

Bogdan Mazan

„IDEE WIECZNE” I REALIA KSZTAŁCĄCE.
PRZYBLIŻENIA Z POEZJI MARII KONOPNICKIEJ

Celem szkicu będzie przybliżenie wybranych utworów Konopnickiej, intrygujących w sposobie odczucia rzeczywistości i żywotności idei. Te cechy są widoczne w tekstach bardzo prostych, jak i w wyszukanych intelektualnie bądź formalnie. Niektóre wydobywane są tutaj, bodaj we fragmencie i z prawie całkowitego zapomnienia.

Nowością stało się przed laty dostrzeżenie w badaniach nad pisarką perspektywy odbiorcy¹ oraz współwystępowania w jej życiu i twórczości obszaru „znanego” i „nieznanego”. Trwa także dzisiaj dyskusja na temat utworów Konopnickiej². Panuje zgodność co do wysokiej wartości wielu liryków ludowych, zbioru *Italia* (1901) i fragmentów poematów. Natomiast rezerwa literaturoznawców wobec całej *Imaginy*³ i *Pana Balcera w Brazylii* (1910) jest świadectwem

¹ Zob. J. Baculewski, *Twórczość Marii Konopnickiej w odbiorze czytelnictwem*, w: tegoż, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1978. Książka zawiera antologię; lokalizacje w niej oznaczamy skrótem B, liczba wskazuje stronicę.

² Wykorzystuję kilka uwag z własnego opracowania antologii M. Konopnicka, *Umiem być ptakiem. Wybór poezji*, Łódź 1990.

³ Po śmierci poetki nastąpiło pierwsze, niepełne wydanie książkowe (z przedmową Adama Grzymały-Siedleckiego i wizerunkiem autorki z doby powstania *Imaginy*), Warszawa–Kraków [1912]. Drugie wydanie, z „dodatkiem”, ukazało się w 1920 roku. Zamieszczone tu fragmenty pochodzą z trzeciego wydania (oznaczamy je skrótem I, liczba wskazuje stronicę): M. Konopnicka, *Imagina*, wstęp A. Kamińska, nota edyt. J. Bartnicka, Warszawa 1980, które przyniosło uzupełnienia.

ostrożności przed akceptacją dawnych opinii, pasujących *Imaginę* na arcydzieło, a *Pana Balcera...* na epopeję godną zająć miejsce obok Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*⁴. Rzetelnym impulsem, nadającym takim rozważaniom właściwą podstawę, byłyby kolejne opracowania zagadnień sztuki poetyckiej autorki⁵ oraz nowe krytyczne wydanie jej poezji. Najobszerniejsza dotąd edycja⁶ nie zadowala współczesnych potrzeb.

1. Prywatność, graniczność, ikoniczność; mikrokosmos w mikrografii

Zawsze aktualne są w wypadku wybitnych twórców zagadnienia dotyczące (auto)biografii i publicznego wizerunku. Rozważania na ten temat wkraczają nieraz w dziedzinę banału lub prostactwa, gdy bezceremonialnie dotykają prywatności, przecież niezmiennie zaciekawiającej odbiorców. Zapewne niewyłącznie pasja badawcza sprawiła, że opublikowano korespondencję osób postronnych, informującą o niespełnionej miłości pięćdziesięciopięcioletniej Konopnickiej do trzydziestotrzyletniego Maksymiliana Gumpłowicza, zakończonej samobójstwem tego historyka-naukowca. Jego ojciec pisał w listach do znajomego: „zadurzył się w starej babie”; „Zbłądziła może w samym początku tolerując jego oświadczenia i zwierając się jemu, że «nigdy miłości nie znała, bo ją ojciec nie pytając wydał za pijaka!». Obudziła w nim takimi zwierzeniami litość – i on to chciał jej (za późno) powetować stracone życie bezmiłosne! [...] brał te liryki K[onopnick]iej za dobrą monetę”⁷. A zainteresowania badaczy problematyką tożsamości

⁴ Dowód, że poemat zasługuje na takie miano, przeprowadził np. Henryk Galle w książce *Twórczość poetycka Marii Konopnickiej w ciągu dwudziestu pięciu lat*, Warszawa 1902, s. 113–128, konkludując: „Jak *Tadeusz* jest epopeją za swe umiłowanie milionów, tak *Balcer* – dla męki za miliony” (tamże, s. 128).

⁵ Pomocne są interpretacje jednego tekstu. Zob. B. Mazan, *Interpretacja wiersza M. Konopnickiej [A jak poszedł król na wojnę]*, w: *Poezja polska od romantyzmu do dwudziestolecia międzywojennego. Interpretacje*, red. A. Kowalczykowa i T. Marciszuk, Warszawa 1999; T. Budrewicz, *Najpopularniejszy wiersz „siermiężnej poetki”*, w: tegoż, *Wiersze pozytywistów*, Katowice 2000.

⁶ Zob. M. Konopnicka, *Poezje*, wyd. kryt. zupełne, oprac. J. Czubek, wstęp H. Sienkiewicz., t. 1–8, Warszawa [1915–1916]; wyd. nowe: Warszawa [1915–1916], 1925. Dalej lokalizacja według pierwszego wydania krytycznego, oznaczonego skrótem P; pierwsza liczba po skrócie wskazuje tom, kolejna – stronicę.

⁷ Cyt. za: K. Kolińska, *Listy do niekochanych*, Katowice 1983, [w kolejności cytatów] ss. 183, 188.

płciowej doprowadziły do kontrowersyjnego szkicu akcentującego w portrecie Konopnickiej domniemany udział w związku *butch/femme*⁸. Zapytano: „dlaczego ta wątpliwa funkcjonalizacja ma zostać poprzedzona mordem dokonany na Konopnickiej jako poetce narodowej i patriotce”⁹. Jakkolwiek oceniając rezultaty takich dociekań, dowodzą przynajmniej jednego: poetka żyje w dzisiejszej świadomości i warto o nią wznawiać spór.

Konopnicka świadomie osnuła osobistą sferę zjawisk tajemniczością, jako przeciwna stereotypom ukształtowanym przez krytykę literacką i popularny obieg czytelniczy. W *Imaginie* zwierzyła się z obawy, że po jej „śmierci jakaś dłoń Judasza / zacznie artykuł od słów: Znana nasza...” (I, 178), kreśląc przepis na poznanie siebie oraz wizerunek kompetentnego odbiorcy. Nie musiał to być, mimo formy *Du-Liryk*, jedynie człowiek tamtego czasu. Epokę pozytywistyczną cechowało myślenie przyszłościowe – szukając obiektywnej oceny, chętnie odwoływano się do trybunału następnych pokoleń.

Czy widzisz gaj ten, te leśne rozłogi,
Kędy się chwieje brzoza rozplakana?..
Ta brzoza, gaj ten i to kwiecie z głazem
Lepiej mnie znają, niż wy wszyscy razem!

Ach, i Ten mnie zna, co bezsenne noce
I bezsłoneczne dni na niebie liczy,
Co wie, jak ptak się zamknięty trzepece,
A ile kropel jest w morzu gorzycy...

(I, 179)

Czy mogła być nieznaną naturze i Stwórcy, którego nazwała „potężnym wieszczem” (I, 250), a w tomie *Głosy ciszy* (1906) – Mistrzem „zadumanym / I twórczym tchem owianym” (*Wszystek we wszystkim...* [P VI, 243]). Przymiotów poznawczych, o jakich czytamy w *Imaginie*, żyjący nie mają. Niemniej przytoczone fragmenty poematu nie straciły aktualności, zachowując dla współczesnych walor przestrogi i wyzwania intelektualnego.

Nie zabrakło w biografii i zainteresowaniach twórczych pisarki spontanicznej i dopracowanej artystycznie reakcji na doświadczenia graniczne, tj. sytuacje przełomowe, stawiające człowieka wobec traumatycznego przeżycia lub

⁸ Zob. K. Tomasiak, *Pod maską matki Polki. Maria Konopnicka (1842–1910)*, w: tegoż, *Homobiografie. Pisarze i pisarki polskie XIX i XX wieku*, Warszawa 2008, s. 20.

⁹ D. Nowacki, *Niedźwiedzia przysługa. Osobliwa propozycja...*, „Gazeta Wyborcza” 2008 (nr z 27 V), s. 17.

wielkiej nadziei. Zdaniem filozofa-klasyka, doświadczamy siebie poprzez przeżywanie „sytuacji granicznych, takich jak śmierć, walka, wina, przypadek”¹⁰, a doznany wstrząs – gdy sytuacje graniczne przechodzą w doświadczenie osobiste – „przywodzi nas jako możliwą egzystencję do nas samych”¹¹.

Do takich zdarzeń i odczuć mogą prowadzić przeżycia rodzicielskie. Poetka miała, poza dwoma synami zmarłymi w niemowlęctwie, jeszcze sześcioro dzieci. Stanowiły jedyne „stronnictwo”, do którego należała „duszą i ciałem”¹², z dużym pożytkiem dla uprawianej przez nią poezji dla dzieci, opartej na zrozumieniu, że „delikatne poruszenia duszy dziecka” potrzebują nie dydaktyzmu, ale „wzlotu, dźwięku, tonu”¹³.

Najwięcej bólu przysporzył pisarce przedwcześnie zmarły Tadeusz, pochowany na Cmentarzu Powązkowskim. Niezwykle poruszona jego śmiercią zareagowała wierszem *Tu się droga załamała* (prwdr. 1900). Nieskomplikowana przyśpiewkowa refreniczność i bogactwo powtórzeń, kryjące „tajemnicę lirycznej śpiewności Konopnickiej”¹⁴, stały się tu dobitnym i pięknym w prostocie wyrazem bólu, żalu i nadgrobnego płaczu, w rezultacie graniczności (tektoniczności) przeżyć takiej miary, jakby „świat się wstrząsł” i „ziemia się otwarła”. Według nowszych orientacji taki tekst uchodziłby za „somatyczny”¹⁵:

Tu się droga załamała,
Tu się droga zawróciła,
Gdzie ta brzoza stoi biała
I gdzie stoi ta mogiła...
Gdzie ta prochu garstka mała,
Co bijącym sercem była...
Tu się droga załamała,
Tu się droga zawróciła.

¹⁰ K. Jaspers, *Wiara filozoficzna wobec objawienia* [*Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, 1962], wstęp E. Wolicka, przeł. G. Sowiński, Kraków 1999, s. 37.

¹¹ Tamże, s. 407.

¹² M. Konopnicka, List do E. Orzeszkowej z 25 I 1881 (K II, 29) (cyt. za: tejże, *Korespondencja*, red. K. Górski, t. 1–4, Wrocław 1971–1975; wykorzystano skrót: K, pierwsza liczba wskazuje tom, kolejna – stronicę).

¹³ Tamże, List do P. Stachewicza z 31 XII 1892 (B, 150).

¹⁴ M. Dłuska, *O poezji Konopnickiej*, w: tejże, *Studia i rozprawy*, t. 2, Kraków 1970, s. 413.

¹⁵ Zob. K. Pietrych o *Wierszach somatycznych* Aleksandra Wata, oddających doznania przekraczające psychiczną wytrzymałość (*Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie literatury*, Łódź 2009, s. 91).

[.....]

Anioł, co przede mną stanął
 W głuchej ciszy, co aż dzwoni,
 Ten miał wielkie, czarne skrzydła
 I szeroki miecz miał w dłoni.
 Ani prośby, ani groźby
 Usta jego nie wyrzekły,
 Tylko długo patrzył na mnie,
 Tylko z oczu łzy mu ciekły¹⁶.

A wtem – ziemia się otwarła
 U nóg moich w czarną jamę...
 Oczy moje w ogniach biegły,
 Na dno jamy biegły same...
 Na dnie jamy – martwa głowa,
 Najdroższa mi głowa była...

 Tu się droga załamała,
 Tu się droga zawróciła.

(P VI, 161–162)

Graniczne, a przynajmniej probiercze dla człowieka doświadczenia łączą się z przyjaźnią i z umiejętnością wspólnego działania. Wykorzystując atuty wartości słowa¹⁷ – perswazyjnej retoryki zwieńczonej przejrzystą aluzją – Kopopnicka nakłaniała do dzielnej i solidarnej postawy ówczesną młodzież w wierszu *Bądź silnym!*... (prwdr. 1880), apelującym o hart ducha „wśród burzy...”¹⁸ i „miłość bratnią”. Nawiązywał on do Mickiewiczowskiej *Ody do młodości* poprzez zharmonizowane słowa diagnozy, mądrej i serdecznej zachęty, gorącej wiary w słuszność przekonań dzielonych z najwybitniejszymi w pokoleniu poetami (w 1871 roku Adam Asnyk opublikował wiersz *Miejmy nadzieję!*... o podobnej wymowie):

¹⁶ Słowa: „Anioł [...] łzy mu ciekły” są przypuszczalnie poetyckim refleksem pożegnania matki z synem – zob. List do T. Lenartowicza z 25 III [1891] (K I, 113).

¹⁷ O takiej cesze leksyki – zob. H. Sand [W. Feldman], *Współczesna polska twórczość dramatyczna*, Kraków 1911, s. 21–22.

¹⁸ Słowem *burza* określano kamuflująco np. polskie zrywy narodowe; tu jest aluzją do trudnej sytuacji bieżącej.

Garstka szlachetnych, co przyszłość zdobywa,
 Jest jako luźne słoneczne ogniwa¹⁹,
 Które się w całość połączyć nie mogą...
 I brak im może właśnie twego ducha,
 By zamknąć kręgi wielkiego łańcucha,
 Co glob opaszą i nową pchną drogą.

(P I, 110)

Poetka często przekonywała, że nawet niewielki wysiłek i drobne zjawisko mają znaczenie dla świata. Olśniona kreatywną naturą epifenomenów oscylowała między idealistycznym pragmatyzmem, widocznym we wcześniejszym przytoczeniu, a indywidualizmem i uniwersalizmem na podłożu egzystencjalno-religijnym i symbolicznym, kiedy pisała: „I jedna kropla, co bije w brzeg, / Też morzem się nazywa” (*Mniejszy niż mały...*, prwdr. 1900, P VI, 223). Podobnie traktował cele artysty czołowy przywódca Młodej Polski, piszący: „Jeżeli atoli chce [artysta – BM] pokazać głębsze [...] metafizyczne znaczenie jakiejś tragedii, związku jej z tajemniczą tragedią wszystkich ludzi, wszystkich pokoleń, całego życia, jeżeli chce w tej jednej kropelce pokazać, jak się całe niebo w niej rozściela, to bez symbolu obejść się nie może”²⁰.

Poetka opiewała miłość jako uczucie graniczne, sprawdzające człowieczeństwo. W małżeństwie ze starszym od siebie Jarosławem Konopnickim nie była szczęśliwa. Wrażliwością i wdziękiem²¹ skłaniała się (po separacji z mężem) do miłosnych uniesień. Opisowała je jako wyjątkowe chwile przeobrażające człowieka i rzeczywistość w biografiami wielkich i sławnych ludzi, takich jak Mickiewicz. W przenikniętym nastrojowością cyklu wierszy *Willa Wołkońskich* (1901) przedstawiła dom, w którym zimą 1829/1830 roku poeta był gościem upragnionym. Magię miejsca oddawała metaforyka zmysłowej ciszy i miłosnych upojeń: „żar ust”, „szept miłości i szept zachwyty”, „drżenie żądz nocy”, „omdlenie dosytu”, cienie zespolone w uścisku (P IV, 46–47). W formie stonowanej i zideologizowanej wróciły te motywy w części ukazującej poetę marzyciela, tłumiącego „śpiewem” rozkochane

¹⁹ Krystyna Tokarzówna nawiązała do tego wyrażenia artykułem *Luźne słoneczne ogniwa (Maria Konopnicka i Bolesław Prus)*, w: *Maria Konopnicka*, red. nauk. K. Tokarzówna, Kalisz 1972. W „światy słoneczne” wierzy także bohaterka *Hypatii* – zob. dalej.

²⁰ S. Przybyszewski, *O dramacie i scenie*, Warszawa 1905 (cyt. za: tegoż, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1968, s. 298).

²¹ By taką zapamiętano, umieściłem w antologii fotografię portretu z ok. 1885 roku (ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie). Tę fotografię prezentuje okładka książki Z. Przybyły, *Asnyk i Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Częstochowa 1997 oraz poświęcony Konopnickiej numer pisma „Znaj” 2010, nr 7, s. 5.

słowiki. Zakończenie zdominowały obrazy graniczne: natchnienia i posłannictwa, sugerujące, że twórca był większy nad ludzką, choć niezmierną miłość.

Jakby przekraczając granicę konwensu obyczajowego, Konopnicka pisała o miłości zachwyconej ukochaną osobą, czulej i zmysłowej, mimo szczypty goryczy; w literaturze pozytywizmu nieopisywanej z reguły na tyle odważnie, by odczuwało się erotyzm. Mówi o tym wiersz *Nie znam ruchliwszej fali...* z cyklu *Listy* (1893):

Nie znam ruchliwszej fali,
Niż oczy twoje,
Ni ognia, co tak pali,
Jak usta twoje.

Ani gorętszej ciszy,
Niż szepty twoje,
Ni burzy, co tak dyszy,
Jak łono twoje.

Nie znam lotniejszej strzały,
Niż myśli twoje,
Ni liści, co by drżały.
Jak serce twoje.

Nie znam tak ostrych mieczy,
Jak słowa twoje,
Ani smutniejszej rzeczy
Nad życie twoje

(P III, 179–180)

W świadomości pokoleń Konopnicka zadomowiła się poprzez rozmaite etykiety, syntetycznie odzwierciedlające cechy jej osobowości, dokonań i najważniejsze problemy recepcji. Możliwość szybkiego rekonesansowego wniknięcia w rysy personalne i wydźwięk utworów kryje się w wydobyciu owych lapidarnych formuł (także wariantowych), podkreślających kierunek poszukiwań i rozwiązań pisarki albo oczekiwań wobec niej. Zjawisku warto poświęcić uwagę, gdyż wprowadza w dziedzinę najpowszechniejszych odczytań twórczości oraz w obszar schematów, jubileatyzmu i ideologizacji, a niestety rzadziej w zakres prawdziwych odkryć. W XIX i XX stuleciu wielokrotnie nazywano Konopnicką *pieśniarką*. Tę etykietę dopełniano stereotypowo – ale nobilitująco i honoratywnie, z wyakcentowaniem dominujących lub społecznie akceptowanych nurtów – stwierdzając, że jest (lub była) to *pieśniarka*: biednych i uciśnionych /

krzywd i niedoli / ludowa / ludu (częsty dodatek, podobnie jak następny z wymienionych) / ludu polskiego²² / ludu niedoli i ziemi / małych / narodowa / nędzy chłopskiej / niedoli / odrodzin / wielka / ziemi i ludu.

Rozpowszechnionym określeniem statusu Konopnickiej był leksem *poetka*, który uzupełniano z równie małą pomysłowością, co w powyższym przykładzie. Podkreślając rzeczywiste zasługi i przekonania pisarki, jak i życzenia grup społeczno-politycznych, przy słowie *poetka* dawano określenia: biednych / chłopska / chłopskiej doli i niedoli / chłopskiej niedoli / doli niełaskawej / dzieci / idei²³ / pierwsza poetka konfliktów klasowych / krzywdy ludu / krzywdy społecznej / niedoli / poetka którą ukochał naród / ludowej niedoli / ludu (etykieta wyróżniająca się frekwencją i inspirująca, co pokazują jej pochodne²⁴), ludu i pracy / ludu polskiego / narodowa / polska / programowa poetka pozytywizmu²⁵ / proletariatu (wyróżniająca się krotkością) / społeczna / uciśnionych / uwielbiana poetka Warszawy / walcząca / wielka / wielka poetka uciśnionych i walczących / współczucia i nadziei²⁶.

Nie miało większego znaczenia zastąpienie literackiej formy *pieśniarka* zneutralizowaną *poetką*. Epitety *polski*, *narodowy* oraz leksem *ojczyzna* wskazują, analogicznie jak w wypadku następnej etykiety (*wieszczka*), na użycia spoza tzw. Kordonu, nieobstrzone przez cenzurę carską i z okresu po pierwszej wojnie światowej. Oba petryfikujące zestawienia skłaniają do pochylecia się nad niedolą samej poetki.

Wraz z emblematem *wieszczka* następowała wyrazistsza aksjologia, a także bardziej unifikująca lub wyszukana ideologizacja i przygana, wreszcie insynuacja zmierzająca do obniżenia rangi, nawet poprzez cudzysłów. Dopowiedzenia określały Konopnicką jako *wieszczkę* chłopskiej niedoli / ludu / ludu i przyszłości / poganizmu²⁷

²² Książka Karola Falkiewicza *Pieśniarka ludu polskiego Maria Konopnicka* (Lwów 1902) była adresowana do niezbyt czytanych odbiorców wiejskich, mówiących „sobie w duchu”: „Słyszeliśmy [...] o pisarzach, ale o «pisarce» słyszymy po raz pierwszy” (tamże, s. 5).

²³ Zob. W. Bukowiński, *Poetka idei*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 17–18.

²⁴ Piotr Chmielowski uważał, że Konopnickiej „uśmiechnęła się rola przedstawicielki i mścicielki ludu” (*Współcześni poeci polscy*, Petersburg 1895. Cyt. za: tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Warszawa 1961, s. 132). Tadeusz Budrewicz zweryfikował ten emblematyczny pogląd, analizując obrazek *Z szopką*, w: tegoż, *Wiersze pozytywistów*, s. 146–165.

²⁵ Zob. A. Kamińska, *Maria Konopnicka programowa poetka pozytywizmu*, „Wiś” 1950, nr 25.

²⁶ Zob. B. Nawroczyński, *Poetka współczucia i nadziei*, „Książka” 1910, nr 12.

²⁷ Zob. B. Szymański, *Wieszczka poganizmu*, „Rola” 1902, nr 16–18.

/ warszawskiego postępu²⁸. Niebanalnie pisał Kazimierz Kelles-Krauz – o „wieszczce jasnowidzącej”²⁹, zdolnej poprzez pytania i stwierdzenia przemieniać rzeczywistość; objawiającej „najwspanialszy” talent poetycki utworami, w których jest „przejętą, zachwyconą, drżącą wielbicielką rewolucji”³⁰. Dojrzał jednak więcej treści zachęcającej do łamania urzędów społecznych, aniżeli rzeczywiście było w poezji Konopnickiej. Za wiążące dla formacji pozytywistyczno-młodopolskiej można uznać wyznaczenie Stefana Żeromskiego (zmieniające formę osobową kluczowego leksemu): „Nasze pokolenie ma swojego w i e s z c z a w osobie Konopnickiej” [podkr. – BM]³¹.

Na tym słabo zróżnicowanym tle wyróżniają się emblematy niepowtarzalne, w rodzaju: *kapłanka poezji, wychowawczyni wychowawców, słowiańska Safona, matka mowy polskiej*³². Poszerzając myśl, pisano: „Konopnicka ze współczesnych sobie poetów najdonośniej uderzyła w «alcejski ton», jest spośród nich najbardziej może nowożytną mistrzynią słowa w pełnym wyrazu tego znaczeniu”³³. Zdarzały się publikacje wykorzystujące w etykietowaniu pisarki nazwy ptaków (skowronek, słowik) i metaforykę serca. Biografiści postrzegali ją jako „panią” w „czarnej pelerynie”, „na Żarnowcu” itp. W nowszej dobie zaczęły powstawać prace o Konopnickiej nieznannej, niedocenianej, zapomnianej i kłopotliwej³⁴; syntetyzujące formuły zaczęły nabierać cech nowych

²⁸ Zob. *Listy z Warszawy (Pani Konopnicka w roli „wieszczki” warszawskiego postępu)*, „Przegląd Powszechny” 1884, t. 3, s. 284–285.

²⁹ K. Radosławski [K. Kelles-Krauz], *Idee społeczne w utworach Konopnickiej*, „Krytyka” 1902, z. 10 (B, 233).

³⁰ Tamże, s. 230.

³¹ S. Żeromski, *Dzienniki*, przedm. A. Wasilewski, t. 1, Warszawa 1953, s. 328 [zapisek z 19 IX 1885].

³² Zob. L. Belmont, *Maria Konopnicka jako kapłanka poezji*, „Wolne Słowo” 1910, nr 106–109; J. C. [J. Ciembroniewicz], *Maria Konopnicka jako wychowawczyni wychowawców*, „Szkola” 1911, s. 650–655; K. Makuszyński, *Pogrzeb słowiańskiej Safony*, „Kurier Warszawski” 1935, nr 300; J. Lis, *Matka mowy polskiej*, „Kierunki” 1985, nr 40. Julian Krzyżanowski pisał o Konopnickiej w pracy *Czczyciele światła*, „Nauka i Sztuka” 1946, t. 4.

³³ H. Galle, dz. cyt., s. 9.

³⁴ Zob. T. Czapczyński, *Nieznana Maria Konopnicka*, „Tygodnik Powszechny” 1955, nr 33; (mw) [M. Warneńska], *Konopnicka nieznaną*, „Trybuna Ludu” 1957, nr 137; też, *Konopnicka znana i nieznaną*, „Trybuna Ludu” 1959, nr 176; A. Patka, *Maria Konopnicka poetka nieznaną*, „Tygodnik Demokratyczny” 1960, nr 22; J. Stefko, *Konopnicka jakiej nie znamy*, „Dziennik Łódzki” 1960, nr 56; D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Nieznana karta działalności Konopnickiej*, Warszawa 1967; M. Lenikówna, *Nieznany tekst Konopnickiej*, „Trybuna Ludu” 1971, nr 233 [dotyczy debiutu poetyckiego]; M. Szybowska, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Warszawa 1973 i n.; S. Szwalbe, *Konopnicka wciąż*

odczytań i odświeżającej reinterpretacji, a wiedza o Konopnickiej mogła się zaprezentować w konwencji banalizującej wyobrażenia potoczne:

KONOPNICKA

W kwestiach społecznych bynajmniej nie krótkowidzka,
Spełniała w swojej epoce jedną z ważniejszych ról
Jako wyrazicielka współczucia doli chłopca, doli wyrobnika, doli sieroty
i licznych innych dól.³⁵

Repliką na ten żart, niedoceniający jednak ani oryginalnej formuły ludowości, obalającej mit prymitywizmu ludzi prostych, ani obszaru „nieznanego” u Konopnickiej, może być emblemat wyprowadzony z analizy najczęściej występujących w jej wierszach motywów florystycznych. Poetka jest „damą z różą”, poświęcającą dużo uwagi róży realnej i symbolicznej³⁶, jako figurze losu rzeczywistych i fantazmatycznych postaci, nieodłącznej towarzysze rozmaitych sytuacji, tożsamościowemu elementowi w autoportretach. „Listki złotych róż / Sypią się w [...] ślad” jej żywotopisarskiej „łódki” (*Pod zorzą*, P II, 225), wiodącej do intymno-ideowego przystani, (nie)oznaczonej poprzez pytanie retoryczne:

Gdzie jest mój dom? – czy tam, gdzie smutek cichy
W przestrzeniach drży, jak skarga konająca...
Gdzie srebrne lzy padają w róż kielichy,
[.....]

(*Gdzie jest mój dom?*, P I, 124).

Z emblematycznych ujęć wysnuwa się szereg wątków poetyckich. Na analogicznej zasadzie mikrograficzna zdarzeniowość i obrazowość niejednego wiersza wchłaniają mikrokosmos sytuacji i refleksji. Cechą niemałego obszaru tej poezji jest właśnie zdolność ewokowania pojemnych (mikro)światów poprzez rozpatrywanie ludzkich, przyrodniczych i ponadzmysłowych epifenomenów. Roztacza się perspektywa od pobliza i obiektu małego lub niepozornego – jakby Leśmianowskiego „znikomka” – do konstruktów większego, hiperbolicznego, obejmującego najdalsze okolice, łącznie z ludzkim uniwersum. Powszednie realia

niedoceniana, „*Życie Literackie*” 1985, nr 32; J. Paczkowski, *Zapomniany pobyt Konopnickiej*, „*Życie Przemyskie*” 1968, nr 50–51; E. Ihnatowicz, *Kłopotliwa jubilatka*, „*Guliwer*” 1991, nr 2.

³⁵ S. Barańczak, *Biografioty*, Warszawa 1991, s. 23.

³⁶ Zob. B. Mazan, *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Łódź 2002 (rozdz. *Alternatywa. Poezja Konopnickiej na tle epok(i) – pejzaże z różą*), s. 318–406.

inicjują pieśń, sonet, elegię³⁷, wyczelowany fragment poematu albo migawkową egzystencjalną refleksję – na gruncie dowartościowania kogoś lub czegoś, obserwacji z nowego punktu widzenia, odkrycia niedostrzeżonej prawdy. Dzieje chłopskiej siermięgi jawią się jako godne „ludu epopei” (*Chłopskie serce*, P II, 247). Przejścia o zróżnicowanej i wahliwej skali ukazują wielopoziomowość bytu, niekiedy przekornie wobec mód i skonwencjonalizowanych hierarchii. Odsłaniają w zmiennej tonacji powierzchniowe i ukryte aspekty dokuczliwej terażniejszości; ukazują też spowszedniałe, wzniosłe i bolesne (dla innych niż poetki spojrzeń nieoczywiste i niewidoczne) eschatologiczno-biblijne wymiary egzystencji. Przyczyna modernistycznego smutku może być nader prozaiczna:

Raz bowiem prawdę powiedzieć tu trzeba:
 Pesymizm w znacznej części swej przychodzi
 Stąd, skąd sny Moora, i czasem brak chleba
 Melancholiczne bardzo strofy rodzi,
 A krzyk zwątpienia od ziemi do nieba
 Kawał pieczeni cudownie łagodzi.

(I, 185)³⁸

Nawiązując do badań francuskiego neurologa Guillaume’a Duchenne’a (1806–1875), przedstawionych w *Mécanisme de la physionomie humaine, où Analyse électro-physiologique de l’expression des passions applicablé à la pratique des arts plastiques* (Paris 1862), współczesny psycholog potwierdził,

³⁷ Interesujące uwagi na temat odpowiedniego nurtu w poezji Konopnickiej zawiera rozdział *Skarga Konopnickiej* (s. 207–308) w książce Bernadetty Kuczery-Chachulskiej, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku*, Warszawa 2002, np. w finale wiersza *Gdybym ze złota powstał* autorka dostrzega „ujednolicenie tego, co z tej i tamtej strony”, sygnalizując „samopotwierdzenie się lirycznego dyskursu” i „dzieła inteligencji poetyckiej” (tamże, s. 286, podkr. – BK-Ch).

³⁸ Nie bagatelizując autentyzmu przeżyć modernistycznych, warto docenić żart, wskazujący realistyczne podłoże stanów upoetycznionych; mający taki deziluzyjny sens, co anegdota o Arturze Oppmanie: „Z natury, z usposobienia, z potrzeby duchowej był on od podstaw optymistą, ale natchnęły go przelotne i ciemne myśli; tak oto pewnego razu za słuchacza mając dra Langego, brata poety, roztaczał przed nim iście egzystencjalistyczne wyznanie wiary, że ludzie są niktzemni, że świat jest jedną wielką omyłką stworzenia, że życie to bezcelowe pasmo udręki, a wszystko, co jest, jest nicością, i to w takim stopniu, że nawet na nirwanę należy patrzeć jako na koncepcję zanadto pozytywną. – «Drogi Arturze – przerwał mu dr Lange – czy ty przypadkiem nie jesteś dziś w kłopotach pieniężnych?» – «Zgadłeś» – przyświadczył mu pesymista” (A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1974, s. 133).

że uśmiech nieszczerzy można rozpoznać obserwując oczy: przy prawdziwym uśmiechu marszczy się wokół nich skóra, „przy sztucznym pozostaje znacznie gładsza”³⁹. Trudniej jest o podobne rozróżnienie w wypadku poezji. Konopnickiej przypisywano w takim przypadku maksymalną prostomyślność:

Nigdy jej słowo nie przybierało tonu pogardy, zgryźliwości, nigdy nie miało barwy satyrycznej, nie stawiało sobie za cel ironii. W tym tkwi wyższość charakteru Konopnickiej. Ból nie zdołał rozsadzić jej nadziei, przyoblekał tylko czoło cieniem melancholii.⁴⁰

Zdaje się, że wyrokowano pochopnie, stosując dogmatyczny kwantyfikator („nigdy”). Krytyk, pragnąc ocalić koturnowość wieszczki, nie chciał zajrzeć na antypody: kipiącej ironią *Imaginy*⁴¹ w relacji do wczesnej poezji, w której wypadało czasem Konopnickiej zastosować maskę czy chwyt skrywający prawdziwe uczucia lub braki warsztatowe; kiedy zarazem pod każdym względem dojrzała bardzo szybko (nie bez racji trawił tamto pokolenie syndrom starości przedwczesnej). Dla poetki, zrodzonej w „dni tak smutne” (*Bądź silnym!*), były to chwile porzucania wymuszonego pogodnego nastroju:

Strudził mnie uśmiech przybrany dla ludzi,
Tu chcę być sobą...
Strudził mnie uśmiech, niezgodny z żałobą
Mej duszy!

(*Echa majowe*, P I, 64)

Był to dla Konopnickiej okres zmierzania do niepochwytnych w zdawkowe słowa nastrojów, jakie trafnie spointował Leśmian: „największym, najbardziej boskim jej zwycięstwem jest uśmiech, ten pozór, ta najbogatsza we łzy – bezbolesność”⁴². Dążeniom takim towarzyszyła śmiałość w nazywaniu zjawisk dobitnie, by: „Hańbę zwać hańbą, a nędzę zwać nędzą” (*Fragmentsy*. III, P II, 188).

Przenikliwy Duchenne zauważył niuanse istotne – zdaje się – dla analiz i zaniechań na okoliczność, gdy uśmiech łączy się z niecnotą, taktem lub przykrą koniecznością: „Nie należy wyolbrzymiać znaczenia sztucznego uśmiechu – wyrazu twarzy mogącego zarówno wynikać z uprzejmości, jak i skrywać zdradę.

³⁹ R. Wiseman, *Dziwnologia. Odkrywanie wielkich prawd w rzeczach małych*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2010, s. 346; zob. tamże, s. 98–102.

⁴⁰ B. Merwin, *Profile i perspektywy*, Lwów 1902 (B, 242).

⁴¹ Anna Kamińska uznała, że w poemacie „wszystko” przełamuje się w „ostrym świetle ironii i satyry” (I, 24).

⁴² B. Leśmian, *Pan Balcer w Brazylii*, „Prawda” 1910, nr 2 (B, 260).

Uśmiechu, który błąka się tylko po ustach, kiedy dusza się smuci”⁴³. *À propos* zaś nowatorskich scenariuszy zabawy⁴⁴ i udanych efektów komicznych w utworach Konopnickiej dla dzieci⁴⁵, można przypuszczać, że czerpały one wyczerpanie i „ostrość wrażeń” z sugestywnego i zarazem poetycko zamglonego przeżywania wspomnień jako chwil „dzieciństwa”; jakby w tego rodzaju uczuciowości/wrażliwości tkwiła esencja poezjowania, wskazującego rozmaite powaby i poprzez częste u poetki repetycje tak (de)konstruującego wyobrażnię, by nawracała do pierwotnych źródeł:

Czy chwilki takie są dzieciństwem tylko? Jeśli tak, czy nie dzieciństwa takie stanowią urok życia? Po wielokroć wracałam myślą i pamięcią do tej godziny cichej, a zawsze czułam ją jak żywą. Czy nie zauważył Pan, że stale określane wrażenia, wrażenia takie, które można nazwać po imieniu, zacierają się z czasem i bledną, w przeciwieństwie do dziwnej trwałości wrażeń najulotniejszych, o konturach mglistych, ledwo zabarwionych, podobnych do delikatnej woni, o której nie umiemy powiedzieć, skąd płynie, ale którą budzi lada przypomnienie.⁴⁶

Mikroświat przeżyć ludzi prostych otwiera w poezji Konopnickiej widnokrąg na niepowtarzalność ludzkich przeżyć i otwartość pytań hamletycznych, ilustrowaną słowami chłopskiego siewcy-ojca, grzebiącego w „czarnej roli” dwoje dzieci (*Wsiąłem ci ja w czarną rolę...*). Kieruje myśli ku polskiej ziemi, świadczącej realiami o męce Ukrzyżowanego.

Tak mi się czasem wydaje, o Chryste,
 Że nie tam kędyś, daleko, za morzem,
 Aleś tu, u nas, miał drogi cierniste
 I żeś tu naszym przechodził się zbożem,
 Puszczając palce po harfie tych kłosów,
 Co mają ludzki jęk i echa głosów.
 [.....]
 I zdaje mi się, żeś tu był pojmany,
 W pęta zakuty i sieczon u słupa...
 Bo tak mi, Chryste, znajome twe rany
 I siność twoja i katów twych kupa

⁴³ Cyt. za: R. Wiseman, dz. cyt., s. 103.

⁴⁴ Zob. M. Ostasz, *Od Konopnickiej do Kerna. Studium wiersza pajdialnego*, Kraków 2008, s. 43–44.

⁴⁵ Zob. K. Kuliczowska, [*Świat przeżyć dziecięcych na wyżynach sztuki*] (B, 341–342).

⁴⁶ List Konopnickiej do E. Schwaba-Polabskiego z 3 II [18]87 (K I, 207).

I świst rzemieni, co krają, jak nożem,
 Że to nie mogło być gdzieś tam, za morzem!

(*W Wielki Piątek*, P III, 64–65)

Przejmujące migawkowe ujęcia odzwierciedlają najważniejszą dla człowieka topikę rytmu życia⁴⁷, od narodzin, poprzez dzieciństwo, młodość i starość do śmierci i „życia po życiu”; z przewagą motywu ziemskiej skończoności otwierającego perspektywy: żalu, radosnej nadziei, zakładu Pascala (gdy podmiot liryczny wyznaje: „Pragnę i jestem, jak trawa mdlejąca”, [*Z daleka*, VI; P II, 165]) lub egzystencjalnej tajemnicy – zależnie od stanu ducha poetki, „konsekwentnej w wątpieniu, jak i poszukiwaniu pewności”⁴⁸. Jej stosunek do transcendencji i wynikające stąd imperatywy nadal stanowią fenomen niemający prostej wykładni. Za autorem nowszej pracy trzeba się nad poetką uzalić:

została prawie zapomniana, pomimo uniwersalizmu swej lirycznej refleksji, zdumiewającej uobecnieniem potrzeby transgresji w budowaniu wewnętrznych pejzaży lirycznych bohaterów, podpowiadającej im etyczny obowiązek samo/auto/transcendencji, aby przestawali być produktem natury i zbliżając się do Boga, usensowniali swoje życiowe doświadczenia.⁴⁹

2. Diagnoza bezpośrednia i nie wprost

Wpisana jest w *Imaginę*. Poetka przywołuje obrazowy artefakt związany z chwałą polskiego rycerstwa. Skrzydła husarskie ciężkozbrojnej konnicy symbolizują jednak nadmierne zapatrzenie w wojenną glorię, kosztem oderwania się „od pługą” codziennych obowiązków. Określonej wymowie idą w sukurs aluzyjne napomknienia o nieobliczalnej religijności dawniejszych ludzi, uczipionych „u gotyckich wieżyc”, porwanych „w błękity”. Dlatego w historycznej mocarstwowej Rzeczypospolitej stanął świetny, ale nietrwały gmach samouwielbienia, „bez fundamentu” braterskich uczuć. W krótkiej dygresji tak wiele zawarło się dziejowej prawdy – gorzkiej, nieprzedawnionej. Czytajmy:

Przez całe dzieje, jak doba ich długa,
 Dziwnie byliśmy w błękity rzućeni,

⁴⁷ Zob. A. Brzuska, *Topika rytmu życia. Poetycka antropologia Marii Konopnickiej*, w: *Ludzie – rzeczy – obrazy*, red. T. Budrewicz i Z. Fałtynowicz, Suwałki 2004.

⁴⁸ S. Cieślak, *Wiara pozytywistów*, Łódź 2010, s. 41.

⁴⁹ Tamże, s. 91.

Porwani skrzydły husarzków od pługa
 I u gotyckich wieżyc uczepieni.
 [.....]
 W kruchtach my czołem bili, jako cepy,
 Jak dzwon w modlitwach głośni, ale niemi,
 Kiedy dla własnej i ziemskiej istności
 Przyszło rzec słowo braterstwa, miłości...
 (I, 37)

Konopnicka nadała hasłom pozytywistycznym wymiar (neo)romantyczny poprzez wprowadzenie motywów narodowo-patriotycznych, wyostrenie kwestii społecznych i ukazanie perspektywy lepszego jutra. Jeśli w punkcie ostatnim była to utopia – to przecież dynamiczna, mobilizująca do działania. Empatyczne, sarkastyczne i postulatywne diagnozy oraz nowoczesne myślenie perspektywne, ubrane w szatę romantyczną⁵⁰, mające postać płomienną wiary „wbrew nadziei” (jak w wierszu *Contra spem spero*), zyskały poetce przychylność modernistycznego pokolenia. Przez pośrednictwo romantyzmu towarzyszyła czołowym przedstawicielom Młodej Polski. Moderniści podziwiali ją za łączący dziedzictwo romantyczne z postępowymi ideami subiektywizm, indywidualizm i antydogmatyzm, za artyzm wierszy (np. parnasistowskich sonetów) i rolę w kulturze epoki. Już we wczesnej liryce ludowej poetki wystąpiła charakterystyczna dla ówczesnej dykcji synestezja: słoneczna „zorca cicha” i „ciche światło”, jako jedyne złoto i światło wiejskiego nędzarza (*Z daleka*, V; P II 163). Takie chwytły są widoczne również w epistolografii Konopnickiej, z której wspomnijmy wcześniejszy fragment poświęcony „godzinie cichej”, mającej „delikatną woń”. Swoją „początek” pisarka wspominała jako „cichy” i „polny”⁵¹.

W czasopiśmie, antologiach i kultowych tekstach uwypuklano wtedy związki poetki z „nową sztuką” i nonkonformistyczną refleksją. Wacław Berent w powieści pisanej „na wrażenie” przytoczył fragment z jej *Toastu* (prwdr. 1884), by zilustrować pogląd, że „tam, gdzie nie ma publicznego życia, [...] tam gazeta poranna przy nosi ludziom szemat myśli na cały dzień”⁵². Ten diagnostyczny, drwiący wiersz Konopnickiej jest ciągle na czasie. Aluzyjny sarkazm jest większy niż w słynnym okrzyku *Evviva l'arte!* z wiersza Kazimierza Przerwy-

⁵⁰ O nawiązywaniu do tej tradycji – zob. B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997.

⁵¹ Zob. List do E. Orzeszkowej z 9 VI [18]95 (K II, 56).

⁵² W. Berent, *Próchno* [1903], wstęp i oprac. J. Paszek, wyd. 2 zmienione, Wrocław 1998, s. 81.

-Tetmajera. Konstatując obecność w poezji Konopnickiej helotów ze świata helleńskiego⁵³, nasuwających skojarzenia z problemami polskimi – jako że nawet w Galicji, gdzie żyło się swobodniej niż w Kraju Nadwiślańskim, stwierdzano: „jesteśmy społecznością helotów”⁵⁴ – warto porównać zapamiętany z *Toastu* obraz rozbawionych „helotów”⁵⁵ ze zmierzającymi do identycznej analogii wizerunkami w *Sclavus saltans* (zob. dalej). Tylko człowiek naiwny odczyta trywialną pochwałę trunku w słowach:

Szalony, kto chce na morskiej głębi
Gasić pragnienie, co mu krew kłębi.
Kto do szerokiej przyłgnąwszy fali,
Z nią się podnosi i w przepaść wali.
Szalony!... Życie, wielki piwniczny,
Poda mu puchar pełen gorzocy...
Morza i bez nas w przepaście płyną –
Niech żyje wino!

My tyle właśnie mamy zapalu,
Ile go mieści czara z kryształu:
Tyle uniesień, co pian w tej czarze,
I tyle ognia, co w tym pucharze.
Płomień z helotów piersi nie bucha...
Brzęk szkła tak bawi jak brzęk łańcucha...
Wielkich klęsk – wielkie serca przyczyną –
Niech żyje wino!...

Ludy się kędyś prą falą mętłą,
Szumem ich wzbiera dziejowe tętno,
Nad żaglem trzeszczą maszty przegniłe...
To tylko żyje, co żyć ma siłę!
A nam tymczasem młynek na strudze
Obraca plewy swoje i cudze...
Górą mielizny! Na głębiach – giną.
Niech żyje wino!...

(P II, 215)

⁵³ Zob. *Fragment* (P I, 121); *Helios* (P III, 226); *Cytara Tymona* (P III, 239); *Z Ksiąg Sybilli* (P VIII, 205).

⁵⁴ Z. L. Dębicki, *Widmo zdrady*, „Przegląd Lwowski” 1876, t. 12, s. 321.

⁵⁵ Z historycznego punktu widzenia byli to niewolnicy pracujący na rzecz pełnoprawnych obywateli.

Tak formułowane diagnozy, wkraczające w treści zakazane przez cenzurę carską, pisarka zabezpieczała literackim kamuflażem.

Język ezopowy i paraboliczność

Pozytywiści nazywali formę tajnego kontaktu z odbiorcą „kontrabandą intelektualną”, językiem rebusowym, więziennym, katakumbowym, mimicznym, niewidzialnym lub (wzorem Michaiła Sałtykowa-Szczedrina) językiem ezopowym. Badania literaturoznawcze ujmują tę problematykę w zróżnicowanej stylistyce obejmującej większość tropów. Zakamuflowany tekst miał wywoływać dwa szeregi znaczeń: adresowany do cenzora carskiego i polskiego czytelnika-patrioty wychowanego w identycznym co autor kręgu kulturowym⁵⁶. Swojski odbiorca potrafił doszukiwać się treści sygnalizowanej na przykład przez urwane zdanie, znak zapytania lub wielokropek, często stosowany przez Konopnicką. Akcentując wpływ kodu cenzuralnego na styl i odczytywanie „literatury naszej”, nowatorstwo Konopnickiej widziano w tym, że formalno-treściowe wzorce (wytworność wierszy Asnyka, żarliwość strof Kornela Ujejskiego) nasycała „tchnieniem ówczesnej młodej Warszawy, retorycznej nieco i wielokropkowej”, dając poezje, które stały się „ulubioną strawą warszawskiej inteligencji”⁵⁷.

Te objaśnienia pomagają w rozpoznaniu zarówno prostych chwytów, jak i mistrzostwa Konopnickiej w nadaniu mowie ezopowej indywidualnych cech i dużego oddźwięku. Wiersze dalej cytowane krążyły w odpisach, inspirowały fabuły, motywy i pseudonimy literackie.

W okresie od 1 kwietnia 1884 do 30 marca 1886 pisarka kierowała działem literackim nowo powstałego tygodnika dla kobiet „Świt”. W pierwszym numerze i na tytułowej stronicy pisma zamieściła wiersz *Na rozświcie* [*Nie mogę mówić...*], stanowiący wyborny przykład poezji kryptopatriotycznej. Zasztyfrowana (nie dla wszystkich) treść mieściła wykreślane przez cenzurę słowa: *Polska, ojczyzna*⁵⁸. Odpowiedni nastrój (wywołanie podniosłych uczuć) i motywy (heroiczno-rycerskie, bratersko-solidarnościowe, pejzażowe, nadziei na lepszą przyszłość) sprawiały, że awizowana zagadka literacka („kto je [niedozwolone słowo] odgadnie”) nie była trudna do rozwiązania. Zamiast programowej publicystyki,

⁵⁶ Zob. A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Wrocław 1977, s. 227.

⁵⁷ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1911, s. 300.

⁵⁸ Rozstrzelonym drukiem zaznaczono dalej miejsca, w których poetka sygnalizuje ograniczoną swobodę wypowiedzi, mobilizuje do odczytania intencji patriotycznej i tworzy własne określenie języka ezopowego.

pojawiającej się zwyczajowo na rozpoczęcie wydawnictwa, czytelnik otrzymał wzruszający i szlachetny w wymowie utwór, który „rozniósł się po całej Polsce, w przedrukach niedających się ująć w liczby”⁵⁹. Wiersz uzmysławiał *à rebours* prawidłowość – wzrokocentryzm poezji silniejszy niż prozy – jaką wykorzystał później Przybyszewski, dla podkreślenia rangi tak profilując graficznie druk *Confiteor* („Życie” 1899, nr 1), że ten pisany „prozą” manifest literacki przypominał typ publikacji „zarezerwowany dla wierszy”⁶⁰.

W *Na rozświcie* ważna jest kategoria przemilczenia, podkreślająca konieczności wynikłe z cenzorskiego zakazu. Jest to milczenie uniwersalne i zarazem znajome, wszędobylskie, ułatwiające rozpoznanie ojczystości w specyficznych obrazach zastępczych. O czytelności przesłania decydowała poetycka formuła rodzimości nawiązująca do dzieł romantyków, wykorzystująca ludowość, śpiewność oraz motywy związane z określonymi pragnieniami, cechami pejzażu i obyczaju; najogólniej mówiąc, pierwiastki uważane za typowe i swojskie, dające odczucie rzewności i azylu. Są to elementy etosu wiejskiego – szczególnie krajobrazu i świata przyrody – w innych wierszach poetki nieraz opatrywane sygnaturą „nasze”. Takie motywy, wyśpiewane nie tylko na nutę ludową, dostrzegano i wysoko oceniano we wszystkich seriach (I–IV, 1881–1896) i zbiorcach poezji Konopnickiej. Jeśli dla opisywanych krajobrazów nie odnajdywano realistycznego krajowego odpowiednika, również stwierdzano, że przynoszą „tchnienie swojskości, rodzimości, wyzierającej z pomroki wspomnień”⁶¹. Na analogicznej zasadzie podkreślano narodowy charakter wyobraźni poetki, jej „patriotyzm biologiczny”, jakoby bardziej rdzenny od „patriotyzmu moralnego”⁶².

Te spostrzeżenia przydają się w odczytywaniu wiersza *Na rozświcie*, w którym porozumienie następuje dzięki niewyszukanym środkom wyrazu i jakby bezgłośnie, ale na głębszym poziomie. Wielu przejawom duchowości sprzyjają bowiem milczenie i cisza. Refleksyjność i artyzm są wtedy trudne do wymierzenia, bo do intelektu i wrażeń estetycznych twórca apeluje poprzez uczucia. Za komentarz niech wystarczą słowa: „Ze współczuciem też składamy w sercu jej cichą skargę, że nie może mówić do nas, jak by chciała”⁶³.

⁵⁹ J. Baculewski, dz. cyt., s. 38.

⁶⁰ M. Głowiński, *Trzy młodopolskie manifesty literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 2, s. 94.

⁶¹ W. Doda, *Słomiany epos. Z notat o „Panu Balcerze” Konopnickiej*, Tarnów 1929 (B, 267).

⁶² Zob. A. Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa*, w: M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa [1912], s. VIII–IX.

⁶³ P. Chmielowski, dz. cyt., s. 140.

Nie mogę mówić do was, jak bym chciała,
 Ani do głębi serca wam otworzyć...
 Ale wy wiecie, jak drży i jak pała
 Słowo to, które pragnę tu położyć.
 I stanąć przed nim z pochyloną głową
 Wielkie, zaklęcia pełne, ciche słowo.

[.....]

Kto je odgadnie, ten pójdzie na pole
 Słuchać wiosennych świergotów skowronka
 I stanie cichy i wpatrzy się w rolę,
 Jak siewy wschodzą na ziarno do słońka.

[.....]

Lecz teraz mówić tu z wami nie mogę
 Tak, jako czuję i jako bym chciała,
 Bo smętność czasów zachodzi mi drogę,
 Wiatr chwyta słowa, a nocna mgła biała
 Chce rozproszona w pierw być i rozbita,
 Nim pieśni wstaną, nim dzień nam zaświta.

Więc z dala tylko stoję i milcząca
 Mówię dziś do was zamkniętych ust ciszą
 I czołem w brzaski zwróconym do słońca...
 I wiem to, że mnie te serca usłyszają,
 Które nawykły samotnym swym biciem
 Gadać z tęsknotą, z nadzieją i z życiem.

(P II, 185–186)

Zbliżony ezopowy charakter ma wiersz *Sclavus saltans* (prwdr. 1881), należący do obrazków – utworów o cechach epickich, lirycznych i perswazyjnej retoryki, uwypukloną pointą przypominających nowelę. Takie wiersze nabrały u Konopnickiej znamion oskarżającego lub apelatywnego uogólnienia, na przykład za sprawą rzeczywistych lub hipotetycznych rysów nieprawdopodobieństwa psychologicznego. W obrazku *Przed sądem* (prwdr. 1880) trudny do wyobrażenia jest sędziowski wyrok: „Pójdź dziecię! ja cię uczyć każę!” (P I, 217). Wydaje się wymarzony pedagogicznie i społecznie (utopijny), ale sytuacyjnie i prawnie niemożliwy. Współczesne nam badania literaturoznawcze pokazują jednak, że słowa sędziego nie były frazesem dla wielu ludzi tamtej

epoki⁶⁴. W podobnych przypadkach poetka nie tyle wierzyła w możliwość realizacji ideału, ile w potrzebę dążenia do wzorca, decydującą o człowieczeństwie. Programowa „inaczej” wersja wiersza *Bądź silnym!* miałyby dewizę:

Pragnienia nie są klęską życia, ale jego siłą, wtedy nawet, kiedy są daremne. Ideały, nieskończoność, piękno, dobro, sprawiedliwość – to tylko pragnienia. Że się nie ziszczą nigdy – to nic. Bez nich nie byłoby duszy.⁶⁵

Znakomicie za to odpowiadały obrazki wyobraźniowo-wizualnym orientacjom epoki – prekursorce czasów multimedialnych – w której leksemy „obraz” i „obrazek” należały do najczęściej używanych, interdyscyplinarnych i intergatunkowych, określeń genologicznych. Świetnie też się nadawały do ideowego (czytaj: cenzuralnego) kamuflażu, jak właśnie wiersz *Sclavus saltans* pod wieloznacznym tytułem, osnuty na uniwersalnym „problemie przeklętym”. Wykorzystana topika ma intrygujące i rozległe konteksty i podteksty, sięgające w odległą przeszłość i najbliższą nam dobę; kiedyś napiszę o tym.

Wiersz zawiera trzy esencjonalne obrazy. Pierwszy, mający domyślną ideową aprobatę autorki, przedstawia niewolnika zdolnego dzięki wewnętrznemu hartowi zrzucić jarzmo i zagrozić ciemnościom. Drugi niewolnik zachwyca jedynie wyglądem. Jest to wrażenie powierzchowne. Nieugięty Numidyjczyk nasuwał porównanie do „strzała” i „ciąciwy” – broni gotowej do użycia – natomiast sylwetka Greka, schyłonego ulegle, została w estetycznym i władczym zachwycie określona ironicznymi słowami: „jak łuk zgięty w pyszną linię krzywą”. Dla pogrążonego w pasywnej rozpacz niewolnika nie ma dobrych perspektyw; jego łyzy pseudonimują niewystarczający na godne życie nadmiar boleściwej uczuciowości i niedostatek konstruktywnej siły. Najbardziej przejmujący jest wizerunek ostatni, najkrótszy, ale umieszczony w zakończeniu, a więc nacechowanym znaczeniowo miejscu tekstu:

Wtem z boku nuta wesoła dolata...
To *sclavus saltans*⁶⁶, Słowianin wpółdziki

⁶⁴ Zob. T. Budrewicz, *Czy Konopnickiej „uśmiechnęła się rola przedstawicielki i mścicielki ludu”?*, s. 155–156.

⁶⁵ List do T. Lenartowicza z 3 II [18]87 (K I, 208).

⁶⁶ Jan Czubek w wydaniu krytycznym poezji Konopnickiej (P II, 229) uznał, że myśl do tego utworu podał fragment z książki Karola Szajnochy: „Kiedy inne narody tylko w oręż i maczugę wierzyły, gadatliwy, wesoły Słowianin z gęsłą w ręku bawił siebie i innych. Większa połowa świata uderzała w puklerze, a Słowiaństwo płażało i śpiewało. Z chaosu wojennych krzyków i gwałtów tamtoczesnych brzmia ku nam dwie dziwnie odmiennej, dziecinnej

Wszędy mu dobrze i wszędy mu chata,
 Byle miał płąsy i trochę muzyki!
 Z młodzieńczej wierzby naciąwszy gałęzi,
 Uczynił sobie grające narzędzie,
 Skacząc zapomniał, że łańcuch go więzi...
 – Och! Niewolnikiem ten był, jest i – będzie!

(P II, 229–231)

Poetka aluzyjnie wykorzystuje podwójny sens łacińskich słów *sclavus saltans* (niewolnik / Słowianin tańczący), unikając jednoznaczności, która byłaby nie do zaakceptowania przez cenzurę. Może tutaj chodzić o Słowianina (w domyśle: Polaka) lub o każdego niewolnika tak dalece nieświadomego sytuacji, że oddanego bez reszty zabawie. Pod jego adresem jest skierowana najsurowsza opinia. Ma bowiem nie tylko status, lecz także mentalność niewolnika. Dlatego zawsze będzie zniewolony, uwiedziony przez warunki. Czego mu zabrakło? Może zamyślenia nad tym, że człowiek czasem nie dostrzega swej marnej duchowej kondycji (niewoli?), uśpiony przez zewnętrzne okoliczności, gdy krępujące okowy (metaforycznego łańcucha) są ponętne, łudzące. Każdy z przedstawionych bohaterów mógł wybrać przynajmniej postawę. Czy gotów był skorzystać z uwagi adwokata Hulda, adresowanej do Józefa K.: „często lepiej jest być na łańcuchu niż na wolności”⁶⁷. Warto pamiętać o niekomfortowej dla psychiki rzeczywistości tamtoczesnej, w której wypadało – jak zbolełemu Grekowi i jemu podobnym helotom, figurom zastępczym – przeżywać „nad hańbą [...] dzień wesela...” (*W rocznicę Termopólów* [P III, 205]). Nie szło tu wyłącznie o taniec – gdy z *Toastu* przypomną się słowa: „Brzęk szkła tak bawi jak brzęk łańcucha...” – i nie o każdego niewolnika. Tytułowy *sclavus saltans* symbolizuje nieszczęśnika nieczującego (niepragnącego albo niepotrafiącego czuć) swej nędzy, pogodzonego z losem, cierpiącego bezrefleksyjnie lub uciekającego od cierpień, wykorzystującego chwilę za cenę zapomnienia o rudymentach. Jest to *homo ludens* czasu pogardy.

Dzięki wierszowi zyskał siłę do dalszego obiegu motyw oryginalnej graniczności – wstrząsu pod wpływem lektury. Sugestywny obrazek Konopnickiej posłużył jako impuls lekturowy do obserwowania zachowań. Wyjątkowe środowisko przedstawił Waław Sieroszewski w noweli *Sclavus saltans. Wspomnienie z Syberii...* („Tydzień”, dod. „Kurier Lwowski” 1902, nr 43). Głośna lektura

treści wyrazi: *Sclavus saltans!* «Słowianin-skoczek!». Na czarnej chmurze ówczesnych dziejów świata, jak biały ślad przelatującego po niej gołębia, bieleje sielanka płasającego w pętach Słowiaństwa” (K. Szajnocha, *Lechicki początek Polski*, Lwów 1858, s. 313).

⁶⁷ F. Kafka, *Proces*, przeł. B. Schulz, Warszawa 1971, s. 208.

wiersza wywiera na polskich zesłańcach ogromne wrażenie. Ten, który zrozumiał ideę, szepcze w zakończeniu noweli słowa z obrazka: „– Drżycie... To Romę niewolnik obala... Łzy to zbyt wiele... Łańcuch rwą tylko lwy, albo Numidy!...”⁶⁸. W kultowej powieści znany sobie „od dawna” utwór *Sclavus saltans* deklamuje modernistyczny nerwicowiec, porównując reakcję głęboko przejętej ukochanej z pustotą salonowych opinii: „ach, jaki pyszny wiersz!”⁶⁹. Może były to głosy zgiętych „w pyszną linię krzywą”?

W kierunku szerokiej paraboli zmierza wiersz *Świat zawojował* (prwdr. 1897):

Świat zawojował wielki król
I pchnął go stopą w pysze,
A imię jego sławy dłoń
Na czole gwiazdy pisze.

I świeci gwiazda wiek i dwa,
Ziemia się w dziwie korzy,
A imię króla rzuca blask
Od zorzy aż do zorzy.

I świeci gwiazda w każdą noc
Nad ujarzmionym światem,
A imię króla z bożych niw
Srebrzystym wschodzi kwiatem.

Lecz przyszedł Łazarz; ten miał kość,
Wydartą psu do jadła,
I palcem wskazał imię to:
I gwiazda z nieba spadła.

(P III, 168)

Symboliczny, zadufany, ujarzmiający świat „król” (w sensie ogólnym: sławny, autokratyczny władca) ma dni świetne, lecz policzone, niepewne. Jego „gwiazdę” pomyślności może stracić człowiek prosty, ubogi, społeczną funkcją mały, ale wielki duchowością. Jest to powiastka ku przestrodze – tyranom, krzywdziicielom, możnym a nieczułym; wskazująca ludzi pozornie niewidocznych, którzy w momencie przelomowym, a więc granicznym, potrafią słowem lub gestem

⁶⁸ Cyt. za: *Wypisy z literatury polskiej czasów najnowszych. Uzupełnienie dziejów literatury (1864-1905)*, zestawili i opracowali W. Feldman, Warszawa 1908, s. 524.

⁶⁹ L. Belmont, *W wieku nerwowym. Powieść oryginalna*, [prwdr. 1888], Warszawa [1928], s. 40.

zmienić rzeczywistość, przewartościowując myślenie o niej. Brzmiały te strofy analogicznie, zachowując proporcję w porównaniu, jak fragmenty poezji Czesława Miłosza, nagłaśniane w okresie solidarnościowego zrywu Polaków.

Konopnicka nie była myślicielem, pedagogiem społecznym ani politykiem. Poza dziećmi miała „tylko świat myśli i pracy”⁷⁰. Spełniając rozmaite służebne role, czuła się przede wszystkim poetką, także gdy mówiła o trudnych sprawach narodowych – w tonie poważnym lub żartobliwym, np. w formie bajki dla dorosłych. Wywołana tu „bajka” wzbudza estymę dla dawnej polskiej mowy jako depozytariuszki świetności narodowej. Wskrzesza pamięć o ważnych pojęciach i desygnatach. Pobudza do zastanowienia:

... Tymczasem zza góry
Orszak się nowy ukazał. Był zbrojny,
Barwny, buńczuczny, a szumił tak pióry,
Jak stado dropiów. Orszak, jak do wojny,
W stal był przybrany i, obok purpury
Żelazem świecił. W pośrodku dostojny,
Z rycerskich czynów sławny i wycieczek,
Na siwym jechał dzianecie król Ćwieczek.

Był to prawdziwy król, w złotej koronie,
Jak go nam stare malują powieści;
Rycerska postać, otwarte w świat skronie,
Broda trefiona jak warkocz niewieści,
Złociste jabłko piastuje na łonie.
Płaszcz z gronostajów purpurą szeleści,
Na nogach dziane perłami postoły,
A w miejsce żezła – w prawicy miecz goły.

„Żezło” tu mówię, zamiast: berło⁷¹. Stare
Księgi mnie do tej niewolą nowości.
Tam nieraz znajdziesz pod wagę i miarę
Słówko, co w język napuszcza słodkości
Piastowych czasów. O, miejmy odwagę
Przemówić jako ci ojcowie prości!
Co do mnie, myślę, że to nazwa niezła
I gdy nam bereł brakło, miejmy – żezła.

(I, 221)

⁷⁰ List do Orzeszkowej – zob. przypis 13.

⁷¹ Insygnia polskich królów były wówczas objęte zakazem cenzury.

Tym fragmentem Konopnicka wpisywała się do grona pisarzy-pasjonatów (takich jak Józef Ignacy Kraszewski i Henryk Sienkiewicz), kolekcjonerów dawnych słów. Jak wobec myśli z przypowieści o Łazarzu i przytoczonej bajki należałoby odczytywać realistyczno-wizyjne (amplifikujące wcześniejsze pomysły?) zakończenie VI księgi ludowej epopei?

...Powstań Łazarzu! Zasiądź złote trono,
Weź żezło w ręce, podnieś je nad światem!
Poczwórne jezdnych pobite są roty...
Na ziemią lata grom i piorun złoty!⁷²

„Tu się ...załamała” lub załamuje aprobata dla dziewiętnastowiecznych opinii, zarzucających wierszom Konopnickiej retoryczną przesadę. Nowa lektura jej utworów, ganionych ongiś za nadmiar pytań bez odpowiedzi, tautologie i amplifikacje, odczuwane jako wykwint stylowy lub autopowielenia, pozwala sceptycznie spojrzeć na niedowidzący krytycyzm z perspektywy współczesnego rozumienia retoryki jako autodyskursu głęboko osadzonego w sytuacji człowieka, demaskatorskiego wobec języka, nieukrywającego, lecz ujawniającego prawdziwe zamiary wypowiedzi⁷³. Widać stąd, że po regresie z początku XIX wieku już przy końcu tamtego stulecia ożywia się napięcie między etycznymi a logicznymi koncepcjami retoryki i następuje rewaloryzacja niesionych przez nią wartości, aczkolwiek „w centrum refleksji znajduje się wciąż synteza patosu i logosu, przymierze wrażliwości i racjonalności”⁷⁴. Warto byłoby poddać obserwacji, jaki kierunek obierają porównywalne refleksje w poezji Konopnickiej. W świetle zdystansowanej i tak wzbogaconej perspektywy historycznej mogłaby należycie wybrzmieć jej retoryczna ostrość, swada, bezkompromisowość i dociekliwość wobec ważnych ludzkich spraw. Nie bez pewnych rezultatów relacjonował takie odświeżające odczytanie dawniejszy krytyk, stwierdzając, że „retoryczny charakter mają najpiękniejsze jej [Konopnickiej – BM] poezje”, w jakich „umiała się przejąć tymi dręczącymi zagadnieniami, które rodziły i rodzą niepokój w człowieku”⁷⁵.

⁷² M. Konopnicka, *Pan Balcer w Brazylii*, oprac. J. Czubek, wyd. 4, Warszawa 1925, s. 374.

⁷³ Zob. M. Meyer, M. M. Carrilho, B. Timmermans, *Historia retoryki od Greków do dziś*, przeł. Z. Baran, Warszawa 2010.

⁷⁴ Tamże, s. 241.

⁷⁵ P. Chmielowski, dz. cyt., s. 128.

3. Inne perspektywy

Pojawia się w tej w poezji motyw tragicznej wielkości, związany z realistycznym, przyszłościowym lub imaginacyjnym wizerunkiem ludzi nieulekłych i nieustępliwych, suwerennych i rzutkich myślowo, rozświetlonych światłem wewnętrznym. Określone atrybuty rzeczywistości (np. biografie historyczne) i metafory oraz lotne, niepokorne myśli przydają im trwałego kolorytu. W poezjowaniu Konopnickiej można dostrzec kulturowe odzwierciedlenie niestarzejących się konfliktów i nadziei, jakie obecne pokolenie mogło ujrzyć w filmie *Agora* (Hiszpania, Malta, 2009, reż. Alejandro Amenábar). Film stawia w centrum identyczną postać co pierwsza część „fragmentów dramatycznych” *Z przeszłości* (1881), zatytułowana *Hypatia*, od nazwiska mądrej, urodziwej i charyzmatycznej (jako wykładowczyni) filozofki neoplatonickiej i matematyczki (ur. ok. 355, zm. 415 w Aleksandrii). Historyczna bohaterka za swą postawę i przekonania padła ofiarą sfanatyzowanego tłumu chrześcijan⁷⁶. Film oszczędził tak drastycznego obrazu, jaki został przedstawiony w opartej na źródłach historycznych nocie poprzedzającej tekst literacki: „wielu namiętnych, wyzwolonych z bojaźni bożej ludzi, prowadzonych przez Piotra lektora, zmówiwszy się, ściągnęli ją z woza w pobliżu kościoła, zwanego Cesareum, a obnażywszy z szat, okrutnie zabili, rozszarpane jej ciało rozrzucając po mieście”⁷⁷. Niezależnie od zbieżności w obu tekstach – literackim i kulturowym (filmowym) – motywów przewodnich, zarysowują się różnice uzmysławiające odrębność pisarki wnoszącej własne przemyślenia. W ekranizacji wyróżniają się takie pierwiastki: gloria fresku historycznego, retuszująca społeczno-psychologiczne przesłanki tragedii; umysłowość i uroda bohaterki, śmiałej i dumnej, kochanej i nienawidzonej, wyróżnionej z dominującego tłumu męskiego rysem kobiecej fizjologii⁷⁸; okrucieństwo stadnych poruszeń, zacierzewienia i fundamentalizmu wyrosłego na tle wyznania, niewiedzy, nietolerancji, zazdrości, zawiści oraz walki o władzę i przywództwo duchowe; determinanty intelektualne, emocjonalno-duchowe i społeczne pracy naukowej – pasja poznawcza, odwaga, prawo do podważania

⁷⁶ Według najnowszych opinii było to „m o r d e r s t w o o c h a r a k t e r z e p o l i t y c z n y m” (M. Dzielska, *Hypatia z Aleksandrii*, wyd. 3 poprawione, Kraków 2010, s. 164 [podkr. – M. Dz.]).

⁷⁷ *Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne* (P VII, 108).

⁷⁸ Orestesa, który ją wielbi – bardziej niż muzykę – jako „siedzibę prawdziwej harmonii”, obdarowuje chustką splamioną własną „krwią miesięczną”, mówiąc: „w tym [‘we mnie’ – BM] nie ma żadnej harmonii”. Scena ma uzasadnienie w źródłach historycznych (zob. M. Dzielska, dz. cyt., s. 105–107).

autorytatywnych opinii, przyjazne i wrogie środowiska. Natomiast Konopnicka położyła dwuogniskowy, bardziej zawężony nacisk na wyrachowaną bezwzględność socjotechniki fanatyzmu oraz siłę i urok Hypatii jako niezawisłego w poglądach człowieka, „zuchwale” – zdaniem antagonistów – szukającego odpowiedzi na „wielkie pytania o życiu i śmierci”, dyskutującego z uczniami (poganami i chrześcijanami): „O celach życia, o granicach wiedzy, / O przedistnieniu dusz, o nieskończonym / Trwaniu idei, o wolności duchów” (P VII, 112–113). Dlatego „zwycięstwo” nad nią jest „opłakane”, a współczującym, lecz biernym obserwatorem wystawia niechlubne świadectwo, niepozwalające na dekompozycję wizerunku bohaterki, bo: „Kto nad wielkim płacze, bywa mały” (P VII, 137).

Hypatia Konopnickiej jest „bez skaz i pęknięć”, otoczona bielą przestrzennych artefaktów i jasnością skontrastowaną z atrybutywną czernią mnichów (analogicznie wymowny dwumian barw występuje również w filmie). Swoje filozoficzne poglądy, niewiele odpowiadające neoplatońskim⁷⁹, przede wszystkim prezentujące stanowisko pisarki, wypowiada najdobitniej w rozmowie z przyjaciółmi – Atenagorem:

Mniemam, iż morze, ruch wieczny i siła,
 Wieczna harmonia życia i przemiana,
 Przed którą zawsze w nieskończoność droga,
 Która wyczerpać nie w stanie jest siebie,
 Żadną potęgą nieopanowana –
 Jest formą bytu godną – nawet Boga!

(P VII, 123)

I umierającym w jej obronie Dejterosem:

[...] dusza nigdy nie umiera!
 Formy są zmienne, lecz idee wieczne –
 I nad łez ziemią są światy słoneczne!

(P VII, 139)

Tło zdarzeń, realistyczne i symboliczne, jest kształtowane poprzez motywy atakującej protagonistkę pustyni. Widać to w świetle niezwiązanych ze sprawami Konopnickiej tekstów, pokazujących, że realia i figuratywność pustyni (zwłaszcza duchowej) odgrywają coraz większą kulturową rolę we współczesnym obrazie świata i naszej kondycji. Spiskowcy chcieliby nasycić Aleksandrię „szalami pustyni”. Przychodzący „z pustyni”, niedawno padający „na twarz w pustyni

⁷⁹ Zob. tamże, s. 50.

kurzawę”, grożą Hypatii śmiercią. A ona nie chce dalej żyć, przypuszczając, że „ojców jej miasto / Wkrótce się w dziką zamieni pustynię” (P VII, 136).

U Konopnickiej kobiecość bohaterki została inaczej wyartykułowana niż w filmie, ale odczucie może się wiązać z odmiennością środków ekspresji; są zresztą znamienne miejsca wspólne. Ożywiającym Aleksandrię poglądom sprzyja fakt, że głosi je „tak piękna i młoda kobieta” (P VII, 113)⁸⁰. Bohaterkę utworu wiedzie do zguby pustynny „żar” tajonej (albo urojonej) miłości spiskującego mnicha, dręczonego na piaskowym pustkowiu wizją kobiety przypominającej Hypatię. Wspomnienie tego, zakończone proroctwem kary dla kobiety wyśniewanej: „Biada ci! pustynia już wstaje!...” (P VII, 121), ma wcześniej formę hymnu miłosnej tęsknoty, także zmysłowej. Takie zespolenie pierwiastków krańcowych jest charakterystyczne dla uczuciowości granicznej, spod znaku *odi et amo*.

Czułem cię w piersiach, ty piękna... ty biała,
Co gdzieś istniałaś daleko ode mnie,
Wabiąc rozkoszą miłości – i ciała...

(zasłania rękami oczy)

Cicha i lekka, przez skwarne puszcz piaski
Szłaś zmrokiem, by mi zarzucić ramiona
Na szyję, zgiętą pod mniszym kapturem...
Uśmiech twój miewał nagle jakieś blaski,
Jakby ust twoich królewska zasłona
Skarb zakrywała prze okiem olśnionem...
Szłaś – i dziewiczem wabiłaś mnie łonem...
A palmy imię twe śpiewały chórem...
A wiatr tve tchnienie niósł mi gorejące...

(P VII, 120)

Fakt zderzenia przed zabójstwem szat z urodziwej Hypatii⁸¹ nasunął niektórym autorom przypuszczenia, że stała się ofiarą sadyzmu i pożądania zabójców⁸². We „fragmentie dramatycznym” bohaterka dobrowolnie staje się „okupem spokoju miasta”, bo jest zakochana w „wolnym duchu Hellady” oraz muzeach i „księgo-

⁸⁰ Według filmowego ojca Hypatii, jej atrybuty – „prace godne podziwu”, rozważa i cnotliwość – maleją w „tym przykrym położeniu... że jest kobietą”. Zastanawia, że do przeprowadzenia określonych myśli Konopnicka i Amenábar posłużyli się wizerunkiem kobiety.

⁸¹ *Nota bene*, odzwierciedlony w filmie oraz utworze Konopnickiej.

⁸² Dzielska nie znalazła w wykorzystanych źródłach „żadnych uzasadnionych argumentów” na poparcie tych poglądów (dz. cyt., s. 175).

zbiorach sławnych” jako „pomnikach naszych narodowych” (P VII, 136); wy-
czuwa się w tych sformułowaniach humanizm kulturowy i aluzję do zniewolo-
nego świata współczesnego pisarce. Hypatia Konopnickiej przejawia wrażliwość
/ uczuciowość skierowaną na każdego człowieka, niezależnie do jego płci i sta-
tusu – wyzwała wszystkich niewolników, by uchronić ich od prześladowań.
Historyczna Hypatia była podziwiana za urodę, ale żyła w celibacie. Uwodziła
jedynie swą postawą, intelektem. W legendzie ma nadal taki urok – scjentyficz-
ny; w XX wieku została uznana przez autorytety naukowe za człowieka o naj-
wyższym poziomie inteligencji w historii ludzkości⁸³.

Niektóre rysy literackiej Hypatii są nacechowane autobiografizmem, łą-
czącym kwestie płci kulturowej ze zjawiskami recepcji. Konopnicka z powodu
ataków (za *Fragmenty dramatyczne*) „mimo woli” odczuwała „niekobieca”⁸⁴,
jak czytamy, „zaciętość dumy w osamotnieniu” i wiedziała, że uchodzi za „zbun-
towaną istotę”⁸⁵. Utyskiwała na „opozycje” przy swoim „każdym niezależnym
zdaniu”⁸⁶, ale – jak widać – była do nich przywiązana. Nazywana „duchem nie-
pokornym i pysznym” traktowała wzloty ducha i walki jak „ołtarz”, przy któ-
rym stała „w czci i z modlitwą”⁸⁷.

Z powodu *Fragmentów dramatycznych*, prezentujących z kolei anatoma
Vesaliusa, sążonego przez Inkwizycję za znieważanie grobów, z których brał
ciała potrzebne do badań, oraz astronoma Galileusza, wznoszącego na obronę
heliocentrycznej teorii okrzyk: „*E pur si muove!*” (P VII, 191), Konopnicka
naraziła się krytyce konserwatywnej. Formułując zarzut areligijności o wydźwię-
ku antypolskim, chciano w niej widzieć, gdybyśmy nawiązali do emblematów,
„śpiewaczkę męczenników idei”, która byłaby „radosną wieszczką prawdy”⁸⁸
głoszonej w odłamie zachowawczym. Wtedy i później niewielu miała rzetelnych
obrońców. Była wśród nich Orzeszkowa (wydawca „fragmentów dramatycz-
nych”), która ideę poematów rozumiała jako historię „męczeństw poniesionych

⁸³ Według *Logonia-Hypatia*, <<http://www.logonia.org/content/view/504/2/>> [dostęp: 26.11.2011].

⁸⁴ Podobne rysy ujawniały się wprost i dostrzegali krytycy. Nieraz podmiotem lirycznym
w poezji Konopnickiej był mężczyzna albo istota odczuwająca „męski ból” (*Z daleka*, VIII;
P II, 168); o „męskie wytrwanie” apelował wiersz *Bądź silnym!* (P I, 110). Chmielowski
zauważył „męski, entuzjastyczny nastrój” w III serii *Poezji* (dz. cyt., s. 143), a inny krytyk
podziwiał „męskie strofy *Imaginy*” (H. Galle, dz. cyt., s. 10).

⁸⁵ List do T. Lenartowicza z 13 V [1884] (K I, 67).

⁸⁶ List do T. Lenartowicza z 1 V [18]86 (K I, 72).

⁸⁷ List do T. Lenartowicza z 24 IV [18]87 (K I, 77).

⁸⁸ [b.p.], *Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne przez...*, „Przegląd Katolicki” 1881, nr 5.

za wolność myśli i sumienia”⁸⁹; podziwiała arcyzm, ale obawiała się reakcji wspomnianego środowiska, stwierdzając, że są to „prawdziwe arcydzieła poezji, ale też zarazem i – herezji; [...] rzecz jest śliczna, z ogromnym natchnieniem, brylantowym językiem z szeroką wiedzą historyczną pisana i jest też tak we względnie religijnym śmiała, jak nic dotąd w literaturze naszej”⁹⁰. Orzeszkowa mogła nadto żywić niepokój o aprobatę utworu przez cenzurę. Nie obyło się bez uszczerbku. W pierwszym wydaniu *Z przeszłości* umiejscowione pod tytułem motto: „...Nad wiekami lecim – i patrzym – i płaczem” (cytat z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego) było niezlokalizowane w dziele i podpisane: Z....Kr....⁹¹, bowiem zezwolono jedynie na posłużenie się inicjałami polskiego wieszca.

Sytuacja komplikowała się również dlatego, że ówczesnego konserwatyźmu nie należy mechanicznie utożsamiać ze wstecznictwem, bo nieraz zmierzał do „konserwowania” pierwiastków zasadniczych dla tożsamości narodowej, którą w kwestiach związanych z religią atakowali przeciwnicy polskości w Prusach i w Rosji. Rozumiał te uwarunkowania autor podkreślający „wysoce humanitarną” dążność „fragmentów”: „Nie o katolicyzm przecież tu chodziło Konopnickiej, lecz w ogóle o wszelkiego rodzaju więzy ducha”⁹².

W gronie krytyków *Z przeszłości* znalazł się odkrywca talentu poetyckiego Konopnickiej – Sienkiewicz, mający teraz za złe „liberalną, nowożytną tendencję, kwoli której autorka wybiera umyślnie takie temata, w których Kościół gra rolę Arymana, starającego się zgasić światłość Ormuzdowi”⁹³. Po latach spojrział inaczej na stosunek poetki do spraw wiary⁹⁴.

W nowszej dobie złożoność postawy światopoglądowej Konopnickiej usiłowano wykorzystać dla propagandy „walki o racjonalistyczny pogląd na

⁸⁹ List do T. T. Jeża [Z. Miłkowskiego] z 10 (22) IX 1879 (cyt. za: *Listy zebrane*, oprac. E. Jankowski, t. 6, Wrocław 1967, s. 67). Zob. praca charakterystyczna dla ówczesnego trendu w poznawaniu takich postaci jak Hypatia – J. R. Barni, *Les Martyrs de la libre-pensée*, Genève 1862 (wyd. 2, Paris 1880, wyd. pol. *Męczennicy myśli*, według I. [!] Barniego i A. Krzyżanowskiego, oprac. K. L., Warszawa 1883, tutaj *Hypatia*, s. 55–71).

⁹⁰ List do T. T. Jeża z 6 X 1879 (cyt. za: *Listy zebrane*, s. 70).

⁹¹ Zob. *Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne przez Maryę Konopnicką* [!], Wilno 1881.

⁹² H. Galle, dz. cyt., s. 27.

⁹³ -§- [H. Sienkiewicz], *Wiadomości bieżące...*, „Gazeta Polska” 1880, nr 288 (wg: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1950, t. 3, s. 144).

⁹⁴ Zob. H. Sienkiewicz, *Maria Konopnicka* (P I, s. I–II): „Zdarzało się też Jej czasem podnosić oczy pełne łez albo nawet gniewu ku górze i pytać: Czemu tak jest? Dlaczego istnieje tyle zła, tyle nędzy, tyle męki, tyle rozpaczy. [...] takie pytania stawia Bogu w imieniu nieszczęsnych – nie filozoficzny umysł, ale rozdarte serce. [...] i ta skarga nie jest niewiarą, ale raczej modlitwą”.

świat” i „postępową postawę ideologiczną”⁹⁵. Pisarka mierzyła jednak wyżej, aniżeli sądzili interpretatorzy naginający jej utwory do upatrzonej wykładni. Kwestia *Hypatii* i dyskusji wokół niej, uruchamiająca wiele ogniw światopoglądowych, etycznych i społecznych, może się dzisiaj jawić na wzór opinii, jaką Orzeszkowa przekazała Konopnickiej, nazywając „instynktem pogańskim” – z którym trzeba jednak się liczyć – to, że „społeczeństwo, czy raczej krytyka nasza nie zna miary i w tworzeniu bożyszczy – i w zrzucaniu ich z piedestałów”⁹⁶.

4. Zakończenie i... początek drogi

Konopnicka, obficie czerpiąc z doświadczeń osobistych i zbiorowych, pisała o nich zrozumiałym, wypracowanym i częstokroć pięknym lub przejmującym językiem. Dlatego stała się wyrazicielką pokolenia, jest doceniana współcześnie i może liczyć na „długie trwanie” niewyłącznie wśród Polaków⁹⁷. Decydują o tym prześwitujące z różnych wierszy „idee wieczne” i kształcące realia, np. umiłowanie narodu (nie tylko własnego) i człowieka (jako odrębnego i niepowtarzalnego świata), którego warto poznawać i opisywać z przesłaniem: jak wiele może on uczynić wspólnie z innymi, jak dużo znaczy niezależnie od innych. Była to poetka wrażliwa i zaangażowana przekonaniowo, błyskotliwa i mądra, przenikliwie wpatrzona w rzeczywistość i próbująca na nią wpływać poprzez historiozofię poetycką o cechach lokalnych i uniwersalnych. Z jej rozmyślań nad kondycją ludzką, społeczną i powołaniem twórczym przebija się inspirująca treść: siła i aura człowieczeństwa tkwi w słabości – uświadamianej i przezwyciężanej lub znajdującej wsparcie; zadaniem poety jest wskazywanie przyczyny niedowładów i środków naprawy. W niejednej zaś kwestii na tej kanwie wyrosłej „dzisiejszość” poezji Konopnickiej ujawnia się w ostrym otwarciu na fundamentalny, ale niefundamentalistyczny dyskurs.

⁹⁵ M. Dobrowolski, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne*, Warszawa 1960, s. 12–13.

⁹⁶ List z 1 [1]900 (K II, 75).

⁹⁷ Na wykładzie (Pekiński Uniwersytet Języków Obcych, wrzesień 2008) prezentowałem poezję Konopnickiej zainteresowanym, często przejętym, studentom i naukowo-dydaktycznym pracownikom chińskiej polonistyki; wersja spisana, przełożona na język chiński przez prof. Yi Lijun, ukazała się w „Zeszytach Naukowych Wydziału Kultur i Języków Wschodnioeuropejskich” wymienionego uniwersytetu (zob. *Realism, Relevance and Universalism in Maria Konopnicka's Poetry*, „Chinese Journal of European Languages and Cultures”, vol. 6, Beijing 2011, s. 128–148).

Przewidziana na teraz wierszowana pointa mogła wystąpić jako motto tego szkicu, bo uprzytamnia, co jest ważne w życiu człowieka, łącząc niebłahe uczucia realne i graniczne z zaskakującym emblematem poetki.

„Dama z różą” pisze o realistycznym pragnieniu sukcesu upostaciowanym w atrybutach ukończenia uczelni, wysokiej wiedzy i naukowego tytułu. Traktuje te dążenia ze zrozumieniem, ale wyżej ceni miłość, figlarnie rozwijając metaforę z różą i motylem. Problem ma charakter otwarty. Wiąże się ze sprawą nabrzmiałych w konsekwencje wyborów lub kompromisów: z jednej strony wabi świat wartości zewnętrznych, z drugiej – najpierwotniejsze z ludzkich uczuć, swoiście testujące, jeśli zawierzyć słowom: „W miłości tylko jednej tyś człowiekiem” (I, 63). Zdarzyło mi się wykorzystać przytoczony tu fragment na rozpoczęcie roku akademickiego – dla uzmysłowienia, że w życiu naukowym istotne jest pogodzenie obowiązków i dążeń z pochyleniem nad urodą codzienności i uczuciami.

Na co się przyda cała mądrość świata,
Co atramentem zalewa ci duszę,
Jeżeli, na kształt znikomego kwiatu,
Serce twe więdnąc w śmiertelnej posusze,
W piersiach się nie rwie, nie drży, nie kołata?
Jeśli spleśniałe Tacyty, Liwiusze
Nawet ci tyle nie dadzą ochłody,
Co kropla rosy, łza lub kropla wody?

Toga i biret i cały rynsztunek
Uczonych mężów – zapewne – nie plewa;
Lecz jakże błądzi ten, kto swój rachunek
Z szczęściem przez dyplom zrównać się spodziewa!
Wszak nim druk nastał, był już – pocałunek,
A przed Nestorem jeszcze żyła – Ewa,
I nim Justynian prawa swoje spisał,
Na piersiach róży motyl się kołysał.

(I, 27)

Bogdan Mazan

‘Ideas Eternal’ and Educative Realities: Approaches of Maria Konopnicka’s Poetry

This paper aims at taking a closer look at selected poetic pieces by Konopnicka, intriguing as they are with their perception of reality and vividness of

ideas. These traits are reflected in some very simple texts, as are in those intellectually or formally sophisticated ones. Detection of the addressee perspective in studies on this author, and appearance of an area of ‘the known’ and ‘the unknown’ in her life and output became a novelty several years ago. Scholars tend to be in agreement with one another as to the high value of several of Konopnicka’s folk lyrics, the collection *Italia* (1901), or fragments of poems. On the other hand, the literary scholars’ reserve toward the whole content of *Imagina* or *Pan Balcer w Brazylii* testifies to a cautiousness about acceptance of the once-prevalent much favourable opinions promoting *Imagina* to a masterpiece and *Pan Balcer...* to a folk epos, worthy of being positioned beside the national epic *Pan Tadeusz* by Adam Mickiewicz.