

Ewa Chojnacka

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

**OD TRIUMFU DO KLĘSKI.
EMANCYPACYJNE REMINISCENCJE
W ZAWROTNYCH DROGACH TADEUSZA KONCZYŃSKIEGO**

Twórczość literacka Tadeusza Konczyńskiego sytuuje się w obszarze kluczowych motywów i tendencji modernizmu¹. Pisarz niejednokrotnie czynił swoje dzieła komentarzem do zjawisk ujawniających się w przestrzeni kultury czy życia społecznego, poddając je zarazem wnikliwej rewizji. W badaniach literackich znany jest głównie jako twórca dramatów spod znaku Stanisława Przybyszewskiego, krytyk literacki, szermierz nowych prądów, autor artykułu o Gabrieli d'Annunzio; tekstu, któremu przypisywał cel informacyjny, a który szybko stał się także manifestem młodego pokolenia².

Zawrotne drogi to jedna z wielu powieści Konczyńskiego o tematyce współczesnej. Ukazywała się ona w odcinkach na łamach „Bluszczu” w latach 1911–1912 oraz w „Nowej Reformie” w 1912 roku. Dzieło adresowane głównie do kobiet było odpowiedzią na ich liczne dylematy związane z pragnieniem wyjścia poza przestrzeń życia rodzinnego w poszukiwaniu innych sfer samorealizacji. Nie przypadkiem problematyka emancypacji pojawia się właśnie w twórczości Konczyńskiego. Już w artykule pt. *Problemat kultury* pisarz zwracał uwagę na negatywny wymiar tegoż zjawiska, naruszającego wizję domu usankcjonowaną

¹ Por. M. Piwińska, *Tadeusz Konczyński*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria V: *Literatura okresu Młodej Polski*, zespół red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, t. II, Warszawa 1967, s. 495-502.

² Por. T. Konczyński, *Gabriel D'Annunzio*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, wyd. 3 przejrz. i uzup., oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1977, BN I 212, s. 45-53.

wielowiekową tradycją, wymuszającego zmiany w hierarchii wartości³.

Refleksje zawarte w artykule powracają na kartach powieści, która staje się reakcją na idee propagowane przez ruchy kobiece. Owe idee dają o sobie znać w kontekście marzenia o wyzwoleniu z dotychczasowej egzystencji i realizowaniu własnych aspiracji w sferze sztuki. Tym samym dzieło autora *Demostenesa* wykazuje pewne nawiązanie do wątku ujawniającego się chociażby w twórczości Jana Augusta Kisielewskiego (*W sieci, Ostatnie spotkanie*). Konczyński podejmuje zarazem polemikę z modernistycznym projektem emancypacji spod znaku Zofii Nałkowskiej. Dość wspomnieć, że autorka *Księżcia* formułowała go w kontekście idei nowej kobiety, domagającej się prawa do wyzwolenia swej seksualności. W tym wypadku doświadczenie płci miało stać się siłą, a nie jak dotąd oznaką kobiecej słabości wobec mężczyzn⁴.

Jednakowoż w przywołanej powieści Konczyńskiego na przeciwnych biegunach sytuują się poczucie obowiązku wynikające z realizacji określonej roli społecznej i pragnienie rozwijania odkrytego w sobie talentu, dążenie do przewyższania stereotypu płci i sytuacja romansu, jaki zawiązuje się między główną bohaterką, Wandą Wogócką, a jej mistrzem, Cezarym Wańkowskim, czy w końcu kwestia heroicznego przełamywania kobiecości i doświadczanie jej bolesnego piętna.

Historię Wandy, która w jakimś stopniu staje się również reminiscencją losów Ibsenowskiej Nory⁵, można definiować jako wykładnię jednostkowych zmagania o realizację marzeń. Punktem wyjścia, podobnie jak chociażby w powieściach Marii Rodziewiczówny⁶ czy w dramacie *W sieci* Kisielewskiego, jest sytuacja, w której dochodzi do zmanifestowania przez bohaterkę jej pragnień, napotyających na opór ze strony najbliższych. Wanda, tak jak wiele literackich

³ Zob. T. Konczyński, *Problemat kultury*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 45, s. 907.

⁴ A. Górnicka-Boratyńska, *Idea emancypacji w literaturze XIX i XX wieku*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000, s. 24-25; A. Górnicka-Boratyńska, „*Słiczna moja siostra natura*” Projekt „*Nowej Kobiety*” w modernistycznej twórczości Zofii Nałkowskiej, [w:] tejsze, *Staliśmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin 2001, s. 148; zob. też: M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie*, pod red. A. Nasiłowskiej, t. II, Warszawa 2001, s. 14-15.

⁵ O. Dobijanka-Witczakowa, *Wstęp*, [w:] H. Ibsen, *Wybór dramatów*, przeł. J. Frühling, J. Giebułtowicz, oprac. O. Dobijanka-Witczakowa, cz. I, Wrocław 1984, BN II 210, s. XXXI-XXXIII.

⁶ B. Szargot, *Emancypacja i emancypantki w powieściach Marii Rodziewiczówny*, [w:] *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity” Bydgoszcz 3-5 listopada 1998 roku*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 102.

emancypantek, nie znajduje zrozumienia ani ze strony rodziców, ani ze strony męża, dla którego jej artystyczna pasja kładzie się cieniem na wizji spokoju i stateczności domowego ogniska. Jeszcze mocniej sprzeciw wobec tejże pasji zostaje zaakcentowany w przypadku jej matki, wiernie broniącej tradycyjnej roli kobiety. Wobec konfrontacji dwóch sił, z których jedna występuje przeciw idei wyzwolenia, druga zaś stanowi jej przeciwwagę, pobrzmiwają echa patriarchalnego prawa, definiującego wszelkie relacje, a zwłaszcza społeczną pozycję kobiety, w kontekście podporządkowania:

Mąż ma do ciebie prawo tak samo, jak ty do niego. Mądrzejsi ludzie żyli przed tobą, i było tak samo. Życie to cierpienie i obowiązki. Masz wychować dzieci i być dobrą żoną. (ZD 15)⁷

Matka bohaterki wyraźnie wskazuje zatem, że indywidualne dążenia muszą ugiąć się pod ciężarem tradycji⁸. Taki stan rzeczy okazuje się jednak ponad siły Wandy. Toteż kobieta wielokrotnie sygnalizuje nieprzystawalność obowiązków żony i matki do jej życiowych aspiracji. Warto zwrócić uwagę, w jaki sposób Wogócka rozpatruje otaczającą ją rzeczywistość. Już w rozmowie z matką, a zwłaszcza z mężem, bohaterka ujawnia brak autentycznego zakorzenienia w świecie, ograniczonym do przestrzeni domu:

[...] A więc pędziłam życie tak... ot tak wegetacyjnie, miałam męża, który mnie pragnął... cóż więc innego miałam czynić, weszłam w swoją rolę. (s. 38)

W świetle wypowiedzi kobiety jej życie ze Stefanem jawi się jedynie jako bierne trwanie, odbierające bohaterce status podmiotu. Wanda nie przeżywa relacji z mężem, nie przeżywa faktu bycia matką, ale, jak sama wskazuje, „wchodzi” w rolę niczym marionetka sterowana z zewnątrz. Zaakcentowana tu wegetacja jednoznacznie odwołuje do procesu podtrzymywania życia, poprzestania na spełnieniu najbardziej elementarnych potrzeb, co wyklucza możliwość szeroko pojętej samorealizacji. Otaczająca rzeczywistość warunkuje doświadczenie osaczenia, tłamszenia czy duchowej śmierci. Tę rzeczywistość Wanda widzi zawsze w ponurych barwach, ujmuje w kategoriach przeszłości, od której chciałaby się odciąć za wszelką cenę. Dotychczasowe życie rozpatruje jako regres hamujący wizję postępu, który osiągały inne twórcze jednostki. W jej

⁷ Wszystkie fragmenty przywołane są w niniejszej pracy według wydania: T. Konczyński, *Zawrotne drogi. Powieść współczesna*, Warszawa – Kraków 1912. Cyfra w nawiasie oznacza numer strony.

⁸ M. Bogucka, *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2006, s. 245-246.

świadomości przyjmuje ono postać złowrogiego cienia, który niejednokrotnie będzie powracał także w toku realizacji emancypacyjnych dążeń. Szczególnie miłości Stefana bohaterka odbiera rangę najwyższej wartości, zastępując ją nowymi ideami.

Egzystencji wiedzionej w przestrzeni domu Wanda przeciwstawia zarazem wizję innej rzeczywistości, sytuującej się poza sferą domostwa. Tę rzeczywistość definiuje jako „nowe życie” czy „złote runo”, zdobywane na drodze pracy i poświęcenia. Mimo odczuwanego podświadomie lęku przed nieznanym, bohaterka dokonuje idealizacji podjętego celu. W rozwijaniu twórczego ducha, docieraniu do istoty sztuki, dostrzega jedyny sens życia, czuje powiew wolności.

Konczyński konsekwentnie wiezie tok powieściowych wydarzeń tak, aby doszło do sytuacji pełnego wyrażenia przez bohaterkę jej prawdziwych dążeń. Toteż Wanda z niebywałą determinacją, a jednocześnie lękiem przed reakcją najbliższych, manifestuje postawę kobiety upominającej się o swoje prawa:

Mnie ten głos najtajniejszy, który rodzi się sam z siebie w sercu, nie zawodzi, o nie! ty, matko, takie głosy nieraz słyszałaś, tylko nie zważałaś na nie! Mnie ten głos mówi, że ja mam prawo do szczęścia prawdziwego i do wolności prawdziwej! i ja ich pożądam i łaknę... (s. 14)

Akcentowany wielokrotnie bunt Wandy będzie więc nakierowany na poczucie odebrania jej możliwości podejmowania samodzielnych decyzji. Głos sprzeciwu pobrzmiwa wobec przyzwolenia na cierpienie kobiety, która własne ambicje musi złożyć na ołtarzu poświęcenia się dla innych, a trwanie w małżeństwie wyznacza jej status przedmiotu. Jakkolwiek w przypadku bohaterki wspomniany bunt ma także charakter symboliczny. Ujawnia nie tylko dążenia Wandy, ale również staje się przeciw wagą dla tęsknot jej matki, porzuconych na rzecz obowiązku.

W tradycji literackiej dążenia emancypacyjne często ukazywano w kontekście walki. Nie inaczej jest w przypadku wspomnianej powieści Konczyńskiego, gdzie metafora walki określa zmagania bohaterki o realizację marzeń: „– Oni to wolą, jak widzieć mnie w walce, w ogniu, w drodze do tych cudów, które się snią mojej wyobraźni” (s. 23). Inny przykład:

– To nie może być, abym się myliła. Włożyłam w te walki moją wolność i tyle duszy, [...] że to tak bez celu stać by się nie mogło. (s. 62)

Walki ze wzruszeniami wspomnień malały i rozplływały się w nicość pod uderzeniami gwałtownych podmuchów wichru, który szedł na nią przemożny, dławiący, z dna jej własnej psyche, [...]. (s. 268)

Przywołane przykłady odnoszą się do walki podejmowanej przez bohaterkę w trzech płaszczyznach, które jednakowoż spaja jedna idea wyzwolenia. Pierwszą stanowi kwestia przeciwstawienia się Wandy woli rodziców, niedopuszczających możliwości pozostawienia przez nią rodzinnego domu. Mimo kolejnych argumentów wysuwanych przez bohaterkę, postawa jej ojca pozostanie niewzruszona. Co więcej, Załucki zrywa kontakty z córką, przeklinając ją i zamykając przed nią drzwi domu.

Drugi z przywołanych fragmentów odwołuje do problemu wytrwałości i determinacji bohaterki, wykazywanych w obszarze twórczości artystycznej. W tym wymiarze motyw walki staje się czytelny w aspekcie mierzenia się Wandy z przyływami zniechęcenia i zwątpienia we własny talent, ale także w perspektywie zmagania z twardym materiałem, w który pragnie tchnąć swego ducha. Walka rozpatrywana w kontekście sztuki łączy się tu zarazem z zagadnieniem rywalizacji płci w przestrzeni uczuć. Demonstracja siły rozgrywa się w obrębie przewycięzania zmysłowego pożądania na rzecz wznoszenia się na twórcze wyżyny. To walka z zauroczeniem i fascynacją, które Wanda żywi do swego mistrza, a które skutecznie oddalają ją od wytyczonego celu. Walka podjęta w przestrzeni sztuki okazuje się zarazem zmaganiem się z własną kobiecością, warunkującą postrzeganie bohaterki jedynie przez pryzmat ciała.

Motyw walki ujawnia się w końcu w płaszczyźnie wspomnień powracających w toku ciągłej pracy pamięci. Ta ostatnia przywołuje obraz rodzinnego gniazda, zwłaszcza dzieci porzuconych dla idei samorealizacji. Tęsknota skompilowana z wyrzutami sumienia niejednokrotnie towarzyszy Wandzie w twórczej aktywności. Kobieta z całą mocą stara się odsunąć od siebie wizję domu, widząc, że kładzie się ona cieniem na jej dążeniach. Powracając jako widmo przeszłości, przeważnie w chwilach zwątpienia w posiadany talent, sygnalizuje konsekwentne oddalanie się od ideału.

W kontekście rozpatrywanego zagadnienia nieodzowne jest zdefiniowanie obszaru, który bohaterka czyni punktem odniesienia dla swych aspiracji. W tradycyjnym ujęciu emancypacyjne dążenia ujawniały się w aspekcie dostępu do nauki czy zawodów, które kobiety mogły wykonywać na równi z mężczyznami. Kwestia równouprawnienia niejednokrotnie była warunkowana koniecznością materialnego zabezpieczenia bytu rodziny, zmuszającą kobietę do opuszczenia domowej przestrzeni i podjęcia pracy zarobkowej. W tym kontekście warto wspomnieć chociażby o *Marcie Elizy Orzeszkowej*, ukazującej losy bohaterki heroicznie walczącej z widmem nędzy.

U Konczyńskiego motywacje przebiegają w innym kierunku. Emancypacyjne dążenia Wandy zostają mocno sprzęgnięte z pragnieniem duchowego

wyzwolenia, które bohaterka dostrzega w przestrzeni sztuki. Ta ostatnia będzie zarazem głównym obszarem trudu i poświęcenia wkładanego w proces samo-realizacji. Wanda widzi w niej jedyną szansę na wskrzeszenie w sobie ducha twórczego, ginącego w potoku codzienności. Rozwijanie pasji artystycznej rozpatruje w kontekście realizacji idei nowego człowieka, a ściślej – nowej kobiety.

Jednakowoż zaangażowanie w sztukę zdaje się w oczach Wandy odzyskiwaniem wolności i prawa do samej siebie. Z tą ostatnią mocno zespolony pozostaje aspekt człowieczeństwa, o które dopomina się Wanda, idąc śladem Ibsenowskiej Nory:

Jak przez mgłę przypominała sobie, że czytywała artykuły, pełne podobnej frazeologii, [...] że czytała również *Dom lalek* Ibsena, w którym także kobieta chciała wrócić »inną« do swych dzieci. (s. 210)

Bohaterka utwierdza się zatem w przeświadczeniu, że sfera sztuki jest właśnie tą przestrzenią, która pozwoli jej na zdobywanie umiejętności znajdujących swoje przełożenie również na płaszczyznę domostwa. Przekonaniem o swojej większej użyteczności jako kobiety kreatywnej, a co ważniejsze, w końcu spełnionej, Wanda niejednokrotnie tłumaczy decyzję o opuszczeniu domu i próbuje zagłuszyć ujawniające się wyrzuty sumienia:

– Dobre, cudne dzieciaki! będziecie miały matkę, która wam otworzy oczy na cuda świata! [...].

[...] będę was uczyła wielu, wielu pięknych rzeczy... nauczę was kochać to, co górne i szlachetne i dalekie i pełne kolorów i blasku. (s. 58)

W momencie rozpamiętywania ostatnich chwil, w których Wanda żegnała się z dziećmi przed wyjazdem do Warszawy, daje o sobie znać mylne postrzeżenie własnej użyteczności. Szczęście rodzinne, zaburzone na skutek jej decyzji, kobieta pragnie odzyskać poprzez zaszczepienie w dzieciach twórczej pasji. Szybko okazuje się jednak, że pogodzenie obu tych obszarów – obowiązku i aspiracji jest niemożliwe. Już w tym momencie Konczyński wyraźnie sugeruje pozorność i złudność motywacji Wandy, skazując je na niepowodzenie. W załączku emancypacyjnych dążeń bohaterki kryje się zarazem zaród zmysłowego pożądania. W tym względzie przestrzeń sztuki jest nie tylko sferą, w której ma dokonać się urzeczywistnienie marzenia, ale także następuje tu akt inicjacji w miłość.

Realizowana przez bohaterkę idea wyzwolenia zostaje ukazana w kolejnych stadiach przechodzenia od triumfu do klęski. Zwycięzcą Wogócka czuje się wtedy, gdy po wielu próbach w końcu opuszcza przestrzeń domu i tym samym zdejmuje z siebie jarzmo patriarchalnej kultury. Przekonanie o odzyska-

niu swobody i statusu podmiotu towarzyszy bohaterce zwłaszcza w czasie jej długiej podróży do Warszawy, podejmowanej w celu nauki rzeźby i rysunku. To przekonanie przybiera formę manifestu wolności, wybrzmiewającego w jej świadomości:

- Już po wszystkim – mówiło wspomnienie – po wszystkim.
- Wolna! wolna! jak ptak! (s. 57)
- Cicho, cicho wspomnienie! wszystko minęło! przeszło!
- Jestem wolna...
- [...]
- Wolny człowiek, wolny duch – – – (s. 58)

Jednocześnie nie da się pominąć faktu, że zwycięstwo Wandy nie dokonuje się tu w sposób zupełny. Towarzyszy mu zarówno lęk przed nieznanym, jak też reminiscencja straszliwych słów ojca czy zachwianie wiary w posiadane zdolności. Na antypodach wolności wyłania się ponura prawda o konieczności odpowiedzialnego podążania podjętą drogą i ponoszenia konsekwencji popełnianych błędów. Poczucie triumfu zostaje zaakcentowane również w chwili, gdy Wanda przekracza progi pracowni Wańkowskiego, aby zgłębiać tajniki twórczości artystycznej:

Przez dwa miesiące uczyła się kochać piękno i z tęsknotą czekała na każde słowo Wańkowskiego, na każdą jego uwagę, dzięki którym wtajemniczała się w misteria twórczej pracy rzeźbiarza. Zamknięty przed jej oczyma świat czarowny sztuki powoli rozsuwał się przed jej rozkochanym spojrzeniem z mgieł owych tajemnic i począł mówić do jej duszy cichymi, [...] słowami zwierzeń i tęsknot wiekuistych. (s. 96)

Poprzez wizję „czarownego świata sztuki”, otwierającego się przed oczyma Wandy, dokonuje się proces przetransponowania marzeń na rzeczywistość. Studia nad techniką rzeźbiarską zdają się zwieńczeniem heroicznej walki o możliwość dostąpienia godności artysty. Jednak i w tym wypadku Konczyński sugeruje połowiczność zwycięstwa. Wyzwalaniu twórczej potęgi wtóruje bowiem coraz mocniejsze ujawnianie się woli zmysłów, konsekwentnie działającej przeciw motywacjom bohaterki.

Wskazane momenty nie potwierdzają zatem w sposób jednoznaczny triumfu Wandy. Konczyński czyni je natomiast punktem wyjścia w procesie podążania bohaterki ku klęsce. Poczucie satysfakcji jest krótkotrwałe, szybko zostaje wyparte przez stałe doznawanie rozdźwięku między projekcją a rzeczywistością. Chwilowy triumf nad patriarchalnym prawem przewycięża fakt poddania się urokowi Wańkowskiego, utwierdzającego jej kobiecość. Twórcze

działanie w obrębie sztuki przenosi się tym samym na sferę zmysłowego pożądanego. Moment, w którym Wanda zdaje sobie sprawę z miłości do mistrza, naznacza kres jej ideałów. Stąd też w świadomości bohaterki ujawnia się poczucie marzeń obroconych wniwecz, rozpatrywanych już tylko przez pryzmat przeszłości:

- Tak dobrze było śnić...
- Tak dobrze było marzyć...
- Jaka szkoda, ... jaki żal!...
- [...]
- Brudne, brudne życie!
- Marzenia giną, chichoczą zmysły... (s. 108)

Choć bohaterka próbuje jeszcze bronić się przed siłą zmysłów, wykazywana w tym względzie postawa eskapizmu okazuje się daremnym wysiłkiem. W miarę zacieśniania bliskiej relacji z Wańkowskim zauważalny jest spadek twórczego potencjału. Owa zależność znajduje potwierdzenie w kolejnych momentach buntu i zwątpienia, warunkowanych doznawaniem szczęścia i rozczarowania ze strony rzeźbiarza. Z całą mocą daje ona o sobie znać w konfrontacji z jego talentem. Historia bohaterki nie stanie się zatem powtórzeniem losów kobiet, które posiadane zdolności wyniosły na twórcze wyżyny, otworzyły zamknięty dotąd świat sztuki, umożliwiając partycypowanie w nim na równi z mężczyzną⁹. Nie stanie się również reminiscencją losów Julii Chomińskiej z dramatu *W sieci* Kisielewskiego, która zdaje się być blisko uzgodnienia pasji i miłości¹⁰.

Proces deziluzji emancypacyjnych dążeń Wandy dokonuje się w trzech kluczowych momentach. Poza pierwszym, którym jest uświadomienie sobie miłości do mistrza, następny stanowi sytuacja, gdy bohaterka przełamuje dotychczasowy opór i pozuje do rzeźby artysty. Obnażenie ciała po raz kolejny utwierdza w niej zwalczaną dotąd kobiecość. Tylko z pozoru czyni to Wandę symbolem nowej kobiety, rozumianej w myśl modernistycznego projektu emancypacji. Od tego czasu coraz silniejsze staje się natomiast przekonanie o daremności podejmowanego dotychczas trudu:

A kiedy wydawało jej się, że jakiś błysk świadomości artystycznej pochwyciła na gorącym uczynku, [...] biegła wówczas ukradkiem do swej pracowni i w szalonym

⁹ Por. M. Bogucka, dz. cyt., s. 277-278.

¹⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] tejsze, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 379-380.

pośpiechu narzucała po tysiąc razy glinę na zaczęta figurę, usiłując wydobyć z niej zapisaną w pamięci linię, wygięcie lub kształt... I padała na koniec w spazmatycznym płaczu na sofę bezradna, zrozpaczona. Każdy jej wysiłek szedł na marne. Każda nowa bryła chichotała ustami bruzd, mnożących się w glinie pod atakami nieudolnego rylca, szydząc z jej wysiłków. (s. 274)

Dramat niespełnionej ambicji prowadzi bohaterkę na rozdroża jej życiowych dążeń. Z jednej strony ujawnia się gorzka prawda o marzeniach obróconych wniwecz, z drugiej zaś poczucie dumy, która nie pozwala uznać własnej klęski. Przywołany moment nie jest bez znaczenia również z uwagi na fakt, że sygnalizuje on ujawniającą się po raz pierwszy w świadomości Wandy myśl o powrocie do rodzinnego domu.

Studium chylenia się ku klęsce dopełnia chwila, w której wobec twórczego blasku Wańkowskiego i uznania dla jego dzieł wybrzmiewa prawda o braku zdolności. Dodajmy, prawda o tyle bolesna, że w końcu wypowiedziana ustami samego mistrza. W jednym momencie przed bohaterką zamyka się cudowny świat sztuki. Czarę goryczy dopełnia zarazem wieść o chorobie dziecka, która skłania Wandę do ostatecznego uznania porażki. Pomiędzy tymi zdarzeniami ujawniają się sytuacje, gdy kobieta dokonuje konfrontacji przeszłości i terażniejszości, chociażby pod wpływem rozmowy z Łętowskim czy w chwili otrzymania listu od dzieci, obnażając tragiczny bilans swej walki o wyzwolenie:

Czyż ze zbolałą duszą, z poszarpanymi nerwami, z pustymi dłońmi miała wrócić do dzieci? do męża? do sąsiadów? wówczas, kiedy jeszcze ani jeden atom z mirażów jej fantazji nie stał się dotychczasowym faktem? czyż miała wrócić, aby słyszeć śmiechy i szydercze uwagi? aby ze wstydu uciekać od ludzi i z białych pokoiów dworu uciekać na wędrowni samotne, potępieńcze, po wertepach pól i lasów rodzinnych? (s. 269)

W rozrachunku z dotychczasowym życiem nieustannie pobrzmiwa prawda o dramatycznej sytuacji kobiety, która w obcym kraju, pozostawiona samej sobie, nie znajduje żadnego punktu oparcia. Wyłania się portret kobiety, która podejmując walkę o odzyskanie utraconego człowieczeństwa, naznacza siebie piętnem wyrodnej żony i matki, niespełnionej artystki, wzgardzonej kochanki, wbrew swym pierwotnym przewidywaniom niebędącej panią samej siebie. W tym ostatnim wypadku przeciwieństwem Wandy jest Zosia, modelka pozująca do rzeźby Wańkowskiego, zajmująca dominującą pozycję w relacjach z mistrzem.

Znamienne jest, że emancypacyjne dążenia bohaterki Konczyński ukazuje przez pryzmat jej trudu i determinacji, jakie wykazuje w dążeniu do realizacji

marzeń. Już od chwili, gdy Wanda przekracza próg pracowni Wańkowskiego, daje asumpt twórczej pasji, mozolnie formując zimny materiał:

Poza lekcjami [...], na które uczęszczała do Wańkowskiego, sama w wielkiej skrytości przed ludźmi, a zwłaszcza przed mistrzem, pracowała w domu. Żarliwe pragnienie robienia silnych postępów gnało ją nieustannie do roboty. Mozół był dla niej igraszką. Były godziny, kiedy całe jej istnienie skupiało się w ręku i oku. (s. 93)

W tym wymiarze Wanda bliska jest bohaterkom powieści *Rodziewiczówny* czy *Zapolskiej*, które ideę samorealizacji wykuwają na drodze trudu i zaangażowania, wyczerpującego siły fizyczne. Jednakowoż wola twórczej pasji w przypadku Wandy okazuje się jedynym celem jej życia. Na jego szali stawia wszystkie wyznawane dotychczas wartości. Wanda bladym świtem podąża samotnie ulicami miasta, by jak najwcześniej rozpocząć naukę rzeźby i rysunku. Decyduje się także na zorganizowanie własnej pracowni, gdzie po czasie spędzonym na studiach pod okiem Wańkowskiego w największej skrytości rzeźbi niekształtne figurki. Ujawniająca się determinacja każe postrzegać Wandę jako kobietę heroiczną, która zarazem nie dopuszcza możliwości życia ze świadomością przegranej. Gra o spełnienie własnych ambicji to gra o wszystko, a upadek ideałów jest początkiem drogi do samounicestwienia.

W kontekście rozpatrywanego problemu, wiodącego zarazem do wykazania iluzji światopoglądu bohaterki, Konczyński dokonuje konfrontacji jej postawy z postawą przeciwną. Przeciwwagą dla dążeń Wandy okazuje się Franciszka d'Arras, którą Wogócka poznaje w czasie pobytu w Paryżu. Rysująca się opozycja między obiema bohaterkami zostaje zasygnalizowana już na poziomie ich zewnętrznych wizerunków. Fizjonomia Wandy staje się odzwierciedleniem podążania od triumfu do klęski. Z kobiety pełnej entuzjazmu dla swych marzeń, heroicznie walczącej z przeciwnościami losu, Wogócka zmienia się w kobietę trwającą w ciągłym napięciu, niepewności i lęku. Zwłaszcza w przeżuciu prawdy o niemożności spełnienia własnych aspiracji jej twarz przybiera wyraz tragicznej maski. Rozedrgane ciało zwija się w konwulsjach, jakby przygniatane ciężarem klęski. Postać Wandy niejednokrotnie ukazana jest w sferze mroku, co sygnalizuje potęgowanie się najbardziej ponurych myśli w jej świadomości.

Wobec naznaczonego duchowym cierpieniem wizerunku Wogóckiej wyłania się z kolei fizjonomia kobiety pełnej dostojeństwa i majestatu:

[...] wobec przedziwnego spokoju pani d'Arras, wobec jej miękkości a równocześnie wielkiej godności jej ducha, na drodze życia, po której pani Wanda zaczęła iść na-

przód [...], zakłębiły się pierwsze tumany niepokoju, zakłopotania i trwogi. Dla tej kobiety subtelnej, cichej a królewskiej, jaką była Franciszka, górne zwroty i powiewne sztandary choćby najbardziej świeżych haseł nie miały znaczenia. (s. 211)

Jasne oblicze Franciszki d'Arras przywodzi na myśl wizerunek Madonny, wzoru kobiety, usankcjonowanego tradycją chrześcijańską¹¹. Stąd też w powieści zostaje ukazana jako postać o szczególnych, szlachetnych rysach i nieskazitelnej bieli. W tej fizjonomii Wanda odczytuje największą tajemnicę ludzkiej egzystencji, wpisującą się w ideę duchowej przemiany. Zwłaszcza gdy Wogócka widzi ją grającą na wiolonczeli w otoczeniu córek i ociemniałego męża.

Na marginesie warto zaznaczyć, że z podobnym sposobem kreowania kobiecego wizerunku mamy do czynienia także w przypadku matki Wandy, kobiety opowiadającej się po stronie tradycyjnej roli kobiety. Stąd też zostaje wyeksponowana niezwykle szlachetność rysów jej twarzy, odwróconej w stronę wiszącego na krzyżu Chrystusa:

Jakby w oczekiwaniu pomocy dalekiej, zaziemskiej, twarz jej gładka bez zmarszczek, jedna z tych czystych, jakby rzeźbionych z wosku, obróciła się w stronę Chrystusa, koło którego nóg krwawy cień pełzał coraz bardziej nieśmiały, coraz bardziej bezświeatny, im wyżej piął się, aż stawał się mroczną aureolą dookoła cierni, wieńczących głowę. (s. 8)

Nie jest tu bez znaczenia, że wizerunek Załuckiej zostaje zarysowany na tle figury umęczonego Chrystusa, co sugeruje duchową wyższość matki Wandy jako strażniczki wartości uświęconych rangą *sacrum*. Dlatego też jej postać zdaje się trwać w jakiejś szczególnej więzi z Transcendcją, a kierowane ku niej prośby i tęsknoty zyskują upragniony posłuch. Inaczej będzie z kolei w przypadku samej Wandy; jej pragnienia występujące przeciw Boskiemu prawu nie mogą liczyć na poparcie sił wyższych.

Powracając do Franciszki d'Arras, należy podkreślić, że nie przypadkiem to właśnie z jej ust wypływa refleksja o właściwym posłannictwie kobiety:

[...] każdy dom, każda fabryka, każdy sklep, każdy warsztat, każdy dwór, może być cudną świątynią przemiany i stawać się kuźnią nowych ideałów... Trzeba by jeno lot rozwiniętych skrzydeł kierować nie w dal ku sfinksowym, niebosiężnym celom, ale ku tym bliskim, tym najbliższym... i tak może stawałaby się na ziemi cudniejsza rzeczywistość niż w snach gorączkowych poczęte marzenie. (s. 316)

¹¹ L. Braun, *Historia rozwoju ruchu kobiecego*, podług oryginału oprac. i uzupełniła J. Oksza, Warszawa–Kraków 1904, s. 29-30.

Przywołaną wypowiedź właścicielki pensjonatu można rozpatrywać jako komentarz puentujący zarówno jej losy, jak też dążenia Wandy. W pierwszym przypadku tłumaczy ona decyzję o rezygnacji z indywidualnych pragnień na rzecz heroicznego zmagania się z rzeczywistością naznaczoną troską o byt materialny. Stąd też wygrywana na wiolonczeli muzyka Franciszki d'Arras zamiast w salach koncertowych wybrzmiewa w zaciszu domowego ogniska, stając się jedyną radością jej niewidomego męża. Bohaterka jest przykładem kobiety, która ideę samorealizacji osiągnęła w obrębie tego, co najbliższe, bez snucia niedoścignionych marzeń. W odniesieniu do sytuacji Wandy wspomniana wypowiedź obnaża prawdę o mylnym pojmowaniu idei wolności, z góry skazanej na klęskę. Wyrażone przez Franciszkę d'Arras jej życiowe *credo* należy zarazem rozpatrywać jako *porte-parole* autora. W jakimś stopniu stanowi ono także dialog z poglądami Zapolskiej, upatrującej miejsce kobiety w przestrzeni domu i rodziny¹².

Warto zwrócić uwagę, że emancypacyjne reminiscencje, rozpatrywane w świetle powieści Konczyńskiego, znajdują symboliczną wykładnię w języku sztuki. W tym względzie ważną okazuje się rzeźba Wańkowskiego *Grupa miłości*, w jakimś stopniu będąca również odzwierciedleniem działania Wandy w obszarze twórczości artystycznej:

Przelotne spojrzenie pozwoliło Wandzie zauważyć, że była to grupa dwojga ludzi, jakby tarzających się po ziemi w walce ze sobą. U górującej postaci dostrzegła bark męski, na którym muskuły napięte występowały z szaloną siłą.

– A więc ta pod spodem, broniąca się figura – dobudowywała w myśli grupę – to widocznie kobieta... stacza walkę z symbolem zmysłów... (s. 73)

Widok tarzających się po ziemi figur, z których jedna przyjmuje pozycję dominującą, odpowiada wizerunkowi mistrza umacnianego twórczą pasją, a zarazem pałającego zmysłowym pożądaniem, oraz postaci Wandy, mimo wysiłku niebędącej w stanie wznieść się na twórcze wyżyny, a co ważniejsze, ulegającej woli Wańkowskiego, czyniącego jej ciało inspiracją dla sztuki. Jednakowoż przywołana rzeźba ma w jakimś stopniu również wymiar profetyczny. Tak jak tarzająca się po ziemi kobieta zdaje się odczuwać osaczający ją wzrok mężczyzny, tak też Wanda na swym obnażonym ciele będzie doświadczać przenikliwych oczu Wańkowskiego. Jednocześnie w figurze mężczyzny i kobiety, utrwalonych w swym bezwzględnym starciu, swoje odniesienie znajduje ów moment, w którym Wanda usłyszy ostateczną prawdę o braku talentu, obraca-

¹² Por. G. Zapolska, *W sprawie emancypacji (szkic); Paniom emancypankom... odpowiedź*, [w:] *też*, *Publicystyka*, cz. I, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław – Warszawa 1958, s. 49-59; 60-68.

jącą wniwecz jej marzenia. Chwila ostatecznego upadku dopełni się w chwili, gdy jeszcze spoglądając przez okno na drobne postaci własnych dzieci, kobieta przekroczy granicę życia i śmierci.

Poza wspomnianą rzeźbą w przywołanej powieści ważna jest także symbolika glinianych figurek. Wanda widzi w nich bowiem odbicie własnych pragnień:

– Dla was moje gliniane figurki są niczym, bo nie wiecie, że tam, w tych glinianych figurkach jest moja dusza, moja miłość, moja żądza. (s. 24)

Figurki stają się materialnym znacznikiem rozbudzonej pasji, domagającej się zaspokojenia. Są zarazem najlepszym potwierdzeniem braku talentu, próżnego wysiłku, który nie przyniósł jej obiecanego wyzwolenia. Toteż Wanda w momencie największego zwątpienia postrzega je jako „chore twory”, dające tylko pozór sztuki:

– [...] ukradkiem rzucałam wzrokiem na gipsowe i gliniane figurki, które po kątach lkały do mnie, tak bardzo kalekie. Ach, jak one lkały do mnie – te moje, chore, biedne twory. Jakże mi ich było żal... czytałam w ich popękanych żrenicach wyrzut, że pozwalałam ci zabijać je strasznymi słowami.[...]« (s. 324-325)

Gliniane figurki są symbolem marzeń o wyzwoleniu zaklętych w ziemnej, odpornej materii, są symbolem tęsknoty ducha zamkniętego w formie. Postrzeganie ich jako „kalekich” i „chorych” sugeruje zarazem niedoskonałość czy nieprzystawalność ideałów do rzeczywistości. Wskazują na fakt stłamszenia marzeń przez surowe prawa sztuki. Jeśli gliniane figurki rozpatrywać jako symboliczną wykładnię losów bohaterki, to znamienne jest, że znów rysują się one w perspektywie mającej się rychło dopełnić klęski Wandy. Dusza zaklęta w materię wiąże się z procesem zastygania, zamierania życia. Wanda, bezgranicznie oddając się sztuce, konsekwentnie podąża ku samounicestwieniu.

Znamienne, że w świetle manifestowania przez bohaterkę pragnienia samo-realizacji i wyzwolenia z więzów patriarchalnej tradycji Konczyński dokonuje rewizji wyznawanych przez nią idei, obnażając ich złudność i nieprzystawalność do rzeczywistości. Na tle górnolotnych haseł, które mają charakter efemeryczny, wyłania się tragedia jednostki, zbyt mocno zawierającej własnym zdolnościom. Nie bez powodu w kontekście losów Wandy ujawnia się zatem metafora skrzydeł. Te ostatnie są bowiem symbolem duchowej ewolucji, wyzwolenia czy aspiracji wznoszenia się ku górze, ucieczki od tego, co krępuje swobodę działania¹³. Symbolika skrzydeł czy ptaka wzbijającego się do lotu

¹³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 385 (hasło: *Skrzydła*).

ujawnia się w świadomości bohaterki w momencie, gdy po wielu trudach w końcu udaje jej się opuścić przestrzeń domu, by poczuć powiew twórczej wolności. Jakkolwiek entuzjazm dla owej wolności okazuje się płonny i krótkotrwały. Stąd też Wanda w miarę doświadczania rozczarowania w sferze sztuki swój symboliczny lot kieruje już tylko ku wieczności.

Symbolika skrzydeł czy lotu powraca także w refleksjach Franciszki d'Arras, w kontekście niedoścignionych marzeń, które są drogą naznaczoną bezgranicznym poświęceniem samej siebie:

– Lot wolnego ptaka! – snuła swoje myśli pani Franciszka – ach! która z nas nie marzy o tym! skąpać się w promieniach sztuki, choćby spalić się jako całopalenie, ale uderzyć skrzydłami o ogień mitycznego słońca – ach... to czarowna gorączka całego pokolenia. (s. 315)

Jak wynika z przywołanego fragmentu, Franciszka d'Arras ewidentnie wskazuje, że marzenie o wzniesieniu się na wyżyny twórcze w przypadku kobiety zawsze pozostaje niespełnione, gdyż wymaga całkowitej ofiary, nie uznaje kompromisów, warunkuje dokonywanie najbardziej dramatycznych wyborów, okazuje się grą o wszystko. Nie bez przyczyny bohaterka przywołuje metaforę mitycznego słońca, które jest zarazem emanacją owych promieni sztuki. Jednakowoż motyw skrzydeł spalających się w ogniu słońca staje się reminiscencją historii Ikarą. Chwilowe pragnienie osiągnięcia wyżyn stanowi przecież przyczynę jego klęski. Tragizm Ikarowego lotu powtarza się w losach wielu kobiet goniących za ideałem, znajduje swoją wykładnię w świadomości Wandy, której „skrzydła marzeń” topią się w ogniu rzeczywistości:

– »O, bo widzisz, kiedy śnią się komuś skrzydła, jak mnie się śniły, i kiedy tym skrzydłom powierza się wiele, bardzo wiele [...] – i kiedy się cały świat i cel życia i uniesień duszy w tych jednych tylko skrzydłach ukocha i kiedy w takich skrzydłach widzi się wyśnione własne odrodzenie – – – ach, i kiedy później te cudne skrzydła nad morzem rzeczywistości topią się jak воск – i pada się na dno, [...] w tę głąb, kędy już nic nie przyświeca, a gdzie się wszystko znajdzie podeptane to, co się rzuciło, – to łamią się najdrobniejsze tętnice, które z bólu jak kryształ stężały – i tak bolą! tak bez wypoczynku i tak bez opamiętania!... [...]«. (s. 325)

Ikarowy lot Wandy dopełnia się w głębi ponurego parowu, w którym ginie, jeszcze po raz ostatni spoglądając na wizerunki swoich dzieci. Dwór w Pliniskach staje się tym samym nie tylko punktem wyjścia, ale też tragicznym punktem dojścia niespełnionych marzeń bohaterki. Jej emancypacyjne drogi są zawrotne, co jednoznacznie sugeruje daremność trudu Wandy w jej dążeniu ku upragnionym szczytom.

Notabene warto w tym miejscu podkreślić, że nie przypadkiem Konczyński punktem wyjścia oraz punktem dojścia czyni właśnie dwór w Pliniszkach. Po raz kolejny sygnalizuje w ten sposób właściwe kobiecie miejsce, w którym dokonuje się idea upragnionej przez nią samorealizacji. Obraz dworu w Pliniszkach staje się klamrą spajającą losy Wandy i tym samym sankcjonuje nierozzerwalny związek kobiety z przypisaną jej rolą. Z drugiej strony należy zaznaczyć, że także intencją Wogóckiej nie było zupełne porzucenie przestrzeni rodziny, ale pragnienie jej umacniania, doskonalenia poprzez sztukę.

Emancypacja stanowiła dla Konczyńskiego jedno z ważniejszych zagadnień, które autor uczynił przedmiotem refleksji nad rzeczywistością. Zauważalne jest jednoznaczne stanowisko pisarza wobec idei wyzwolenia z roli żony i matki na rzecz nowych form samorealizacji. Te ostatnie zostają poddane rewizji, jawiąc się jako wzniosłe cele, nieprzystające do realiów, narażające na rozczarowanie, wymuszające zmianę w hierarchii wartości. Pobrmiewa tu pesymistyczna prawda o kobiecie przegrywającej walkę o marzenia, ulegającej własnym słabościom. Jej dążenia konsekwentnie wiodą od triumfu do klęski, co potwierdzają losy Wandy Wogóckiej. Motywacjom bohaterki pisarz przeciwstawia wzór kobiety, która ideę samorealizacji podejmuje w sferze życia rodzinnego. Jednoznaczny system aksjologicznego definiowania dążeń ruchów kobiecych nie jest jednak tylko próbą obrony patriarchalnej kultury czy polemiką z modernistycznym projektem emancypacji. Autorowi dalekie są wyobrażenia kobiety, jakie możemy odnaleźć na kartach dzieł Augusta Strindberga czy na gruncie polskim – u Stanisława Przybyszewskiego¹⁴. Jak to często zdarza się u Konczyńskiego, także w tym wypadku mamy raczej do czynienia z poszukiwaniem i wskazywaniem podstaw stabilnej wizji świata, chroniącej przed doświadczeniem chaosu.

¹⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, s. 370.



Tadeusz Konczyński (1875–1944), przed 1901 r.