą jakąś dumę osłania teraz swoim udziałem starania Lorki, bojąc się skandalu i ludzkich gadanin; ale gdy ona opuści go dla teatru, będzie to człowiek złamany, a ich małżeństwo faktycznie zerwanym. [Jw.]

Trudno się dziwić, że Konopnicka sprzeciwiała się stanowczo decyzji córki. Mieszka-  
jąc w Warszawie w latach 70. i 80., Konopnicka mogła obserwować najgorszy okres dla  
polskiego teatru, tak zwaną dzisiaj *epokę gwiazd* na scenach Warszawskich Teatrów Rzą-

<sup>33</sup> List do Edmunda Rygiera z 25 maja 1903 r., rkps nr 629/8 w zbiorach Biblioteki Miejskiej w Bydgoszczy.

<sup>34</sup> M. Konopnicka, *Korespondencja*, s. 110.

dowych, obejmującą lata 1860–1890<sup>35</sup>. Walkę z tym stanem rzeczy podjęto wówczas na łamach „Przeglądu Tygodniowego”. Jej kulminacyjnym punktem był artykuł *Aktoromania*, w którym Aleksander Świętochowski napisał<sup>36</sup>:

wstąpienie na deski teatralne bardzo często połączone jest ze wstrętem do ciężkiej pracy, z nadzieją łatwych i natychmiastowych tryumfów, a w końcu jako ostatnia ucieczka w wyborze kariery, która na różnych punktach zawiodła. Ile razy wam kto zacznie prawić o szczególnym natchnieniu, o głębokim zamiłowaniu sztuki itp., tyle razy roześmiejecie mu się w oczy.<sup>37</sup>

Z artykułu Świętochowskiego wynika, że aktorzy są leniwi, łasi na pochlebstwa, próżni i głupi – jak Laura w opinii matki. Konopnicka musiała się obawiać dla córki losu Janki Orłowskiej, bohaterki wydanej w roku 1896 powieści *Komediantka* Władysława Reymonta<sup>38</sup>. Jak pamiętamy, ta dobra, inteligentna, uczciwa dziewczyna, zaczytana w Szekspirze i pełna wzniosłych ideałów, zostaje wprowadzona na drogę aktorstwa przez chcącą się jej pozbyć z domu macochę, „dawną aktorkę, lekkomyślną, burzliwą, lubiącą się bawić i używać” (*ib.*, s. 15), i przeżywa dramatyczną konfrontację marzeń z rzeczywistością teatralnego życia, jego niestabilnością finansową, rozprzężeniem obyczajowym i fałszem stosunków międzyludzkich. Dola Janki dostosowującej się, koniec końców, do otaczającego świata, czy raczej półświatka, a popełniającej samobójstwo po uzmysłowieniu sobie własnej nędzy fizycznej i moralnej, której znakiem jest przypadkowa ciąża, była zresztą dość typowa dla ówczesnych literackich przedstawień sytuacji życiowej aktorek, niekoniecznie znajdując odzwierciedlenie w rzeczywistości<sup>39</sup>. Powszechne było jeszcze w latach 80. XIX wieku przekonanie, któremu dał wyraz Edward Lubowski w powieści o charakterystycznym tytule *Takie wszystkie*:

Najzaczniejsze i najnotliwsze, gdy raz wejdą do tego piekła nazwanego teatrem, ulegają, bo ulec muszą, tysiącnym wpływom i pokusom, którym się obronić do heroizmów należy.<sup>40</sup>

<sup>35</sup> Por.: J. Got, *Gwiazdorstwo i aktoromania w teatrze polskim w XIX wieku*, „Pamiętnik Teatralny” 1970 nr 3, s. 294–310. Por. także: M. Ślusarska, *Środowisko aktorów w społeczeństwie Warszawy 1765–1918*, [w:] *Spółeczeństwo Warszawy w rozwoju historycznym*, pod red. J. Kazimierskiego, R. Kołodziejczyk, Ż. Kormanowej, H. Rostkowskiej, Warszawa 1977, s. 529–538; Z. Wilski, *Zawód aktorski w publicystyce polskiej*, [w:] *idem, Aktor w społeczeństwie. Szkice o kondycji aktora w Polsce*, Wrocław 1990, s. 24–41; H. Szletyński, *Kształtowanie się nowoczesnej sztuki aktorskiej w Polsce*, Kraków 1981.

<sup>36</sup> O autorstwie tego anonimowego artykułu na korzyść Świętochowskiego przesądza Zygmunt Szweykowski – *idem, Krytyka teatralna w dobie pozytywizmu wobec aktora i reżysera*, „Pamiętnik Teatralny” 1953 z. 1, s. 133–160.

<sup>37</sup> [Aleksander Świętochowski], *Aktoromania*, „Przegląd Tygodniowy” 1871 nr 27.

<sup>38</sup> Por.: W. S. Reymont, *Komediantka. Powieść*, oprac. T. Jodelka-Burzecki, I. Orlewiczowa, [w:] *idem, Pisma*, wyd. krytyczne pod red. Z. Szweykowskiego, Warszawa 1968, t. 1.

<sup>39</sup> Por.: Z. Wilski, *op. cit.*, s. 92–101.

<sup>40</sup> E. Lubowski, *Takie wszystkie*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1884 nr 34, s. 349.

Być może Laura nie ma łatwego startu z powodu interwencji matki i listów stanych przez nią dyrektorom teatrów. Jednak, jak się wkrótce okaże, lata na wpuł amatorskiego terminowania w aktorskim zawodzie, między ukończeniem Klasy Dramatycznej przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym w 1902 roku a profesjonalnym debiutem w Teatrze Miejskim we Lwowie na początku sezonu 1905/06, były zbawienne dla jej kariery, a przede wszystkim utwierdziły ją w przekonaniu o właściwym wyborze życiowej drogi.

Debiutuje z dala od środowiska teatrów rządowych, w zrzeczeniu amatorów pracujących i występujących pod nazwą „Towarzystwo Miłośników Sztuki Dramatycznej” przy Warszawskim Towarzystwie Dobroczynności<sup>41</sup>. Scena przy Towarzystwie Dobroczynności działała od roku 1870<sup>42</sup>. Członkowie Towarzystwa nie pobierali za pracę żadnych honorariów, motywowała ich do występów jedynie artystyczna pasja. Adam Grzymała-Siedlecki wspominał po latach:

jeśli w owych latach, na przełomie stuleci, chciał ktoś w Warszawie odetchnąć powietrzem czystego zamilowania do sztuki, to odpowiednią stację klimatyczną znajdował w towarzystwie tych zapaleńców.<sup>43</sup>

Teatrem Miłośników Sztuki Dramatycznej kierował w latach 1879–1896 Marian Gawalewicz. Fakt, że Laura grywała właśnie u niego, nie mógł pomóc w ułożeniu stosunków matki i córki. Konopnickiej Teatr Miłośników Sztuki Dramatycznej musiał kojarzyć się tylko z jednym: skandalem wywołanym przez romans Gawalewicza z Gabriellą Zapolską, debiutującą na scenie Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności na przełomie lat 70. i 80., wówczas od paru lat zamężną z panem Śnieżko. Konopnicka z pewnością знаła tę historię, o której „plotkował całe towarzystwo warszawskie”<sup>44</sup>. Musiała też znać, przynajmniej z opowieści lub recenzji, utwory literackie, w których Gawalewicz kompromitował dawną kochankę<sup>45</sup>.

Miał opinię niepoprawnego uwodziciela<sup>46</sup>, znany był przede wszystkim jako felietonista i popularny „salonowy” literat<sup>47</sup>. Nie mogła za nim przepadać Konopnicka, którą z inicjatywy wydawców zastąpił jako felietonistkę w „Świcie” w latach 1885–1886 (w okresie, kiedy pismo miało kłopoty finansowe, chciano zwiększyć sprzedaż przez zastąpienie poważnych tekstów poświęconych emancypacji kobiet korespondencją traktującą o balach karnawałowych, modnych strojach i tańcach<sup>48</sup>). Pomimo złej sławy poziom

<sup>41</sup> Większość informacji dotyczących kariery aktorskiej Laury, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję według hasła *Laura Pytlińska* [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, s. 576–577.

<sup>42</sup> E. Szwankowski, *Teatry Warszawy 1765–1918*, Warszawa 1979, s. 154–155.

<sup>43</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *Świat aktorski moich czasów*, Warszawa 1957, s. 330–331.

<sup>44</sup> J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966, s. 18.

<sup>45</sup> Nowela *O niej. Kartka z albumu niedoszłego portrecisty* („Przegląd Literacki i Artystyczny” 1895) i powieść *Ćma* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1891, wydana osobno rok później). „Kurier Warszawski” w recenzji *Ćmy* piórem Teodora Jeske-Choińskiego rozszyfrował realia i prawdziwych bohaterów tego utworu.

<sup>46</sup> Por.: A. Grzymała-Siedlecki, *op. cit.*, s. 316.

<sup>47</sup> Por.: T. Sobieraj, *O prozie Mariana Gawalewicza*, Poznań 1999.

<sup>48</sup> Gawalewicz prowadził rubrykę *Rachunki* w „Świcie” od numeru 90 do 105.

spektakli reżyserowanych u „Miłośników” przez Gawalewicza był bardzo wysoki, „toteż i wyrabiały się – jak pisze Grzymała-Siedlecki – talenty aktorskie z tych amatorów”<sup>49</sup>. Jaki przykład podaje Laurę:

Laura Pytlińska u „Miłośników” zaczynała jako amatorka, a po kilku już latach widzimy ją jako artystkę sceny krakowskiej, drugie skrzypce obok Wysockiej w rolach heroin dramatycznych. Na prapremierze *Judasza z Kariothu* ona kreowała potężną rolę Racheli. [Jw.]

Nie wiemy, jak Konopnicka reagowała na występy córki w teatrze Gawalewicza – nie zachowały się z tego okresu żadne listy do Laury. Być może w ogóle ich nie było, a matka i córka nie kontaktowały się wówczas ze sobą? Co prawda Laura – nie zaproszona<sup>50</sup> – wzięła udział w krakowskim jubileuszu Konopnickiej<sup>51</sup>. Spotkanie musiało być jednak chłodne i oficjalne, skoro Konopnicka pisze później do córki:

Lor, Drogie dziecko, czemu nie piszesz do mnie? [...] – któż się na matkę obraża? Wszak wiesz, że dużo, dużo przeszłam w życiu, nie jedna gorycz życie mi zatrucha, więc jakże? Na ceremoniach świątowych, marnych, fałszywych mamy ze sobą być? – Wszystko po wierzchu gładko, pięknie, mile, a wewnątrz niech będzie, jak chce, byle się nie mówiło o tym? Nie, Lor, nie Dziecko! Trzeba i matce też coś wyrozumieć, trzeba jej zostawić wolność powiedzenia tego, co czuje. I nie trzeba tak od razu brać wszystkiego z najgorszej strony. Czemże jesteś z istoty swojej wewnętrznej, tej przyrodzonej i tej najprawdziwszej? Człowiekiem dla siebie, a dla mnie dzieckiem moim. To, że jesteś aktorką, to rzecz przypadkowa, zawód obrany, powierzchwna strona życia. Więc jeśli to rozróżniam w moim sercu, to cię bynajmniej nie krzywdzę, nie daję ci mniejszego działu w uczuciu matki. Że zaś aktorstwa nie tylko nie uwielbiam, ale wprost nie lubię, tego nie możesz mi brać za złe.<sup>52</sup>

Pierwsze autentyczne spotkanie matki i córki po owym gwałtownym rozstaniu nastąpiło dopiero w grudniu 1905 roku; Konopnicka pisze wówczas do Zofii: „Z Lorką widziałam się we Lwowie. Kosztowało to dużo łez – obustronnie. Cóż! Dziecko zawsze jest dla matki dzieckiem. Nie mogłabym żyć tam, gdzie ona jest aktorką, i patrzeć na to, ale nie dowodzi to, żebym ją miała uważać za obcą”<sup>53</sup>. W sezonie 1905/1906 Laura ostatecznie

<sup>49</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *op. cit.*, s. 333.

<sup>50</sup> W liście do syna Jana z września 1902 Konopnicka pisze: „Janku drogi. Musisz, synu, przyjechać z Zosią. Musi być i ona i ty na tej uroczystości – skoro się tak fatalnie z różnych powodów składa, że nie możemy być wszyscy razem. Ale co do Zośki i Ciebie – bezwarunkowo trzeba żebyście byli”.

<sup>51</sup> Dysponujemy kartką pocztową, jaką wysłała do swojego brata Stanisława 18 października 1902 z Krakowa: „Kochany Stasiu. Stoimy w Krakowie w hotelu, Mama przyjedzie dziś o 3-ej. Nabożeństwo jutro o 8-ej. Dziś przedstawienie teatralne galowe, raut o 9-ej. Przyjedź koniecznie, choć na jutro. Zostawimy Ci kartkę w hotelu, gdzie będziemy. Całuję Cię, Lora” – rkps nr MKŻ/AH/246 w zbiorach Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu.

<sup>52</sup> IBL, 26 listopada, bez daty rocznej.

<sup>53</sup> T. Czapczyński, *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczyunki do biografii*, Łódź 1957, s. 127.

opuszczając męża, który pozostał w Warszawie, debiutowała bowiem na scenie profesjonalnej pod pseudonimem Maria Zawiejska w roli Marii w *Warszawiance* w Teatrze Miejskim we Lwowie, kierowanym przez Tadeusza Pawlikowskiego, już wówczas cieszącym się sławą reformatora polskiego teatru, którą zapewniły mu lata dyrektorowania w Teatrze Miejskim w Krakowie<sup>54</sup>.

Współcześni historycy teatru pisząc o teatrze lwowskim za dyrekcji Pawlikowskiego podkreślają, że „szereg aktorów debiutowało u Pawlikowskiego względnie występowało tu na początku swej kariery; trzeba powiedzieć, że Pawlikowski wyraźnie wpłynął na ich rozwój”<sup>55</sup>. Wśród młodych, obiecujących, oszlifowanych przez Pawlikowskiego talentów wymieniana jest Laura Pytlińska: „w ostatnim sezonie pojawiła się dwójka aktorów, których role krytyka śledziła z dużym zainteresowaniem i uznaniem – Maria Zawiejska i Ludwik Fritsche” [ib.].

Kiedy w 1906 Pawlikowski odchodzi z teatru lwowskiego, Laura wraca do Warszawy. W tym właśnie czasie wraca również, z Łodzi, Marian Gawalewicz i zakłada w Warszawie prywatny Teatr Mały. Konopnicka, która przyjechała wówczas do stolicy na pogrzeb męża Jarosława, być może widziała występ Laury w teatrze Gawalewicza w sali Filharmonii Warszawskiej, podczas którego jej córka odgrywała tytułową rolę w *Giocondzie* Gabrieli d’Annunzio oraz postać Hasydy w dramacie Dagny Przybyszewskiej *Kiedy słońce zachodzi*.

Gawalewicz zamierzał przenieść na scenę warszawską dokonania wielkiej reformy teatru. Początkowo, gdy trzon repertuaru stanowił dramat naturalistyczny, Teatr Mały cieszył się dużym zainteresowaniem. Rzadko spotykane powodzenie odniosło przedstawienie *Moralności pani Dulskiej* (premiera 7 stycznia 1907 roku) – stało się największym sukcesem pierwszego sezonu, a nawet całej dyrekcji Gawalewicza<sup>56</sup>. Uwagę zwracał szczególnie atrakcyjny zespół aktorski: do dziś historycy teatru mówią o „wybitnych rolach” między innymi Pytlińskiej, która grała Hankę [jw.]. Recenzje te śledziła Konopnicka, która w styczniu 1907 roku pisze z Rzymu do Laury: „Czytałam tu w «Tygodniku» o Twoich występach w sztuce Zapolskiej”<sup>57</sup>. Kiedy zaś na wiosnę przebywa w Krakowie, wybiera się na *Moralność* graną przez zespół Teatru Miejskiego w Krakowie w reżyserii Ludwika Solkiego. Sztuka nie zyskuje jej uznania: „było mi bardzo smutno po tej sztuce i wolałabym była wcale jej nie widzieć” – pisze do córki<sup>58</sup>.

Zachęcony pierwszymi sukcesami Gawalewicz zaczyna realizować swoje ambicje: wprowadza na scenę dramaty Ibsena, Strindberga, Przybyszewskiego. W sezonie 1909 roku na scenie Teatru Małego ma miejsce pierwsza w Warszawie inscenizacja *Dziadów* w opracowaniu Wyspiańskiego. Zorganizowany zostaje również wieczór poświęcony *Sonetom Krymskim*. Obydwa spektakle po paru wystawieniach przy pustej widowni schodzą

<sup>54</sup> Por.: *Teatr polski w latach 1890-1918*, cz. 1: *Zabór austriacki i pruski*, pod red. T. Siverta, Warszawa 1987, s. 240-248.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 241.

<sup>56</sup> Por.: *Teatr polski w latach 1890-1918*, cz. 2: *Zabór rosyjski*, pod red. T. Siverta, Warszawa 1988, s. 284-340.

<sup>57</sup> List do Laury z 14 stycznia 1907 r.

<sup>58</sup> List do Laury z 3 kwietnia 1907 r.

z afisza. Prasa krytykuje warszawską publiczność za brak poparcia dla ambitnych zamie-  
rzeń repertuarowych Teatru Małego<sup>59</sup>, jednak sytuacja się nie zmienia.

Rozczarowany Gawalewicz przekazuje dyrekcję teatru Kazimierzowi Zalewskiemu,  
który z ambicją dorównania teatrowi europejskiemu tworzy tzw. wolną scenę, na której  
artyści Teatru Małego wystawiają polskie prapremiery: preekspresjonistyczne *Przebudze-  
nia się wiosny* Wedekinda, Maeterlincka *Aglawenę i Selisetę*. Odbiór społeczny nowego  
zjawiska nie zmienia się: na przykład spektakl, podczas którego wystawiano łącznie *Pan-  
nę Julię* Strindberga i *Gości* Przybyszewskiego miał zaledwie trzy prezentacje.

Reformatorstwo Gawalewicza na gruncie warszawskim polegało na wprowadzaniu  
nowego, ambitnego repertuaru oraz na lansowaniu nowego stylu gry aktorskiej. Teatr Pol-  
ski okazał się „pepinierią młodych talentów” [jw.]. Przeciwwstawiając się gwiazdorstwu pa-  
nującemu nadal w teatrach rządowych, zwłaszcza w Teatrze Rozmaitości, pracował Ga-  
walewicz nad „wychowaniem nowego pokolenia aktorskiego”<sup>60</sup>.

Laura jest aktorką Gawalewicza najczęściej chyba chwaloną w recenzjach. Świetnie  
interpretuje postaci stworzone przez Strindberga („P. Pytlińska była Julią nerwową i tak  
właśnie jaskrawą, jak tego pragnął Strindberg”), Ibsena („P. Pytlińska wykazała niepospo-  
lity talent i inteligencję w traktowaniu Rebeki West”), Maeterlincka („P. Pytlińska zrozū-  
miała wybornie intencje autora, utrzymała każde słowo w tonie pełnym skupienia i filo-  
zoficznego zdwojenia zarazem, które stanowi dziwną tajemnicę dialogu maeterlin-  
ckowskiego”<sup>61</sup>). Podkreślany jest jej własny wkład w interpretację odgrywanej roli; Jan  
Lorentowicz pisze o jej Rebecce: „Nie było w jej grze skupionej, a ukrywanej troskliwie na-  
mietności i żądy, o której mówi Ibsen; ale wyszlachetnienie całej postaci nadało nieco  
prawdopodobieństwa ekspiacji końcowej”<sup>62</sup>.

Pytlińska odniosła ogromny sukces jako Regina w *Ojcu Makarym* Świętochowskiego,  
w której to postaci, jak zgodnie przyznali krytycy, otrzymała „rolę wyjątkowo dla swego  
talentu dogodną; traktowała ją z wybitną inteligencją i powagą uczuciową zgoła niepospo-  
lita”<sup>63</sup>. Zbuntowanej, realizującej swoje marzenie dziewczynie rzeczywiście musiało od-  
powiadać wykonywanie partii Reginy, z jej monologami w obronie wolności indywidual-  
nych wyborów:

Ze wszystkiego co mi się od ludzi należy, najbardziej strzegę moich praw człowie-  
czych. Jestem dla siebie ogniskiem stworzenia. Dla nikogo z musu się nie poświęcę,  
cnoty w umartwieniu znać nie chcę, obowiązku zapomnienia o sobie nie rozumiem.  
Niech inni przechodzą życie nie zauważywszy siebie – mnie ten nimbus pokory nie  
wabi. Dla mnie ludzkość nie jest żadnym obłokiem kurzu, którego wszystkie zdźbła  
biec muszą za popędem jednego powiewu. Ile ludzi, tyle osobnych światów – ja jed-  
nym z nich i wiem o tem. Nie chcę być niedostrzegalnym ziarnkiem kupy mierzonej  
masą, nie chcę poruszać się jedynie ruchami gromady, ale przede wszystkim żyć dla

<sup>59</sup> „Kurier Warszawski” 1909 nr 274.

<sup>60</sup> *Teatr polski...*, op. cit., s. 300.

<sup>61</sup> J. Lorentowicz, op. cit., t. 2, Warszawa 1930, s. 345, 313, 436.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 313.

<sup>63</sup> J. Lorentowicz, op. cit., t. 1, s. 319.

siebie i przez siebie. Wszędzie rozprzeć mi wolno moje ludzkie prawa, gdzie one cudzych nie naruszają.<sup>64</sup>

Kiedy Gawalewicz, prawdopodobnie w celu zachęcenia publiczności, decyduje się wystawić sztuki innego rodzaju, odnosi fiasko: tak na przykład przy sztuce Dario Niccodemi'ego *Schronienie*, lekkiej farsie poświęconej zdradom małżeńskim, o której krytyka pisze: „gdyby grano w Rozmaitościach, danoby może jakiś logiczny ton całości. W Teatrze Małym było to wszystko dość karykaturalne”<sup>65</sup>. Fiasko odnosi również Pytlińska i jej sposób grania: „P. Pytlińska usiłowała przekonać nas, iż wierzy naprawdę w «dramat» Julii de Volmières. Bez skutku. Gra artystki rozpraszała się w subtelnościach, które nie budziły żywszego zainteresowania” [ib.]. Podobnie w naturalistycznym *Kandydacie na profesora* Maksa Dreyera: „P. Pytlińska wyobrażała sobie, nie wiem czemu, że gra rolę lady Macbeth”<sup>66</sup>. Za to, gdy trzeba zagrać w sztuce Przybyszewskiego, Laura jest idealną odtwórczynią – w roku 1908 gra gościnnie w *Ślubach* wystawianych w Rozmaitościach: „P. Pytlińska jest zawsze dobrą interpretatorką Przybyszewskiego; rozumie język duszy, zagłębia się chętnie w tajemnice serca. W *Ślubach* dała tego ponowne, bardzo ciekawe dowody”<sup>67</sup>. Warto wspomnieć, że ten okazjonalny występ w Rozmaitościach zawdzięcza Laura temu, iż przez jeden rok – właśnie w roku 1908 – dyrektorem był tam Kazimierz Kamiński, kontynuator metody Pawlikowskiego.

Charakter *emploi* Pytlińskiej rozumie również Konopnicka, która pisze do niej w maju 1909 roku:

Ale dlaczego jesteś tak zapracowana, kiedy już od dawna nie czytałam, żebyś w nowej jakiej sztuce występowała. Co prawda to i te sztuki jakie teraz grają mało dla Ciebie odpowiednie. Chyba może przygotowujesz się na dalszy czas, i na nowy repertuar.<sup>68</sup>

Być może pod koniec życia poetka zaczyna rozumieć, iż Laura została aktorką nie tylko z powodu połączonej z lenistwem próżności. Laura, o której pisano, że jest aktorką „subtelną i wytworną w dialogu”, charakteryzuje ją „odświeżony chłód, zarówno w dykcji, jak w gestach i kostiumie”, jej gra posiada „zwykle swe głębokie, szczerze akcenty liryczne i wytworność dykcji”<sup>69</sup>, odpowiadała raczej wymaganiom, jakie postawił aktorom Przybyszewski w *O dramacie i scenie*<sup>70</sup>. W swoich wyborach artystycznych kierowała się niezwykłym wyczuciem tego, co nowoczesne i wartościowe, z nieprawdopodobną intuicją ciążyła ku najwybitniejszym reżyserom epoki, angażowała się w najbardziej udane przedsięwzięcia, grywała jedynie na najlepszych scenach. Szukała w teatrze przede

<sup>64</sup> W. Okoński [Aleksander Świętochowski], *Ojciec Makary. Dramat w trzech aktach*, Kraków 1876, s. 60-61.

<sup>65</sup> J. Lorentowicz, *op. cit.*, s. 44.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 206.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 516.

<sup>68</sup> List do Laury z 13 maja 1909 r.

<sup>69</sup> J. Lorentowicz, *op. cit.*, s. 138, 466.

<sup>70</sup> S. Przybyszewski, *O dramacie i scenie*, [w:] *idem, Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966, s. 282-304.



wszystkim sztuki. Gdy jest przez matkę zmuszona starać się o debiut poza Galicją, wybiera najambitniejszy teatr, jaki można było ówczesnie znaleźć w Warszawie. Występuje tam do 1910 roku. Po śmierci matki przenosi się do Krakowa, gdzie pracuje w Teatrze Miejskim, w latach 1911–1913 pod dyrekcją Ludwika Solskiego, a latach 1913–1916 Tadeusza Pawlikowskiego. Wymieniana jest dziś przez historyków teatru obok Solskiej, Wysockiej i Siemaszkowej jako jedna z „najwybitniejszych sił artystycznych sceny krakowskiej”<sup>71</sup>. Była przedstawicielką aktorstwa modernistycznego, opartego na zasadzie prostoty, umiaru i powściągliwości, pełnego naturalności i swobody, ukierunkowanego na poszukiwanie życiowej prawdy. W nowoczesnych teatrach początku dwudziestego wieku pozwolono aktorowi być samodzielnym twórcą, którego inwencji nie ogranicza tekst roli, i taką też artystką była Laura Pytlińska, w wyrafinowany sposób potrafiąca nuansować psychologiczny wizerunek odgrywanej postaci.

Jan Michalik pisze co prawda o teatrze miejskim w Krakowie: „nigdy nie angażowali się tutaj aktorzy uznani, wybitni, najlepsi w Polsce. Taka pozycję natomiast wielu z nich zdobywało tutaj i... odchodziło. Taki był – i jest – los tej sceny”<sup>72</sup>. Rzeczywiście w 1912 Arnold Szyfman zabrał do świeżo założonego Teatru Polskiego w Warszawie niemal wszystkich najlepszych młodych aktorów krakowskich. Czy fakt, że Laura pozostała w Krakowie aż do 1916 świadczy o tym, że była słabą aktorką? Tak mogłoby się wydawać. Jednak przy bliższym zbadaniu sprawy okazuje się, że exodus aktorów do Warszawy spowodowany był głównie trudnymi warunkami pracy w Krakowie, gdzie co tydzień odbywała się premiera, w sezonie na afiszu znajdowało się około osiemdziesięciu sztuk, aktorzy grali do pięćdziesięciu ról przez dwieście pięćdziesiąt dni w roku, i to w trudnym, ambitnym repertuarze. Aktorzy uciekali z Krakowa również z powodu niskich płac i nieregulowanej sprawy emerytur<sup>73</sup>. Decyzję Pytlińskiej można więc rozumieć raczej jako przedłożenie kwestii artystycznych nad materialne. Laura zjawia się w Warszawie dopiero, gdy zmuszają ją do tego wojna. W sezonie 1917/1918 występowała w Teatrze Polskim w Warszawie, w roku 1918 w Teatrze Rozmaitości, w sezonie 1920/21 w Teatrze Praskim, 1921/22 w Teatrze Maska, a w sezonie 1923/24 w Teatrze Miejskim w Łodzi. Potem prawdopodobnie usunęła się ze sceny. Zmarła w 1935 roku.

Na koniec warto dodać, że Laura jako pierwsza z sześcioro dzieci pojawiła się przy łóżku umierającej w sanatorium we Lwowie matki, a po jej śmierci była żarliwą obrończynią czci poetki, ślącą do gazet listy protestujące przeciwko artykułom na temat Konopnickiej<sup>74</sup>. Ostatnie lata życia spędziła w Żarnowcu, opiekując się domem otrzymanym przez Konopnicką w darze narodowym w 1903 roku.

<sup>71</sup> *Teatr polski...*, op. cit., s. 168.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 106–107.

<sup>74</sup> Por. np.: „Wiadomości Literackie” 1927 nr 29, „Słowo Polskie” 1927 nr 204.

*Lena Magnone*

I WOULD LIKE TO LOVE YOU ALWAYS... MARIA KONOPNICKA  
AND HER DAUGHTER LAURA PYTLINSKA

(summary)

The article joins in the discussion about the biography and shows the relationship between Maria Konopnicka and her "degenerate" daughter – Laura Pytlinska. The girl – the representative of the modern, younger generation and at the same time Przybyszewski's best friend, divorced her husband and became an actress, without her mother's consent. Konopnicka made use of her authority and tried to stop her career. She did not seem to understand Laura's choice, even though at some point of her life, she had decided to act similarly to her daughter. She sacrificed her family for the sake of her passion. Despite the fact that the mother disapproved of her decision, Laura achieved success. She became one of the major actresses of Pawlikowski's theatre. The text is mostly based on manuscripts of the private correspondence of Maria Konopnicka.