

ANNA WIETECZA

POD KĄTEM PRZESZŁOŚCI I PRZYSZŁOŚCI

FILTROWANIE HISTORII ZBIOROWEJ I JEDNOSTKOWEJ PRZEZ PRYZMAT
LUDZKIEGO CIAŁA W NOWELI *BĘDZIE WOJNA* MARII KONOPNICKIEJ¹

BĘDZIE WOJNA – KIEDY?

MARIA KONOPNICKA czyni z prozatorskiego drobiazgu *Będzie wojna* – jeśli można tak powiedzieć – „istne cacko”. Mała narracja skrzy się od ukrytych znaczeń, dlatego też przedstawioną tu szczegółową analizę i interpretację warto poprzedzić przypomnieniem kilku faktów związanych z publikacją dzieła i kontekstem, w którym pierwotnie zafunkcjonowało. Już samo ustalenie daty wydania noweli nastęrcza nieco trudności – autorka *Roty* opublikowała ją dwukrotnie na łamach prasy – w roku 1889 w krakowskim „Czasie” oraz w roku 1895 – w wersji zmienionej (ocenzurowanej) – w petersburskim „Kraju”². Chociaż I wojna światowa miała wybuchnąć dopiero za blisko dwadzieścia lat, rok 1895 wydaje się datą znamioną, jeśli spojrzymy na nią z punktu widzenia ogólnego zainteresowania konfliktem zbrojnym rozumianym jako moment przełomowy, kulminacja zbiorowego cierpienia czy widzialny znak Boskiej sprawiedliwości kreślony na przestrzeni dziejów narodowych, jak i historii całej ludzkości. Próbując odtworzyć intelektualną atmosferę tego czasu, bez wątpienia dostrzeżemy wyraźną tendencję do powszechnej wówczas refleksji skupionej na perspektywie potencjalnego konfliktu militarnego. To właśnie w 1895 roku Jan Gotlib Bloch wydaje rozprawę *Przyszła wojna pod względem technicznym, ekonomicznym i politycz-*

1 Publikacja powstała przy wsparciu finansowym Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

2 Zob. B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997, s. 222–265.

nym³. Przy okazji rozważań na temat *Lalki* Bolesława Prusa Ewa Paczoska poświęca wiele uwagi kontekstowi powstania tego dzieła. Pisze badaczka:

Analiza europejskich nastrojów, będąca wstępem do opisu potencjału militarnego świata, przypomina atmosferę Paryża Wokulskiego, gdzie bez przerwy kupuje się statki, a Hannibal Escabeau proponuje karabin dający trzydzieści strzałów na minutę. [...]

Bloch opisuje przyszłą wojnę europejską jak strateg, zaopatrzony w doskonałe materiały kontrwywiadu (autor *Przyszłej wojny* opierał się na materiałach naukowców z różnych krajów, badając statystyki głównie z lat 80.). Pokazuje, że dająca się przewidzieć wojna może okazać się katastrofą Europy, powrotem do rozpasanego barbarzyństwa, które wywoła wybuch żywiołów. Na usługi nowego Atylli staną świetnie uzbrojone armie, przygotowane przez cały świat cywilizowany. Ta wojna będzie summą wieku postępu technicznego i zarazem zagładą na niespotykaną skalę. Bloch przewiduje z dużą dokładnością rozmiary strat, stwierdzając, że najbardziej poszkodowanym mocarstwem będzie Rosja.⁴

Tak więc na podstawie intelektualnych przesłanek oraz militarnego i gospodarczego *status quo* Bloch w swoim obszernym dziele buduje narrację udowadniającą zagrożenia płynące z potencjalnego nadejścia wojny. W tym właśnie czasie powstają także obszerniejsze utwory literackie odnoszące się do kwestii ścierania się sił dobra i zła – Henryk Sienkiewicz pisze *Quo vadis*, a Teodor Jeske-Choiński – nikłej wartości artystycznej *Gasnące słońce*⁵. W pierwszej z wymienionych powieści walka odbywa się wyłącznie – jeśli można tak powiedzieć – w porządku metafizycznym, natomiast druga narracja ukazuje już realne, a więc militarne – potyczki dobra i zła, które to siły Jeske-Choiński jednoznacznie rozdziela pomiędzy zdobywające rzesze wyznawców chrześcijaństwo i upadające, pogańskie cesarstwo rzymskie⁶.

Maria Konopnicka w swej małej narracji eksponuje natomiast samo oczekiwanie na wojnę. To ono stanowi – paradoksalnie – dominantę aktywności bohatera utworu, stając się osią kompozycyjną, wokół której oplata się, biegnący meandrycznie – to szybciej, to wolniej – żywot głównego bohatera – starego żołnierza. Z uwagi na swą tematykę egzystencjalną oraz przez wzgląd na specyficzną budowę i poetykę utworu mógłby znaleźć miejsce wśród tych zebranych w zbiorze *Na drodze*. Nie został tam jednak przez autorkę umiesz-

3 Zob. J.G. Bloch, *Przyszła wojna pod względem technicznym, ekonomicznym i politycznym*, oprac. G. Bąbiak, Warszawa 2005.

4 E. Paczoska, „*Lalka*” czyli *rozpad świata*, Białystok 1995, s. 148.

5 Zob. T. Jeske-Choiński, *Gasnące słońce. Powieść z czasów Marka Aureliusza*, Radom 2005.

6 Zob. M. Olszewska, *Starożytny Rzym w powieściach Teodora Jeske-Choińskiego*, w: *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy, postawy, tradycje*, pod red. B. Bobrowskiej, S. Fity i J.A. Malika, Lublin 2004, s. 379–434.

czony najprawdopodobniej – jak przypuszcza Barbara Bobrowska – ze względów cenzuralnych⁷. I choć *Będzie wojna* pozostaje utworem autonomicznym, nieobecność w cyklu nie pomniejsza jego wartości, wręcz przeciwnie – dzieło broni się przed działaniem upływającego czasu i wciąż budzić może zainteresowanie historyków literatury.

NIE-OBRAZKOWA HISTORIA

W tytułowym centrum noweli Konopnicka sytuuje pojęcie wojny odniesione do przyszłości, ale dodaje w genologicznym podtytuł – *Obrazek*. Choć na tle konwencji tytułowania małych form prozatorskich końca XIX wieku tego typu dookreślenie gatunkowe utworu nie jest zabiegiem w żaden sposób oryginalnym, pozwala jednak spojrzeć na opowiedzianą przez autorkę historię jako na literacko przetworzoną relację z przebiegu pewnego zdarzenia, które – jak można mniemać – w jakiejś formie rzeczywiście się zdarzyło. Alina Brodzka mówi o nim jako o „pół dokumentalnej, pół metaforycznej historii starca-dziwaka czekającego na «Kometę», która oznajmi godzinę walki [...]”⁸. Ten niejako dokumentalny składnik narracji w utworze Konopnicka uwydatnia już na wstępie noweli. Daje się wówczas zauważyć silne wrażenie, jakie czyni na narratorce – nagle spotkany – tajemniczy bohater:

Był stary, stary, bardzo stary. Kiedym go zobaczyła raz pierwszy, zdawało mi się, że mech na nim porastać może, jakby na odwiecznym dębie; że pierś jego przez czerwie stoczoną być musi, jak ta wierzba krzywa; że siwa głowa jego w ciemnościach świeci, jak te próchna leśne.⁹

Ta lakoniczna, a zarazem pełna metafor i zwróconych ku zjawiskom natury porównań, charakterystyka głównego bohatera utworu odzwierciedla fascynację narratorki starcem. Przybiera ona na sile, gdy zrównuje ona krok z ubogo wyglądającym mężczyzną – wówczas zdziwienie związane z nietypową reakcją człowieka spotkanego na ulicy każe jej mentalnie podążać za nim:

Widząc z dala, że się zatrzymuje i z trudem czapki uchyla, myślałam, że jałmużny prosi. Zrównawszy się z nim tedy dobyłam pieniążek.

Unióśł nieco głowy usiłując spojrzeć mi w oczy, po czym cofnął się krokiem i trzęsąc w powietrzu ręką rzekł:

– Ja nie żebrzę!

(13)

7 B. Bobrowska, dz. cyt., s. 245.

8 A. Brodzka, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958, s. 245.

9 Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: M. Konopnicka, *Będzie wojna*, w: *Pisma wybrane*, t. 4: *Nowele różne*, red. S.R. Dobrowolski i I. Śliwińska, Warszawa 1951, s. 13; po cytacie w nawiasie podają numer strony.

Tak oto – od zdziwienia postawą starego żołnierza – narratorka zmierza ku najgłębszym tajnikom ludzkiego wnętrza, które niebawem zasnuje mrok niewidzenia. Zanim jednak do tego dojdzie, konsekwentnie będzie towarzyszyć warszawskiemu dziadowi, przemierzając jego drogi oraz dzieląc z nim zarówno rozgorączkowanie, jak i ulotne uniesienia. Jak przystało na nowelistykę pierwszej wartości, Konopnicka nie ucieka w swym utworze od zgłębnienia wątku psychofizycznego odczuwania świata przez starca. Wartym przywołania w tym miejscu literackim kontekstem dla zaprezentowanej w *Będzie wojna* wnikliwej obserwacji procesu utraty wzroku bez wątpienia mogłyby być refleksje, które Maria Kuncewiczowa zawarła w opublikowanym dużo później zbiorze *Dwa księżycy*, a tam w utworze *Ślepy*:

[Jeremi – A.W.] Westchnął. Cóż zdoła wzrok człowieka przeniknąć nocą w sielskiej głuszy? Zacisnął powieki; wbrew zwyczajowi nie zasnął – żale w nim wzbierały. Widział! Wszystko zawsze wszędzie widział! Koledzy mówili: „Jeremi widzi, czy model ma w kiszkach szpinak, czy marchewkę. Dlatego mu się karnacja udaje”. A co o świecie można wiedzieć z widzenia? [...]

Cóż więc osiągnął Jeremi? Czy zdołał cokolwiek objaśnić? Nie; tylko podsuwał ludziom na płótnie to samo, czego może nie dostrzegali na ekranie powietrza. A przecież szept boskości przedziera się przez hałasy niezliczonych stworzeń... przez szum wszystkich liści żywych i umarłych... Należałoby chyba usłyszeć bodaj słowo! Należałoby wiedzieć.

[...] nie odjeżdżał. Wałęsał się, nasłuchując. Właśnie to polubił teraz: słuchać. Może objawi się uszom sprawa zakryta dla wzroku? Może dźwięk jest kluczem tajemnic?¹⁰

Autorka *Będzie wojna*, czy może ostrożniej – narratorka, empatycznie wczuwa się w sytuację bohatera i (jak malarz Jeremi u Kuncewiczowej) razem z nim – na mgnienie oka, w obrębie krótkiej przestrzeni szelestu przewracanej kartki – traci wzrok, aby spostrzec i zawrzeć w opowieści jak najwięcej z doświadczenia niewidzenia. Jednak w przeciwieństwie do Kuncewiczowej Konopnicka nie nadaje swej małej prozie tytułu – ani *Ślepy*, ani *Strata*, ani nawet – *Bez wzroku* – *par excellence* – lecz początkowo – *Kometa*, a potem już – *Będzie wojna*¹¹. Wydawałoby się, że autorka *Roty*, rezygnując z utrzymanego

10 Zob. M. Kuncewiczowa, *Ślepy*, w: teje, *Dwa księżycy*, Warszawa 1986, s. 16–19.

11 Bobrowska, poszukując w utworze kontekstów romantycznych, tę zmianę tytułu uznaje za znaczącą: „Interesująca jest zwłaszcza pierwsza wersja tego utworu, opatrzona tytułem *Kometa*, wolna od rygorystycznych ograniczeń cenzuralnych. Tytuł ten naprowadza na trop tradycji romantycznej (ściśle powiedziawszy – mickiewiczowskiej). Alina Brodzka zwróciła uwagę na rolę romantycznego motywu ptaków, zwłaszcza żurawi, jako symbolu narodowowyzwoleńczych nadziei, a także związek tej noweli z epilogiem *Pana Tadeusza*. Na mickiewiczowski rodowód konstytutywnych wątków tego utworu naprowadza przejrzyste również jego pierwotny tytuł” (B. Bobrowska, dz. cyt., s. 246).

w podobnej konwencji tytułu, stara się w ten sposób odwrócić uwagę czytelnika od fizycznych problemów dręczących starego żołnierza, a związanych z coraz bardziej doskwierającą mu cielesnością, kieruje natomiast uwagę odbiorcy ku pojęciom w pewien sposób odleglejszym, abstrakcyjnym („wojna”, „kometą”). Z drugiej strony zabieg ten wydaje się o tyle pozorny, że wspomnianej cielesności i związanym z nią zmianom w percepcji rzeczywistości przez starca pisarka poświęca w utworze przecież bardzo wiele miejsca. Świadczy o tym *passus* pojawiający się już na samym początku noweli. Mowa w nim bowiem o najistotniejszym fizycznym niedomaganiu i metafizycznym zmaganiu się starca ze światem i z samym sobą:

Ustawicznym usiłowaniem jego było choć raz, choć na chwilę grzbiet rozprostować, podnieść ciężącą ku ziemi głowę i spojrzeć w niebo.

Wielkie jakieś słońce w pamięci miał, jakiś zenit złoty i raz jeszcze zobaczyć go pragnął. Ale oczy jego, białawą mgłą przysłonięte i wpółmartwo spod sępiczki brwi patrzące, sięgały tylko horyzontów najniższych, tam właśnie, gdzie słońce to gaśło.

(14)

Wskazane wyżej „najniższe horyzonty”, gdzie gaśnie słońce, autorka czyni domeną miejskich wędrówek ogarniętego melancholią weterana. Mimo że jego fizyczna wędrówka wydaje się mieć określony cel – doczekać wojny albo przynajmniej jej widzialnego znaku – on swojej straty nie odnajdzie nigdy. Chociaż w pamięci przechowuje poczucie chwały w walce za wolność ojczyzny, patriotycznej dumy, przynależności narodowej i mocy, są to jedynie mentalne refleksy wyblakłego odbicia minionej rzeczywistości historycznej. Melancholijny nastrój potęguje również przestrzeń postycziowej Warszawy, która nie dość, że pozostaje dla niego miejscem „obcym, z którym nie może się związać do końca, nie tyle fizycznie, co emocjonalnie”¹², jednocześnie staje się z miesiąca na miesiąc obszarem zmagania z samym sobą i z postępującymi niedomogami ciała. W przeciwieństwie jednak do typowego melancholika bezimienny bohater noweli jest świadomy przedmiotu swej „żałoby”, taki

12 B. Bobrowska, dz. cyt., s. 246. Trudno w tym miejscu nie przywołać mimowolnie nasuwającego się skojarzenia postaci starego wiarusa wędrującego uparcie po Warszawie z wykreowanym przez Charles’a Baudelaire’a w wierszu *Na placu Carrousel* paryskim *flâneurem*. Jak zauważa Marek Bieńczyk, „Wielki wiersz Baudelaire’a odczytywany bywa często jako poetyckie rozpoznanie nowoczesnego «podmiotu melancholijnego»». Po pierwsze zatem, z cywilizacyjnego punktu widzenia jest to opis wygnania i samotności w coraz bardziej anonimowym mieście, w którym, jak napisze poeta w innym miejscu, przechodzień spotyka na ulicy nie tyle nawet nieznanymi, co nieznajomymi, o których wie, że nie ujrzy ich nigdy więcej” (M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 10).

stan rzeczy bynajmniej nie odciąża jego wnętrza – poczucie straty, a także oczekiwanie na wyzwolenie się z niego to dwa bardzo silne towarzyszące mu odczucia.

Oprócz narastających trudności w poruszaniu się i w widzeniu starzec doświadcza również swoistego kurczenia się mentalnych ram czasu, co wzmacnia jego niepokój. Towarzyszy mu bowiem nieodparte wrażenie, że każdy dzień przybliża go ku nieuchronnej śmierci, a zmitrężony, bez widzialnego znaku pochodzącego od Boga – okazuje się czasem zmarnowanym. Stąd rozpaczliwe starania żołnierza, by wyzwolić się z zaciskających się wokół niego i w nim samym siodła samotności, trwogi, słabości i – ślepoty.

PRZESTROGA, GROŹBA, MARZENIE

Proces stopniowej degradacji cielesności żołnierza Konopnicka ukazuje w noweli przez zmiany zachodzące w postrzeganiu przez niego świata. Nie byłby to zabieg szczególnie oryginalny, gdyby nie niezmiennie eksponowana w całym utworze stała cecha zachowania bohatera – oczekiwanie na wojnę. Starzec codziennie się jej spodziewa, coraz goręcej wyczekując widzialnych, zapowiadających ją znaków, uparcie dając temu wyraz nietypowym pozdrowieniem, które jak leitmotyw powraca w noweli. Przy tym, co istotne, uczestnik dawnych bitew postrzega wojnę wieloaspektowo, między innymi jako widzialny objaw gniewu Bożego, jako swoiste oczyszczenie dla ludzkości oraz – przede wszystkim – jako starcie w sensie najbardziej oczywistym – militarnym. Widzialny dla wszystkich (i dlatego niepodważalny) znak jej nadejścia stanowić ma kometa lub inne niezwykle zjawisko, które według prognoz starca i wbrew powszechnym powątpiewaniom i drwinom ukaże się na niebie – a zatem: chmury o dziwnych kształtach lub barwie, korowód ptaków, kształt uformowany z fabrycznych dymów, zabarwiony na czerwono księżyc lub łuna świetlna. Posłańcem tej elektryzującej wieści czuje się właśnie stary żołnierz, swoje posłaństwo realizuje zaś na co dzień, co odnotowuje narratorka już w inicjalnym fragmencie opowieści:

Istotnie stary ten człowiek nie żebrał. Stawał tylko przed tym lub owym przechodniem i uchylając wyteranej czapki mówił z cicha:

– Będzie wojna!

(13)

Czyniąc tytułem noweli charakterystyczne pozdrowienie wypowiediane przez starego wiarusa¹³, Konopnicka tym samym zachęca do wieloaspektowego

13 Warto w tym miejscu dodać, że w wersji noweli publikowanej w „Czasie” pozdrowienie brzmiało „Nie zginęła” (zob. B. Bobrowska, dz. cyt., s. 246).

oglądu stale obecnej w noweli frazy. I tak, już na samym poziomie świata przedstawionego, narratorka przygląda się jej z perspektywy reakcji przechodniów na specyficzny zwrot, którym starzec niespodzianie ich zagaduje:

Większość idących nie uważała zgoła na to pozdrowienie, śpiesząc drogą swoją; niektórzy byli nim tak zdziwieni, że przystawali, patrzyli na starego jakby na wariata i wzruszywszy ramionami szli dalej; jeszcze inni, sądząc, że im się przeszłyszało tylko, odpowiadali zwyczajem:

– Na wieki.

Ale byli i tacy, co też uchylali głowy i mówili:

– Będzie!

(13)

Bohater *Będzie wojna*, mimo tak odmiennych ripost ze strony bywalców warszawskiej ulicy, nie traci rezonu i nie ustaje w głoszeniu swych wieszczuć, a autorka, chociaż wyposaża leciwego samotnika w naznaczoną słabością i ułomnością cielesność, daje mu siłę i mentalną odporność bliską profetom. Dlatego ludzka obojętność, niezrozumienie czy nawet nieprzychylność wydają się go ani nie dotykać, ani nie ranić, ani nawet nie napawać zwątpieniem. Nadto, podkreślić trzeba, że pozdrowienie starca nie jest skierowane wyłącznie do polskiego odbiorcy. Adresatem bowiem komunikatu wysłanego przez weterana jest przede wszystkim ów odbiorca domyślny, choć zarazem nie do końca tu, ze względów cenzuralnych, dookreślony personalnie – carski zaborca, w którego kierunku uzasadnione było rzucać wszelkie groźby rozumiane jako objawy bezsilnej rozpacz i zemsty uciśnionych. Na taki tryb refleksji naprowadza zresztą fragment najistotniejszej z rozmów przytoczonych w noweli. Odbywa się ona w obserwatorium astronomicznym pomiędzy starcem a profesorem astronomii. Weteran odważa się wówczas odsłonić emocjonalne motywacje swojego dziwnego postępowania oraz doświadczenia, jakie stały się jego udziałem:

Przewędrowałem ja drogi takie, co to z nich powrotu nie ma, i takim mogiły widział, co w niebo same szły, i lasy grające słyszałem, i krzyczące pola, i ognie, i dymy takie, że od nich ludzie ślepną. Żółć mnie nakarmiła własna i piołun cmentarny, i wody mętnej napiłem się dość, jako ten kruk nocny... Dwóch synów miałem. O! Wioska w Oszmiańskim była... Ot!

(20)

Zapisowi odczuć samotnego starca towarzyszy, podobnie jak wypowiedzi żołnierza w gabinecie profesora astronomii, konwencja języka ezopowego. Dzięki jej zastosowaniu „własne, małe bóle” zostają przeciwstawione, a może właśnie uwydatnione i zjednoczone z wielkim, wspólnym bólem Polaków – niewolą zaborów.

Wróćmy do prezentacji cielesności starego żołnierza – stanowi ona niezwykle istotny element w utworze. Cielesności tej przypisane zostają cechy

tego rodzaju co tracona z dnia na dzień moc, zawodna, niegodna zaufania bohatera, ograniczająca go, stająca się bezużyteczną (a jednocześnie konieczną do egzystowania) ludzka powłoka, której coraz trudniej utrzymać sensualny kontakt z rzeczywistością, a co za tym idzie – której coraz dalej do nowoczesnego, wciąż zmieniającego się i obcego jej (już) świata żywych. Poczytując za metaforę nieoczywistą, rozchwianą i wysoce niewygodną kondycję cielesności protagonisty noweli, można przyrównać ją do (podobnie opresywnej oraz mogącej napawać goryczą i melancholią) sytuacji zaborczego – permanentnego, długotrwałego narodowego zniewolenia. Dlatego też bliższe przyznanie się sposobom kreowania w utworze percepcyjnych dyspozycji bohatera wydaje się tym bardziej zasadne.

NA KRAWĘDZI WZROKU I NADZIEI

Konopnicka bohaterem noweli czyni osiemdziesięciosześcioletniego starca, którego śmierć każdego dnia wydaje się prawdopodobna. Autorka charakteryzuje go w taki sposób, jak gdyby był wątłą, ale nieugiętą, chylącą się ku ziemi trzcina:

Grzbiet miał w kabłak zgięty, kolana sterczące, nogi wyschłe, niemocne, w szerokich hajdawerach zgubione, brodę rzadką, mlecznobiałą, nierówno obrastającą, zakłęśłe policzki [...], ręce zwiędłe, chude, trzymające się kija uporczywie, twardo.

(13)

W kreacji weterana pisarka koncentruje się na konsekwentnym uwydatnianiu tych cech charakteru, które podkreślają starość bezimiennego bohatera. Należą do nich przede wszystkim: nieufność, podejrzliwość, a także – skłonność do uniesień metafizycznych, a w związku z tym – swego rodzaju wzgarda dla wszystkiego, co materialne. Świadectwem tego jest chociażby znamienna reakcja starca na odpowiedź zagadniętego o obecność znaków niebieskich chłopca. Okazuje się mianowicie, że wiarus nie ufa ludzkiemu wzrokowi, mimo że powinien, gdyż nie może już zawierzyć własnemu: „– Nie może być, nie może być! – powtarzał stary potrząsając głową siwą – tylko ty pewno, kochanku, patrzeć, jak należy, nie umiesz” (15). Bohatera cechuje także łatwo dostrzegalna tendencja do podporządkowywania całokształtu własnego życia jednej myśli, co skutkuje redukcją obrazu świata do opozycji bieli i czerni, która w porządku metafizycznym realizuje się w napięciu między siłami dobra i zła. Uporczywa i odporna na wszelkie racjonalne argumenty monomania pozwala starcowi osiągnąć niezwykle natężenie odczuć i dostąpić na poły mistycznych, na poły profetycznych przeżyć. To napięcie duchowe sprawia, że starzec co krok popełnia poznawczy błąd, biorąc raz po raz złudę gorącej nadziei za zmaterializowane już objawienie. W tym kon-

tekście upór byłego żołnierza wydaje się rzeczywiście heroiczny i dorównuje temu, jakim odznacza się w zmaganiu z fizycznymi przeciwnościami. Choć pisarka oszczędza bohaterowi utworu upadków czy nawet potknięć w sensie fizycznym, tych mentalnych pojawia się w istocie wiele. Stary na przykład nadinterpretowuje zwykle, coroczne oznaki budzenia się przyrody po zimowej przerwie, przypisując im znaczenie, którego w rzeczywistości nie mają. Egzemplifikacją może tu stanowić podejście weterana do zasłyszanego przylotu jaskółek. Lekkoomyślnie, a może z nadmiaru wiary – bohater uznaje ptaki za Boże wojsko. Ich pojawienie się przynosi mu jednak na jakiś czas ukojenie:

Ale stary nie słyszał dzieciaka. Wielkie jasności, pełne widzenie przez duszę mu szło, z zagasłych oczu dobywały się łzy dawne, gorące, w piersi grało łkanie wstrzymywane. [...]

I teraz wprowadzie nie mógł wyprostować krzyżów i spojrzeć w niebo, ale pewnym był, że tam nad głową jego dzieją się rzeczy niezwykle, cudowne, objawieniu z Patmos równe.

(16)

Opisując oczekiwanie starca na odpowiedź chłopca spotkanego na ulicy, narratorka dostrzega w bohaterze zarówno metafizyczną iskrę pozwalającą mu czekać, jak i ślepotę, która powoli, acz uparcie, zasnuwa mu oczy bielmem, mamiąc jego duszę złudnym przekonaniem o natychmiastowym nastaniu na ziemi sprawiedliwości Boskiej: „Stary czekał. Tylko podniesiona nieco broda drżała w powietrzu cichym, tylko oczy jego spoza mgły białawej przegłędały tlejącym w duszy zarzewiem” (15). Starcowi bezustannie towarzyszy niezłomne przekonanie o zasadności wytrwałego oczekiwania oraz pewność, że upragnione znaki niebieskie muszą się przecież za jego życia pojawić. Jednocześnie odebrany jest mu typowy dla tego typu literackich przedstawień majestatyczny spokój. Bohatera charakteryzuje uporczywa potrzeba ciągłego ruchu, a jego niepokój wzmagą się szybko:

W gorączkowym odtąd oczekiwaniu pędził dnie i noce, na każdy szelest czujny, na każdy podmuch wiatru baczący.

[...] Ale dnie i noce mijały i nic się jakoś dziwnego nie działo na świecie.

Nie działo? Kto to wiedzieć może? Stary dobrze zauważył, że ludzie raźniej jakoś, tłumniej po ulicach chodzą, zatrzymują się, gwarzą, spoglądają w niebo, że miasto w ciepłe wieczory do późna się rusza, że sklepikarka z przeciwną dłużej niż zimą trzyma kram otwarty.

(16)

Weteran bez względu na wspomniane pozory spokoju, mimo że niewiele widzi, wie więcej od wszystkich wokół. Dlatego też pozostaje z jednej strony osamotniony, z drugiej w pewien sposób wyróżniony – nie wiadomo jednak,

czy przez los, przez Opatrzność, czy może tylko przez samego siebie. Biorąc za źródło prorocze zadufanie w sobie i nierealistyczny nadmiar wiary, mimowolnie skłania się ku pysze wszechwiedzy, która pozwala ignorować przeczące odpowiedzi ludzi zapytywanych o obecność widzialnych znaków. Narratorka, akcentując piętrzące się epistemologiczne pułapki tej sytuacji, mówi o wciąż jałowym oczekiwaniu:

[...] było cicho. Stary zdawał się nie dowierzać uciszeniu temu. [...]

– Niech no tylko grzmot wiosenny – szeptał – niech no tylko burza!

I czekał. Czekał rankiem snując się po ulicach miasta; czekał w południe patrząc, jak Wisła sina płynie; czekał siedząc na ławce przed dworkiem na Przyokopowej, gdzie u krawca-partacza izdebkę biedną miał.

– Nie może to być – szeptał stary – nie może to być, żeby, tam znaku jakiego nie było na niebie!

Jużci, zegar Boży nie stanął i godziny idą, i przybliżają się czasy. Więc te i owe wskaźnicy niebieskie widne być muszą. A cóż? Kiedy oto krzyżów skościących sprostować ani weź! Oj! żebym ja jeno raz w górę spojrzeć mógł, już bym ja to sobie wszystko wymiarkował!

(18)

Nieufność bohatera nie niknie, jak można by oczekiwać, pod wpływem jesiennego spokoju natury, co więcej, wzmacnia się jeszcze („Stary ciszy tej zrozumieć nie mógł; kręcił głową, mrucał, wzdychał i w coraz dłuższą, głębszą popadał zadumę” [18]), a obsesja oczekiwania kulminuje w ostatniej jego wędrówce – z Pragi aż na drugi brzeg Wisły, która – jak podkreśla Bobrowska – „toczy mętne swoje wody» jak Styks – rzeka zapomnienia i śmierci, kryptonimując zbiorową amnezję”¹⁴.

ZAMGLONE SZKIEŁKO I OKO

Wyczerpawszy swą cierpliwość w bezowocnym oczekiwaniu, znużony i rozdrażniony starzec w końcu stwierdza: „– Phii! że tam kogo nagniotek strzykanie, to jeszcze nie racja. Do wielkich rzeczy wielkich znaków trzeba... o! wielkich znaków!...” (18). Motywowany do działania radykalną zmianą myślenia bohater postanawia podjąć upokarzającą, bolesną walkę ze wzmagającymi się trudnościami fizycznymi i wyruszyć w drogę. Konopnicka podkreśla uciążliwość tej wędrówki po rozstrzygnięcie egzystencjalnych wątpliwości. Można ją określić mianem wyprawy po prawdę, której potwierdzenie lub zanegowanie bohater ma nadzieję otrzymać od profesora w obserwatorium astro-nomicznym w Alejach Ujazdowskich: „Niełatwa to była droga. W ostatnich czasach chodzić jakoś nie mógł, nogi mu się zastały, jak mówił. A potem ta

14 B. Bobrowska, dz. cyt., s. 247.

mgła biaława, która mu się na oczach kładła coraz gęstsza. Kijem sobie drogi szukać musiał, a i odpoczywać po trosze” (19). Starzec udaje się tam, by korzystając z wiedzy uczonego, rozstrzygnąć dręczące go wątpliwości. Do poszukiwania na zewnątrz argumentów potwierdzających zasadność obranej strategii postępowania zmuszają go powszechne powątpiewanie i obojętność ze strony ludzi. Dlatego wychodzi z obszaru własnych, metafizycznych nadziei i rojeń, upatrując rozwiązania problemu w świecie na wskroś racjonalnym – w rozumowaniu opartym na zasadach fizyki, matematyki astronomii. Chce dowiedzieć się, czy jego oczekiwanie jest zasadne, czy może jednak rację mają ci wszyscy, którzy percypując rzeczywistość, widzą tylko jej materialny (substancjalny) wymiar, pozbawiony obecności nadnaturalnych znaków. Wiarus pyta więc uczonego, licząc na objaśnienie, które uwolni go od kilkumiesięcznego niepokoju: „– Mnie, panie, chodzi o to, czy ja łżę, czy ja prawdę gadam, kiedy ludziskom mówię: Wojna będzie! Ósmdziesiąt i sześć lat mam, panie, sierota jestem stary, do grobu się chylący, a z Pragi pieszo tu przyszedłem” (20). Konopnicka opatruje to fundamentalne pytanie starca przytoczonym w mowie niezależnej opisem jego poplątanych życiowych dróg i ostrych kamieni, na które natrafił. Nieobce są mu: żałoba po synach, poczucie utraty ojczystego gniazda, w końcu gorycz i samotność, ale jednocześnie podkreślić trzeba, że – co widać szczególnie w scenie spotkania w obserwatorium – wyróżnia go duchowa siła.

Szczególne znaczenie w scenie spotkania w obserwatorium Konopnicka nadaje p a t r z e n i u, dyspozycji wzroku:

– [...] Tylko chciałbym wiedzieć, jak to tam zapisano na niebie? Jaki to tam Boży czas idzie? Jaka godzina Boża? Już bym to ja i sam wypatrzył, tylko że mi coś oczy zasłania, a i grzbietu sprostować trudno, bo mi jakowaś cierpota w krzyże wlaźła...

Znów zamilkł i patrzył przed siebie szeroko otwartą białawą źrenicą.

Profesor przysunął się ze stołkiem.

– Więc czego pan właściwie chce? – zapytał ciekawie.

– Ja chciałbym prosić łaski pana – odrzekł stary – czy nie można by przez szkła wymiarkować, że to sposoby na to uczeni ludzie mają, kiedy też przyjdzie... kometa!

Głos jego przyciszył się nagle, a wyraz „kometa” padł szeptem niemal.

Dźwignął przy tym głowę tak, że bielejące oczy jego uderzyły wielkim, surowym spojrzeniem w samą pierś profesora.

Ten cofnął się odsuwając stołek.

– Kometa?... – rzekł zdziwiony. – No, nie jest to znów nic tak szczególnego... Ostatnią kometę mieliśmy w roku...

– Co! – przerwał stary – lata czekać trzeba, lata całe?... [...] Trząśł ręką i głową, aż mu kosmyki białych włosów na szerokie czoło spadły.

– No, dobrze, proszę pana – rzekł astronom poważnie – ja to panu mogę obliczyć, owszem, tylko na co to panu?

– Na co mnie to? Mój panie!... A na co mnie to słońce albo ta woda, albo ta ziemia, co mnie nosi, albo to powietrze? Żywioty Boże są dla wszelkiej duszy żyjącej potrzebne, a tak co? Śmierć i ciemność, i zaduszenie, i stłumienie wieczne!... A ja mówię, że jeszcze piąty żywioł jest, bez którego też śmierć i ciemność, i stłumienie. Ot, dlaczego ja się pytam, ot, do czego mi to potrzebne!

(20–21)

Przytaczając rozmowę głównego bohatera z profesorem, narratorka kładzie nacisk nie tylko na jej ważką treść, lecz także na zagadnienie trudnego procesu tworzenia się nici porozumienia między dwoma mężczyznami. Konopnicka podkreśla niejednoznaczności w komunikacji i obdarzaniu się wzajemnym zaufaniem podczas rozmowy, przekładając je na miarę dystansu w przestrzeni, jaki dzieli lub zbliża rozmówców. Jednym z istotnych aspektów tworzącej się w trakcie dialogu relacji interpersonalnej jest właśnie tajemnicze i poruszające wejście dziwnie zamglonych oczu starego człowieka. Chociaż spojrzenie weterana początkowo przysparza mu życzliwości profesora, potem jednak jego niemal nadnaturalna przenikliwość stanowi przyczynę wycofania się profesora z relacji. Rozluźnienie tej więzi skutkuje tym, że odpowiedź na bólczki starca przychodzi nie od uczonego astronoma, lecz od rzeczywistości samej w sobie.

Z PERSPEKTYWY BRAKU PERSPEKTYWY

Autorka *Roty*, wpisując się swym obrazkiem *Będzie wojna* w krąg podobnych literackich aktualizacji tematu, przedsięwziętych chociażby przez Bolesława Prusa w *Katarynce* czy przez Adolfa Dygasińskiego w opowiadaniu *Świat i ślepa dziewczyna*, drobiazgowo analizuje proces narastania u starca problemów ze wzrokiem. Kwestii tej nie poświęcano jak dotąd należytej uwagi¹⁵, dlatego warto przyjrzeć się bliżej przejściu bohatera od przynależności do świata oczywistej i łatwo dostępnej wizualności, przez obszar mentalnej, często nawet niedostrzeganej, zmiany, po – całkowicie obce starcowi niewidzenie.

Po bezowocnej wyprawie na drugi brzeg Wisły starzec czuje się fizycznie coraz gorzej. Dlatego zarzuca wyczerpujące go wędrówki po mieście i staje się samotnikiem:

Dwa dni przeleżał po tej wycieczce na swoim tapczanie, ale się nie skarżył, pełen cichego rozradowania w sobie, ożywiony wielką nadzieją. [...]

Lecz oczy jego coraz mniej oglądać mogły.

Gasły one z dnia na dzień po iskrze światła, po promyku jasności dziennej, po żdźbłe siły. Gdy zima przyszła, stary kija z rąk nie wypuszczał, z izdebki swojej mało się wychylał, nie postrzegając wśród znanych sobie czterech ścian wzmaganania się ślepoty.

(21)

15 Zob. B. Bobrowska, dz. cyt., s. 274.

Samotność pozwala starcowi na zamknięcie się w świecie myśli i oddalenie się od problemów związanych z coraz mniej sprawnym ciałem. A ponieważ proces deterioracji zmysłu wzroku postępuje, jak wskazuje na to narratorka, dość powoli, starzec nawet nie zauważa niekorzystnych zmian. Niestety, siła ducha sprzymierzona z wiarą i specyficznym roztargnieniem nie wystarczą jako oręż w walce z chorobą.

Jeden z najbardziej interesujących fragmentów obrazka to ten, w którym autorka prezentuje trudno uchwytny, subtelne przemiany postrzegania przez bohatera własnego ciała, a co za tym idzie – i najbliższej przestrzeni wokół niego. Pisze bowiem:

Stary już od miesiąca może smutny był jakiś, zgnębiony. Stołek, po który sięgał, oddalać się od niego zdawał; ściany izdebki tak się zeszyły, skurczyły, że co i raz to się o nie tracił; szyby też w okienku mgłą jakąś zaszyły i nie przepuszczały tyle co w pierw światła. Nawet guziki od kapoty tak się poplątały, że ich drżąca jego ręka znaleźć od razu nie mogła. A i z tym się jakoś pomiarkować nie mógł, że już by w kwietniu znacznie dłuższe dnie być powinny, a tu ledwo godzina od południa, już mu się ciemno robi przed oczyma. Dziwnie wczesne zmierzchy padają tej wiosny!

(22)

Konopnicka ukazuje zatem, w jaki sposób rwie się nić łącząca weterana ze światem wrażeń wzrokowych. Ponieważ postępuje zanik ostrości widzenia, a spojrzenie staje się zamglone, starzec traci zmysłową dyspozycję do oceny stosunków przestrzennych i wielkościowych między przedmiotami, dzięki której do tej pory intuicyjnie i bez zastanowienia mógł je bezbłędnie lokalizować. Starzec widzi coraz słabiej, zmienia się także obraz i układ przestrzenny świata rzeczy odwzorowany w jego umyśle. Mimo że jest to rzeczywistość dobrze zanotowana w pamięci (wszak przestrzeń własnego pokoju), staje się ona stopniowo coraz mniej przyjazna, obca. Stopniowemu zatarciu ulega też relacja między jasnym czasem dnia a ciemną aurą nocy, każda z godzin zyskuje natomiast swój smutny, mglisty wymiar. Stopniowo narastająca dominacja szarości w odczuciach wzrokowych bohatera powoduje, że zacierają się również barwy, które autorka przedstawia jako ostatni przejaw ginącego kontaktu wzrokowego weterana ze światem wizualnym. Starcowi pozostaje jedynie pamięć wzrokowa kolorów, których już nie rozpoznaje. Utrata tej zmysłowej dyspozycji wzmaga jego nieufność i niepewność:

A w miarę jak coraz głębsze cienie napełniały izdebkę jego, stary dłużej siadywał przed dworkiem, chcąc sobie dnia przysporzyć, jeśli tylko pogoda sprzyjała.

Ale i tu zachodziły niewytłumaczone zmiany. Czeremcha, która jeszcze zeszłej wiosny śliczną była okryta zielenią, tego roku miała szare jakieś liście, i przylaszczki, które dzieci krawca z miasta przynosiły, też były szare, i trawa szara, i nawet własna jego chustka bawełniana, która – wybornie to pamięta – na jesień jeszcze była czerwoną, też się jakoś szarą zrobiła.

(22)

Pisarka, oprócz upartego oczekiwania bohatera, ukazuje więc jego nieświadome pograżanie się w ślepcie. Paradoksalnie, to właśnie wzrok ma przynieść starcowi wiadomość o ukazaniu się wyczekiwanego znaku. Jednak, gdy kometa pojawia się na niebie, on sam już nie może jej dostrzec, i tylko ludzie, którym latami zapowiadał tę wiadomość, informują go o tym.

ZNAKI NA NIEBIE – ZNAKI NA CIELE

Autorka roztacza przed czytelnikiem obrazka szerokie spektrum nadziei starego człowieka. Ich szczególną realizację stanowiłoby pojawienie się na nieboskłonie konkretnych znaków świadczących o urzeczywistnieniu się godziny Bożej sprawiedliwości. Ich wyobrazeniowe, potencjalne odpowiedniki, które wymienia weteran w rozmowie ze spotkanym na warszawskiej ulicy chłopcem, każą widzieć w nich odbłaski katastroficznych obrazów prognozowanych w Apokalipsie św. Jana. Wiarus mówi o bowiem wizualnych symptomach nadchodzących zmian:

– Jakaś może jasność, co? – mówił stary. – Obróć no się... Tu od zachodu może? co? [...]

– To może chmura jakaś? Wiesz... chmura czarna, czarniejsza od innych? co?... Albo może taka czerwonawa? wiesz? ognista?... Jakby ręka wyciągnięta nad ziemią z pięcioma palcami... Ręka Boża... o! [...]

– Dym, powiadasz? A może w tym dymie jest wojsko takie, wiesz, na koniach... lance takie, chorągiewki?... Alboż może armaty, albo okręty wielkie? Wiesz? Bo to się trafia, że takie rzeczy pokazyują się na niebie... Albo takie miasto może?...

(14–15)

Narratorka pozwala odbiorcy na sukcesywne podążanie śladem zmian, jakie zachodzą zarówno w postępowaniu starego człowieka, jak i w postrzeganiu przez niego świata. Co ciekawe, Konopnicka nierozzerwalnie wiąże ze sobą dwie płaszczyzny egzystencji bohatera. Z jednej strony ukazuje ona proces jego fizycznej deterioracji, w opisie uprzywilejowując zmysł wzroku, z drugiej – nie umyka jej obserwacji mentalna paralela tego procesu – a mianowicie szybkie wzmaganie się w starcu uczucia goryczy, które każe mu szukać zadośćuczynienia pochodzącego od Boga. Aby należycie zobrazować równoległy przebieg tych dwóch procesów pisarka prezentuje za pomocą zdystansowanej narracji jeden, najbardziej znaczący rok z życia weterana. Uwidaczniając subtelne zmiany dotyczące samotnej egzystencji bohatera, autorka *Roty* sięga po bardzo udatny w tym miejscu zabieg wpisania jego życia w niezmienny cykl natury i pór roku. Odniesienie to pomaga podkreślić miarę zachodzących w jego świecie zmian:

Gdy wiosna nadeszła, niepokój jego wzrastał od dnia do dnia.

(15)

[...] Przechodziło lato. Burzliwe było, szerokimi łunami błyskawic świecące; gradem sypało, gromami biło, wichurą skręcało lasy. A po nawałnicach następowały skwary duszne [...], dyszało ogniem...

[...] Aż i lato przeszło, uciszyły się burze i słodka, złota jesień rozciągnęła nad ziemią przejrzyste błękity.

(18)

[...] Tak przeszła zima, a przed dworkiem krawca znów się rozwinęła czeremcha.

(21)

Cztery krótkie fragmenty noweli stanowią skondensowane odzwierciedlenie niezmiennego cyklu przychodzących i odchodzących po sobie pór roku, na których tle historia trudnej cielesności bohatera utworu nieuchronnie zmierza do swego punktu kulminacyjnego:

Naraz roztworzyły się przy nim [starcu – A.W.] drzwi z trzaskiem, a przez nie wylatujący bez czapki na ulicę chłopak wrzasnął:

– Kometa! kometa!

Drgnął stary i uczył nagle, że mu wielki ogień przez krzyże przeleciał i w mózgu pękł jak raca.

Zerwał się z siedzenia, kij puścił, roztworzył ramiona i wyprostował się w całej wielkości swojej.

– Gdzie? gdzie? – krzyknął dziwnie silnym głosem.

– Tu, tu nad panem, tu! przed samym panowym nosem! – wrzasnął chłopak. – O, miotlisko jakie!

Przez grzbiet starego nowa iskra piorunem przeszła; podniósł ręce, rozkrzyżował, oblicze w niebo podał; wiatr zachodni, z obłoków gdzieś płynący, rozwiął mu włosy siwe na wzniesionej głowie.

– Kometa! kometa! – krzyczały tymczasem głosy ludzkie to bliżej, to dalej.

Szerzej tedy jeszcze otworzył stary zbieleiałe źrenice, wytyczył je, duszę w nie przelał i ogromnym spojrzaniem obrzucił cały strop niebieski.

Ale nad nim i dokoła niego rozciągała się wielka, wielka ciemność.

Był ślepy.

(22–23)

Bolesny wydzźwięk utworu można zredukować do uderzającego w swej prostocie i ostrości finalnego stwierdzenia. Konopnicka w momencie zakończenia noweli dotyka jednego z najistotniejszych pierwiastków ludzkiej egzystencji – pragnienia wiedzy czy poznania, a w pewnym sensie i posiadania, które musi pozostać ustawicznie, w tragicznej mierze niezaspokojone. I chociaż niewidzenie staruszka bez trudu można objaśnić działaniem choroby i praw natury, i choć pojawienie się na niebie komety także łatwo da się wytłumaczyć astronomicznymi wyliczeniami, istota tragizmu weterana leży gdzie indziej. Pragnął on przecież wkroczenia Boskiego porządku w świat ludzki, lecz zamiast odpowiedzi na to gorące życzenie uzyskał w finalnej scenie noweli wychylenie ku przedmiotowi swego pragnienia, ale i nieprze-

parte poczucie niemożności realizacji tego pragnienia. Inne odczytanie zakończenia *Będzie wojna* proponuje Bobrowska analizująca nowelę w perspektywie zastosowanej w utworze mowy ezopowej. Badaczka konstatuje:

Młodsza generacja, wychowana w duchu scjentyzmu (której przedstawicielem jest w noweli profesor obserwujący zjawiska astronomiczne „szkiełkiem i okiem mędrca”, a widzący mniej niż patrzący „wzrokiem wewnętrznym – serca” na wpół ociemniały staruszek), ani pokolenie najmłodsze, nie znające historii własnego narodu (chłopak z sąsiedztwa), nie odpowie na znaki, bo nie ma w pamięci „wielkiego słońca” narodowej chwały. W rozgwarze anonimowego wielkomięjskiego tłumu tylko „ded” oszmiański wsłuchuje się w głosy natury i nieba – „czuj duch, jak ten żuraw, co na jednej nodze w gnieździe stoi, a w drugiej kamyk trzyma”.¹⁶

ODZYSKAĆ PERSPEKTYWĘ

Świat przedstawiony zaprezentowany w utworze Konopnickiej wydaje się pogrążony w atmosferze codzienności aż do momentu, gdy na niebie pojawia się wyczekiwany przez starca znak – kometa. To ona ma obwieścić wojnę, czyli zmianę stałego w swej powtarzalności porządku rzeczywistości. Autorka *Roty* przedstawia w swoim obrazku wizję świata, w którym przedtem niewidzący, przejrżeli, a dawni prorocy osślepli. W takiej właśnie roli stawia swojego bohatera pisarka, pozostawiając go w finałowej scenie utworu na pastwę bezradności, samotności i żalu. Bohater znajduje się więc w położeniu tych „ewangelicznych” pierwszych, którzy nagle stali się zrzędzeniem Opatrzności, Boga czy losu – tymi ostatnimi. Zgodnie zaś z treścią frazy zaczerpniętej z przypowieści, ślepi (dotychczas – ci ostatni) stają się zdolni do widzenia znaków niebieskich, stając się tymi pierwszymi.

Mimo że nowela może być odczytywana – tak jak tutaj – jako historia ciała bohatera, nie wprost stanowi także opowieść o bólu narodu pozbawionego własnej państwowości, co sugeruje Bobrowska w przywoływanej już wielokrotnie pracy *Konopnicka na szlakach romantyków*. Badaczka tak interpretuje mowę zakończenia utworu:

Gdy zaczyna wiać od zachodu upragniony wiatr i pojawia się kometa, stary patriota nie może jej zobaczyć. Naddana wymowa zdarzeń, sugerowana w mowie ezopowej, jest w tej noweli tragiczna. Generacja powstania styczniowego nie zobaczy zwiastunów wolności, pokolenie młodsze nie pojmie ich sensu. Wiąż z tradycją została bezpowrotnie zerwana.¹⁷

Trudno odmówić słuszności temu sądowi, ale nowelę tę warto także rozpatrywać z szerszej perspektywy. Można ją czytać jako – zakodowaną w języku

16 B. Bobrowska, dz. cyt., s. 247–248.

17 Tamże, s. 247.

ezopowym – opowieść o specyficznym procesie zniewolenia narodu. Osiąga ono w dwójnasób bolesny wymiar, a to dlatego, że owo polskie spętanie – tak mentalne (*implicite*), jak i militarne (*explicite*) – to swego rodzaju „metaklincz” – a zatem paradoks często zresztą dostrzegany przez środowiska inteligenckie drugiej połowy XIX wieku. Jest to więc zniewolenie zniewoleniem, które zagarnia Polaków w zakłęty krąg form patrzenia, myślenia i działania, podobny do tego symbolicznego, który przedstawił Stanisław Wyspiański w *Weselu*. Podsumowanie noweli stanowić może natomiast przewrotna myśl w formie – hipotetycznej, potencjalnej, odautorskiej – rady: bacz, by wzrok nie przesłonił ci myśli – bacz, by myśl nie zaćmiła ci wzroku.



ABSTRACT

THROUGH THE PERSPECTIVE OF THE PAST AND THE FUTURE.
FILTERING COLLECTIVE AND INDIVIDUAL HISTORY THROUGH THE PRISM
OF THE HUMAN BODY IN KONOPNICKA'S NOVEL *THERE WILL BE WAR*

The writer analyzes the changing perception of the mental and the material world by the main character. As the old man gradually loses his sight, he becomes more and more decrepit and lonely. However, it by no means removes his conviction of his own mission. It forms part of the national historical narrative describing the difficult relations between Poles and the invaders. It is also used to address a veteran's expectations in relation to his own, individual history. A peculiar outcome of the old man's mission would be the appearance of a comet in the sky, which would provide a preview of multifaceted changes.

KEYWORDS

Maria Konopnicka, *Będzie wojna*, experience, physicality, perception, future, old age, armed conflict, partitions, transformation