

Jarosław Ławski
(Białystok)

„TROCĘ DZIKA...” – KONOPNICKA, WYOBRAŹNIA, IRONIA

Dla ludzi jestem dziką trocęgą i z daleka się od nich trzymam, ale w duchów obcowanie wierzę. Czemuż duchów znacznie mniej jest niż ludzi?¹

a.

„Dzika” – tym słowem może się sama określić tylko taka pisarska „osobowość”, która w każdym akcie odbioru świata i uruchamia władzę przedstawienia obrazowego: wyobraźnię.²

Dzikość jest tu czymś więcej niż tylko żywołością. To rodzaj osobności i zarazem nieujawnienia. To specjalny typ elitaryzmu, który chce na każdym kroku akcentować: „ja”. „Ja” mój świat, *unii* lub *po-liversum* wyobrażone i stale wyobrażane stają się pierwszorzędne wobec „tego innego”: ludzi, idei, świata. I taką władzę wyobrażenia, imaginację, posiadała w stopniu ponadprzeciętnym ta jedna z najznakomitszych pisarek literatury polskiej. Właśnie chcę powiedzieć jasno: wyobrażenia czyni Konopnicką – trudno: popadajmy w męski garnitur form gramatycznych – pisarzem znakomitym. By tę wyobraźniowość jej postrzegania i absorbowania świata sobie uświadomić, a lepiej jeszcze obrazowo unaocznić, by wyobrazić sobie wyobraźnię zrazu sięgnąć trzeba do listów lub nowel, potem może dopiero do liryki wtłoczonej czasem w gorset tendencyjności (czasem – nie zawsze...).

¹ List M. Konopnickiej do T. Lenartowicza, *Warszawa, d. 6 IV [18]87*, cyt. za: M. Konopnicka, *Korespondencja*, red. K. Górski, S. Burkot, E. Jankowski, J. Nowakowski, J. Leo, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971, tom I, s. 77. Dalej oznaczam *Korespondencję* symbolem **K**, podaję numer tomu i strony.

² Tekst niniejszy został pierwotnie publikowany w Internecie w piśmie Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego „Anthropos?”, pod red. A. Kunce, nr 14-15/2010 pod tytułem: „Trocę dzika...”. *Granice i przekroczenia Marii Konopnickiej*, s.131-162.

Dzika – Konopnicka jest dzika, nieujarzmiona, oddana władzy wyobraźni na różne sposoby. Kiedy – na przykład – relacjonując Lenartowiczowi wjazd do Rzymu sięga manifestacyjnie po... tak, tak! – po i r o n i ę : „Rzym przedstawił nam się przede wszystkim ze swojej barbarzyńskiej strony, ze strony szukania mieszkań”³. *Roma aeterna* to wtedy *Roma barbara*, gdzie paraduje nieujarzmione pisarskie „ja”. Podmiot osobny, osobliwy i dziki swym wyalienowaniem⁴.

Konopnicka wykonuje więc gest pisarski, który doskonale znał taki wielki wyobraźniowiec, jak Słowacki – rozczarowany wielkością egipskich piramid, opisywanych przezeń z fascynacją w *Kordianie*, ale już pozbawionych splendoru gigantyzmu i nadzwyczajności, gdy oko mistrza imaginacyjnych gier staje *face to face* z obiektem wyobrażanym. Tak samo (nie piszę: podobnie...) Konopnicka: „Bazylika Ś-o Piotra wydała mi się nie dość ogromna; o większej marzyłam”. Marzycielka! Ciągnijmy dalej: „Zresztą – co tu mówić? Nie widziałyśmy nic dokładnie w tej pierwszej gorączce zwiedzania”. A więc gorączka, podniecenie, jakiś naddatek pobudzenia wobec koniecznej w takim momencie koncentracji. Tak percypują świat imaginacjoniści. Wreszcie koda: „A swoją drogą ja jestem trochę dzika i wolę *Gladiatora umierającego* niż *Wenus Kapitolińską*”⁵. To będzie ważne zdanie dla moich dalszych spostrzeżeń: ten zaimkowy eksponent osoby – „ja jestem!” Jestem dzika i wolę spazmatyczność gestu gladiatora niżli spokój grecko-rzymskich ideałów estetycznych.

Konopnicka przedstawia mi się właśnie jako typ osobowości o mocnej, wyrazistej, chłonnej i bardzo charakterystycznej wyobraźni pisarskiej – o wciąż przez nas nieogarnionym krytycznie diapazonie wszechstronności. Światowa dama w podróży, w miasteczkach włoskich i niemieckich przebijająca jak w sukniach, to również ona: „P. Dulębianka najszczerze pozdrowienia łączy. Pluskamy się tu w morzu, ale dno strasznie kamieniste i nierówne. Do połowy sierpnia zabawimy pewno w Genui”⁶. Ach, Genua, włoskie wakacje! O ileż lepsza byłaby ta Genua, gdyby Stwórca skorygował morskie dno... Ale tak myśli wła-

³ K I, 121. Do T. Lenartowicza, *Rzym, dn. 9 IV [18]92*.

⁴ O specyficznym rodzaju dzikości pisze w autobiografii, wspominając Matkę, Michał Głowiński: *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Kraków 2010, s. 26: „Była dzika nie z tej racji, że miała nieokielznany temperament i niezwykle pomysły, jak panienska z książki Zarzyckiej [pt. *Dzikuska* – J. Ł.], przeciwnie, była *dzika*, bo wyraźnie unikała kontaktów z ludźmi, kryła się przed nimi (...)”.

⁵ K I, 122. Tamże.

⁶ K I, 127. Do T. Lenartowicza, *Genua, 18 VII [1892] via Corsica n. 9*.

śnie wyobraźniowiec i mocny, dobrze ugruntowany w sobie podmiot, pragnący sobie podporządkować rzeczywistość. Ja jestem trochę dzika – nie ma w tym, zaiste, minoderii. Konopnicka jest, nawet nie „jawi się...”, lecz jest dzika. To znaczy też: wspaniale obdarzona wyobraźnią.

b.

Być pisarzem, mieć wyobraźnię – to synonimy? Dobrze, przystańmy na tę mądrość z niewielką korektą: być pisarką, uruchamiać wyobraźnię. Nieustająco.

Konopnicką tymczasem, podrzucę refleksji ten truizm, wtłoczono w ciężką i niepowabną formę kobiety-autorytetu, wpisano w rolę ckliwej, płacziwej służki wszelakich idei: od narodowych po społeczne, a ostatnio usiłuje się włożyć tej znakomitej kobiecie na plecy pokutny krzyż chrześcijańskiej matrony, bo „Człowiek w prozie Konopnickiej jest śmiertelny, jest bytem-ku-śmierci”. Nic pewniejszego! Człowiek w ogóle jest bytem-ku... Ale czy... (?): „Uwięziony w ciele, na wzór św. Pawła i mistyków chrześcijańskich łaknie wyzwolenia przez śmierć do rzeczywistości wiecznej”. Na pewno? Łaknie tego sama Konopnicka? „I na tę chwilę przygotowuje się za życia. Dlatego zawsze ma ona dla niego wymiar etyczny, jako rozliczenie ze światem, oraz religijny, jako przygotowanie do połączenia z Bogiem”⁷. Na pewno? W swoją prozę wkodowałyby więc pisarka jakiś inny, mistyczny obraz świata; inny niż ten, który wyraża jej świetna, bo tak chaotyczna i epizodyczna, to znów ogarniająca świat cały epistolografia? Retoryczne pytanie.

Wyobraźnia Konopnickiej czyni z niej osobę niepodatną na katechizmowe formułki. To wyobraźnia od samego początku odważna aż po granice bluźnierstwa. Bezbożnica? Też nie. Może właśnie najbliższa postawie Hypatii, która tyle przyniosła jej zgrzyot. Kobiety wolnomyślicielskiej, ukamienowanej przez tłum chrześcijan za to, że śmiała uprawiać politykę i filozofię, a nie wyznawać religię. Sportretowana w debiutanckich *Z przeszłości. Fragmentach dramatycznych* (1880) Hypatia Konopnickiej z powodu napastliwych głosów warszawskich krytyków stała się Hypatią-Konopnicką⁸. Jednak: Konopnicka nie potrze-

⁷ B. Burdziej, *Fenomenologia śmierci w nowelistyce Marii Konopnickiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” Filologia Polska XLIX, z. 315, Toruń 1997, s. 17.

⁸ Zob. A. Szczuciński, *Pierwsza uczona – Hypatia z Aleksandrii*, w: *Humanistyka i płeć*, t. II, *Kobiety w poznaniu naukowym wczoraj i dziś*, red. E. Pakszys, D. Sobczyńska, Poznań 1997.

buje użalań nad sobą. Nawiązaną z okazji smutnego debiutu korespondencję z J. I. Kraszewskim pisarka rozpoczyna oficjalno-ceremonialnie „W miłościwym przygarnieniu dla siebie wszystkich prac ducha narodowego tyle okazujesz, Czcigodny Panie, ojcowskiej prawie dobroci, że i ja osmielałam się przesłać Ci zbiorek poezyj moich, abyś je wyposażył słowem swoim na życie w ludzkiej pamięci, jeśli tego okażą się godnymi” (1881)⁹. Kończy zaś ów blok epistemologiczny mniej już oficjalny list pisany po francusku, w którym wraz z ideą narodowego zmartwychwstania w wątpliwość podany zostaje, mimo wszystko! – sens zmartwychwstania do tego i takiego życia, jakie rozciąga się wokół Konopnickiej: „Jeśli życie nie ma niczego lepszego dla nas jak swą zadawnioną gorycz, a dalej złośliwość tych wyroków, a dalej krzyki tłumu – po co zmartwychwstawać? Łazarz nie miał racji wstając z grobu, to tylko przed Chrystusem otwarło się niebo...”¹⁰ Desperatka? Tu jest przecież cień bluźnierstwa.

Konopnicka dojrzeje do postawy odmiennej. Takiej, w której „wiarę” określa jej mocne „ja” pisarskie i właśnie wyobraźnia dostrzegająca – niczym u modernistów-panteistów – ołtarz w całej Naturze: „Mają mnie tu za jakąś zbuntowaną istotę. Boże!... Nic już nawet nie mówię na to. Ale Wam, Panie, powiem z głębi duszy: widzę Boga w całej przyrodzie; kocham Chrystusa w każdej szlachetnej myśli, pracy społecznej; wierzę w przyjście Ducha i w panowanie ludzkości”. Jeśli jednak pisze to autorka *Imaginy* z charakterystycznym dla niej otwarciem jej wyobraźni religijnej na Dobro, gdziekolwiek i jakkolwiek się ono przejawia, to zarazem woła *de profundis*: „Lecz teraz są dni smutne: ludzie się potracają w ciemnościach – i nikt nikomu nie mówi: bracie.

⁹ K I, 13. *Warszawa, 27 V [18]81*. Komentarz S. Burkota: „List ten, wysłany do Kraszewskiego za radą Adama Pługa (Antoniego Pietkiewicza), redaktora „Kłósów”, napisany został w dość niezwykłych okolicznościach: debiut Konopnickiej – *Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne* – wywołał prawdziwą burzę w warszawskiej prasie. Oskarżono poetkę o „bezbożność”, ponieważ w utworze swym atakowała różne objawy fanatyzmu religijnego. Jeden z *Fragmentów* poświęcony był Hypatii, kobiecie słynącej z mądrości i urody, którą w 415 roku ukamieniono rozfanatyzowany tłum chrześcijan. (...) Część prasy warszawskiej, głównie „Przegląd Katolicki”, a także „Słowo”, przyjęła utwór Konopnickiej jako atak na religię. Plotka warszawska posłużyła się w tym ataku na autorkę także szczegółami z jej życia prywatnego. Wszystko to wytworzyło specyficzną atmosferę wokół jej pierwszego tomiku *Poezji* (1881).” I współcześnie postać Hypatii ulega ideologizacji, przygarnięta przez dyskurs feministyczny i lewicowy. Zob. film *Agora* Alejandro Amenábara (2009).

¹⁰ K I, 26. *Warszawa, 30 III 1885*.

Jest mi bardzo, bardzo smutno”¹¹. W końcu pisarka poradzi sobie także z jadem klerykałów, a nawet doczeka się przyjaznych gestów ze strony światłych księży.

Nie znaczy to jednak, by ta dzika, ta dzikuska dała się przebrać w szatę kościelnego katolika. Mówi ona często o wierze spoza horyzontu ówczesnego Kościoła, który ocenia ze zgryźliwością godną odwagi Mickiewicza i *a propos* jego towianizmu. W liście do Attilo Begeya, włoskiego kontynuatora myśli Towiańskiego, bez poszeptywania wyraża stanowisko bliskie Mickiewiczowskiemu:

Jednakże jedna rzecz jest dla mnie całkiem jasna: towianizm był gorącym podmuchem, który zapalił w wielu sercach ogień żywy i piękny i, być może, ma on siłę dziś jeszcze go rozniecić.

Zapewne odmłodził on też chrystianizm, który z żywego i tryskającego z czystych i niepokalanych wyżyn źródła stał się w naszych czasach potokiem poruszającym młyny wytwarzające mąkę nie nadającą się, by zaspokoić głód zaświatów; bowiem każde dzieło boskie ulega zepsuciu w rękach ludzkich. Powiem więcej: obecnie chrystianizm wyznają jedynie dusze letnie i obojętne, i taka jest większość. Ale każda wrażliwa i gorąca dusza sama tworzy swoją własną religię, sama znajduje swą drogę ku nieskończoności. Czasami jest to całkiem mała ścieżyna, która z ledwością wystarcza samotnej duszy, czasami jest to ugwieżdżona droga, którą chmary dusz dążą ku nieśmiertelności.

Szczęśliwi i błogosławiony niech będzie ten, który wskaże ją swej epoce.¹²

Znów widać tu tę dzikuskę, dla której najważniejsza jest podmiotowa, indywidualna, szumnie mówiąc „nowożytna” zdolność decydowania o sobie także w tych niebieskich rejonach, gdzie człowiek zaspokaja głód wiary, metafizyki, transcendencji. Jakaż obrazowość! – chrystianizm jako młyny wytwarzające mąkę nie nadająca się, by zaspokoić głód zaświatów. I to właśnie Konopnicka pisze w *Mickiewiczu, jego życiu i duchu* z największą aprobatą o Mickiewiczu c a ł y m, a nie tylko tym od mądrych młodzieńców, filomatów albo nocy drezdeńskich, gdy rozbijać się miała bania z poezją *Wielkiej Improwizacji*. Zresztą, czy ona jedyna ma tę odwagę?

Że z kościelnych młynów XIX wieku szła w świat mąka niepożywna, wiedział bodaj i święty od 2009 roku Zygmunt Szczęsny Feliński, kiedy w *Pamiętnikach* ganił doktrynalne błędy towianizmu, lecz bronił jego ducha, bo „Przecie i dzieła Tertuliana, i Orygenesza wieszczą

¹¹ K I, 67. Do T. Lenartowicza. 13 V [1884].

¹² K IV, 25. *Florencja, 17 IV 1902 via Lungo il Mugnono* 23. Patrz: B. Bobrowska, *W poszukiwaniu istoty geniuszu. Konopnicka o Mickiewiczu*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993.

w sobie potępione przez Kościół błędy, z prawd jednak w nich zawartych dotąd całe chrześcijaństwo korzysta”. Właśnie. Albo tak jeszcze: „Czym zaś być mogą względy ludzkie dla tego, co już sądem Bożym osądzony? – niech sam czytelnik powie”¹³. A powie, rzecz jasna, że niczym być nie mogą.

Powie, że dzikość i wyobraźniowa wolność – gdyż wyobraźnia to wolność (ambiwalentna) – takiej otóż Konopnickiej stają się zrozumiałe. Nie tylko młyny *Ecclessii* nie dają mąki. Konopnicka patrzy na życie w ogóle bez złudzeń i z gorzką, pełną świadomością bólu, jaki ono wywołuje. Nie zacytuję listu pisanego z Monachium 25 marca 1891 roku, w którym Maria Konopnicka opisuje Teofilowi Lenartowiczowi śmierć swego synka. Są teksty, których nie będę tykał bez względu na to, jak „pożywną” treść niosą interpretatorowi. Ten list należy do rzędu tak bolesnych, głębokich i nieogarnianych, że wolę go zostawić w sferze bezmowy.

Wiem przecież, że znajdzie się dziesięć innych piór, które zarysują go brzytwą freudyzmu, jungizmu, lacanizmu, religijnej pociechy lub egzystencjalizmu. Pióra – te od pisania! – jak ludzie bywają głupie. Pióra – te do latania... – wyrastają nie każdemu.

Taka zresztą mnogość w korespondencji Konopnickiej przywołań gorzkich wątków egzystencjalnych, że stałoby ich na kilka prac. Nie ociągając się: „Smutki czasem są takiego ciężaru, że pod nim tchnąć trudno. Dusza zмага się wtedy w sobie, żeby zebrać wszystkie siły na odparcie lub podtrzymanie brzemienia. Tak się ze mną działo. Ciężko żyć”. Puenta jest tu autorstwa znakomitej pisarki, obdarzonej pełnym panowaniem nad słowem, ale przeżycia należą do skołatanego człowieka¹⁴. W liście wcześniejszym uderza Konopnicka w tony apokaliptyczne:

Ale my – my nawet nadziei nie mamy. Wpleciono ją z serc naszych. Jedne żdźbła wrywali swoi, a drugie cudzy – aż wrywali. A im bujniejsze były – tym prędzej padły. A nie wiem, czy nie krzyczały głośnie (jako w podaniach ludu pokrzyk kopany w noc świętojańską) te żdźbła, które wrywali swoi, czy te, które wrywali cudzy. Bo jeśli ta ręka była żelazna, tamta była zaraźliwa; i jeśli ta była ognista – tamta była trupia. Oh, oh czuliśmy i jedno, i drugie dotknięcie aż na żywym mięsie serca... Wyjałowiono nam je, odebrano mu moc rodzenia zapału i nadziei. Ci, co żyli lat pięćdziesiąt, patrzają na to

¹³ Z. Sz. Feliński, *Pamiętniki*, opr. i przedmowa E. Kozłowski, Warszawa 1986, s. 232-233.

¹⁴ Zob. w tym kontekście: A. Brzuska-Kępa, *Topika rytmu życia. Poetycka antropologia Marii Konopnickiej*, w: *Ludzie – rzeczy – obrazy. Studia i szkice w epoce Marii Konopnickiej*, red. T. Budrewicz, Z. Fałtynowicz, Suwałki 2004.

spustoszenie i są zdumieni, lecz ci, co przeżyli połowę ich dni – nie czują, że noszą w piersi rzecz zimną i martwą. Pełni się nad nami słowo zagłady duchowej. Gdzie są te grzmoty wiosenne, które wstrząsną ziemią i gdzie są te błyskawice, które oświetlą dni przyszłe – i gdzie jest ten piorun boży, który powali bezprawie stare? Oto przyjdzie zmartwychwstanie. Ale nie dla nas. Oto przyjdzie radość i triumf – ale nie dla nas. Dla nas ciągle jeszcze będzie ten sam kamień grobowy i te same straże...

A na tym tle posępnym życia – czy można oczekiwać osobistego szczęścia? Kto będzie dość śmiały, dość nędzny, dość zimny, aby płakał nad sobą lub czuł rozkosz za siebie tylko? Czegóż więc życzyć Wam, Panie?¹⁵

Rzecz tę napisać mógł tylko człowiek obdarzony ogromną, rozchełstaną, rozkołysaną wyobraźnią. Nie popadającą jednak w chaos. Rezultacyjna symbolika znów została tu ujęta w ramę wątpielskiego pytania o sens wiary. „Żywe mięso serca”, pokrzyk (mandragora), burzowy nastrój, stare – nowe, los zbiorowości – los jednostki, nadzieja – beznadzieja, chłód – żar, żywe – trupie etc., etc. – arsenał symboliczno-metaforyczny zaiste imponujący. I – do czego zmierzam – dykcja tej wypowiedzi, skierowanej do zgorzkniałego starca na obczyźnie, cieszącego się niegdyś sławę narodowego liryka, nie ciąży jednak ku rozpacz, płaczowi, desperacji samounicestwienia, nihilizmowi. Dlaczego nie?

Dlatego, że apokaliptyczne imaginarium w całości podporządkowane zostaje „ja”. Takiemu „ja”, które ma mocne ugruntowanie w sobie, którego siłą jest wyniosły dystans wobec świata i siebie. „Ja”, które panuje nad wyobraźnią, a nie odwrotnie, „Ja”, które nie tylko wie, że jest, ale, by tak rzec, zna niezwyčajną, pisarską, a więc także pełną dumy skalę swego istnienia.

To „ja”.

c.

Osobliwością, a właściwie powiedzieć trzeba by kuriozalnością nazaczył w refleksji krytycznej wiek XX sądy o typie wrażliwości poetyckiej i pisarskiej Konopnickiej. Nie ma co przypominać po raz kolejny, że weszła ona do historii literatury jako albo niezłomna pisarka-orędowniczka, patriotyczna instytucja, albo jako śmieszna i niepoważna „sierotka Marysia”, pani od krasnoludków¹⁶. Niczego nie ujm-

¹⁵ K I, 104. Do T. Lenartowicza, 13 IV [18]89.

¹⁶ Oczywiście, traktuję twórczość dla dzieci jak najpoważniej! Ale posłużyła ona do zbudowania obrazu naiwnej, infantrylnej pisarki. Zob. J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Wrocław 1963; M. Ostasz, *O przestrzeni wiejskiej w wierszach dla dzieci Marii Konopnickiej*, „Annales Academiae Pedagogicae

jąc wybitnym osiągnięciom artystki na polu twórczości dla dzieci, podkreślić trzeba, iż duch tego pisarstwa od początku był wybitnie dorosły, by nie rzec, jak Włodzimierz Spasowicz po debiucie pisarki, że był „męski”¹⁷.

To Spasowicz – jakże trafnie – ujął już na początku swoistość jej talentu pisarskiego: „Wykwintném rzeźbiarstwem formy pokrewna Słowackiemu i Zaleskiemu, swojskością tchnień i tonów – Lenartowiczowi, – barwą tendencyj społecznych najbardziej się zbliża do Syrokomli; nie jest wszakże naśladowczynią żadnego z tych pieśniarzów”¹⁸. Nie jest naśladowczynią! Krytyk widzi u pisarki więcej: artystyczną samoświadomość, pozwalającą jej ogarniać formę swej liryki, jakby na wzór romantycznych „formalistów”: Słowackiego i Zaleskiego. Z drugiej strony postrzega on najklarowniej, że formę tę wypełnia Konopnicka nową już zupełnie treścią idei społecznych, zachowując – inaczej niż na przykład ideowcy spod znaku socjalizmu utopijnego – narodowy, polski charakter, swojski polor tej liryki. Uderza u Spasowicza zdanie afirmujące ideowy kierunek lirycznej manifestacji: „Dodatnią cechę wewnętrzną jéj >fragmentów< i >obrazków< stanowi śmiałe hasło zgody z duchem postępu [...], brzmiące niekiedy p o męsku wespół ze struną tklivéj a głépbokiej miłości dla ludu (*Bez dachu, Chłopskie serce, Na fujarce* itp.)”¹⁹.

W tym momencie docieramy do sedna naszego wywodu. Spasowicz jest tu przenikliwym *cicerone*, Konopnicka ze swoją wyobraźnią nader niewdzięcznym obiektem krytycznego zwiedzania. Kosmos jej wyobraźni to po prostu przestrzeń, w której łatwo ulec złudzeniom: że jest to wyobraźnia, *primo*, tylko empatyczna czy sympatyczna, a jeśli tak, to, że również „ja”, które tą władzą przedstawiania zawiaduje, sta-

Cracoviensis” nr 12, *Studia Historicolitteraria* II, red. H. Bursztyńska, H. Turkiewicz, Kraków 2002.

¹⁷ J. Krzyżanowski sztydził w arcypopularnych *Dziejach literatury polskiej od początków do czasów najnowszycch* (Warszawa 1972, wyd. II, s. 427-428), że poetka miała „(...) wręcz fantastyczną łatwość rzucania na papier rymów, w które bez najmniejszego wysiłku, niemal spontanicznie odziewała myśli nawet całkiem banalne”.

¹⁸ W. Spasowicz, *Dzieje literatury polskiej, przełożone z rosyjskiego*, wyd. II, przejrzał i poprawił A. G. Bem, Warszawa 1885, s. 508, przypis 1. Tu: „W ciągu ostatnich lat kilku (1878–1884) zajaśniał i powszechne zyskał uznanie pierwsorzędny, chociaż jednostkowy talent liryczny Maryi Konopnickiéj (*Poezye* – Serya I: 1881, 83; S. II, 1883, Warszawa)”. Podkreślenia w cytatach moje – J. Ł.

¹⁹ Tamże.

nowi swego rodzaju organ wewnętrzny, zmysł czucia, czułości, a nawet łzawej czułości.

Secundo, co z tego wynika, iż jest to „ja” przyjmujące wobec świata i ludzi postawę litości, współczucia, a w konsekwencji musi to być „ja” – przedintelektualne, więc pozbawione możliwości prowadzenia głębokiego dyskursu i sporu intelektualnego.

Tertio, że ów podmiot, a właściwie – powiem z jadem – Marysiny podmiocik przejmując wobec świata postawę opresyjnego wycofania się, jakby uchyla w owym współczuciu własną aktywność, by nie być osiągniętym przez ciosy bezwzględne świata, który opisuje.

Nic bardziej błędnego.

Konopnicka to rzeczywiście typ „ja” empatycznego/sympatycznego: „Bez pewnego (*gewisses*) poczucia siebie i poczucia własnej wartości – które nie wywodzi się dopiero z [wywierającego] na kimś wrażenia, lecz jest pierwotne – człowiek nie może żyć moralnie”²⁰. W odniesieniu do tej myśli Maxa Schelera trzy wnioski: Konopnicka ma silne poczucie własnej wartości umocowane w tym typie podmiotowej samowiedzy, która pozwala ostro patrzeć na rzeczywistość. Dalej: formą pisarskiej „moralności” jest u niej idea (narodowa, społeczna etc.), której ona wcale nie pragnie „służyć”, lecz którą z pełną samoświadomością się posługuje. I jeszcze konkluzja wynikająca z dwu poprzednich: zwrócone ku światu i sponiewieranemu człowiekowi „ja” pisarskie znajduje w naturalny sposób przestrzeń wyzwolenia od tej orientacji „ideowej” w autorefleksji i autoanalizie, ujawniających się w liryce, ale częściej jeszcze w znakomitej epistolografii.

Tu, w niej właśnie, odbija się cała podwójność jej istnienia, rozpiętego między prywatnością a refleksją o generaliach: „Jedynym moim własnym sprzętem – pisze z Wiednia do *najdroższego Stryja*, Ignacego Wasiłowskiego – jest sofka, na której sypiam. Musiałam się w braku łóżka zdobyć na ten sprawunek. Parę stołków, stół, szafę i biurko wynajęłam. I tak tu sobie żyję i pracuję”. W następnym akapicie tego samego listu: „Z Warszawy coraz więcej niedobrych, ugodowych wieści: Ano, niech się godzą ci, co zyski w tym mają: order, szambelaństwo lub kamerjunkerstwo”²¹. Podobnych wypowiedzi –

²⁰ M. Scheler, *Istota i formy sympatii*, przeł. i opr. A. Węgrzecki, Warszawa 1986, s. 79, rozdział: *Genetyczne teorie współodczucia*.

²¹ M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, opr., wstęp, przypisy J. Nowak, Warszawa 2005, list pisany: *Wiedeń, 18 X 1897*, s. 589-590.

bez liku. „Słysząc nad Europą dzwony pogrzebowe wielu ideałów”²². Tu wniosek kolejny: skala sympatycznego związku „ja” Konopnickiej z rzeczywistością jest bodaj najszersza, bo obejmuje współodczuwanie z nędzarzem, bystrą i ostrą obserwacją społeczną, egzystencjalny patos i tragizm, a na poziomie szerszym refleksję polityczną i próby uogólnień historiozoficznych. Te ostatnie ujmuję Konopnicka najczęściej w formuły symboliczne i metaforyczne, istotnie odwołując się do leksyki, frazeologii i stylu romantycznego²³.

Przy tym słowo *duch* będzie u niej obecne stale, ulegające jednak resemantyzacji i antropologizacji. Metafizyczna zasada, Boska Otchłań z pism mistyków czy ewoluująca istota bytu²⁴ zamienia się w ideał najwyższego, to jest w pełni świadomości ogarniającego siebie i świat człowieczeństwa: „Gdyby duch nie miał obszarów podobłocznych – a także niekiedy cichej ludzkiej piersi – pytam Was, Panie mój, gdzie by mieszkać mu na ziemi przyszło?”²⁵. Tak rozumiany duch realizuje się lub raczej powinien realizować się indywidualnym byciem jednostek i zbiorowym ciele narodów, a w końcu i ludzkości. Ale – no właśnie! – si ę sam nie realizuje. „Ja” Konopnickiej patrzy więc z przerażeniem na świat, w którym od czasów, gdy w *Polityce* Arystoteles zachwalał niewolnictwo, niewiele się zmieniło:

Nie, to nie były owe ciemne wieki,
W których bez Boga i prawa opieki
Ludzkość błędziła, krwią znacząc swe ślady...
Nie, to nie były te wieki zatrute,
Co mędrcem swoim dawały cykutę,
Nędznych helotów mnożąc zastęp bład...
Tam nie radzili wielcy myśliciele,
By niewolników piętnować na czele,
Z byłem u rzeki pojąc ich gromady...²⁶

²² Tamże, list pisany: *Mikuszowice, 17 VIII [1896]*, s. 538.

²³ Zob. B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997, rozdziały: I, II, V, VI.

²⁴ O tym mistycznym znaczeniu słowa *duch* zob. w: Z. Kaźmierczak, *Paradoks i zbawienie. Antropologia mistyczna Mistrza Eckharta i Jana od Krzyża*, Białystok 2009.

²⁵ K I, s. 114. Do Teofila Lenartowicza. *Monachium, d. 10 IV [1891]*.

²⁶ M. Konopnicka, „*Nie, to nie była grecka kolumnada...*”, w: tejsze, *Poezje wybrane*, opr. A. Brodzka, Warszawa 1960, s. 33. O barbarzyństwie greckiego niewolnictwa patrz pracę Pierre’a Vidal-Naqueta: *Czarny łowca. Formy myśli i formy*

Dykcji poetyckiej pisarki, o czym za chwilę, właściwe są prócz liryzmu dwie inne postawy: ironii i sarkazmu. Bez nich nie opanowałyby nie tylko emocji, ale i formy słownej ekspresji, gdy opisać trzeba panowanie sytych i władczych zwierząt (ludzi) nad innymi zwierzętami, spodlonymi i napiętnowanymi (ludźmi). Arystokracy-obywatele i heloci-niewolnicy istnieją bowiem nadal, właśnie na przecięciu dwu epok: XIX i XX stulecia.

Spasowicz przenikliwie dostrzegł, że ideą posługuje się Konopnicka „po męsku”, jak oszczepem, jak dzikuska. Jest to ten typ pisarskiego „ja”, który znamionuje więc;

Równowaga władz: *ratio* i *imaginatio*, przy czym refleksja zostaje tu jednak wyrażona z absolutną przewagą form imaginatywnych, obrazowo-symbolicznych, a nawet wizyjnych (wątki apokaliptyczne w diagnozie rzeczywistości), zaś oscylację, rozedrganie, napięcie i zmienność przepływów między *ratio* i *imaginatio* warunkuje afektywna wrażliwość²⁷.

Warunkiem empatycznego zbliżenia ku światu okazuje się (i to bezwzględnie) dystans podmiotu wobec bytu. Konopnicka to z tego punktu widzenia poetka, pisarka dystansu, podmiotu transcendentnego wobec opisowo ujmowanych przejawów istnienia. Przy tym będzie dystans stale zmienny: od empatycznego wniknięcia w opisywany fenomen, przez strategię obserwacji i deskrypcji (nowele) po zupełne oddalenie (listy).

Co wynika z wniosków poprzednich, pisarka podejmuje *role*, a raczej *przebrania ethosów* służby w sposób świadomy. Ethosy: narodowy, społeczny, pozytywistyczny, kobiecy, po trosze też artystowski i chrześcijański zostają przez nią przyjęte, stając się jednak – chcąc nie chcąc – nie tylko poręczeniem jej społecznej pozycji, lecz ciężarem, gdy w społecznym odbiorze tłumią w Konopnickiej artystkę kosztem społecznicy, wrażliwą pisarkę obdarzoną wyobraźnią kosztem cierpienicy i ofiarniczki idei narodowo-społecznych. Przejście od skandalu debiutu do roli sługi-ideowca wydaje się u Konopnickiej rodzajem ucieczki w rolę, jak jej się zdawało, wygodniejszą. Okazało się nieoczekiwanym zamurowaniem żywcem w krypcie służby idei. Nieprzypadkowo więc okrzyknięta skandalistką, chroni się Konopnicka pod

życia społecznego w świecie greckim, Warszawa 2003: Część trzecia. *Kobiety, niewolnice, rzemieślnicy*.

²⁷ O kobiecym stylu lektury nacechowanym emocjonalizmem: I. Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994.

skrzydła autorytetu Kraszewskiego, pisząc do niego cytowany list. Bo też z pozycji autorytetu owo mocne, silne „ja” chce przemawiać. I to nie jako „kobieta-autorka”, przekraczająca „społeczną tożsamość płci”, uciekająca „oswojonym relacjom i etykietom”, jak o Gabrieli Zapolskiej pisze Anna Janicka²⁸. Nie, Konopnickiej chodzi o figurę, mającą genezę autokreacyjną, pisarki-autorytetu. A może nawet po prostu: pisarza-autorytetu.

Narzędziem w osiągnięciu tego celu staje się idea, ofiarą będzie artystyczna tożsamość pisarki. Bo to nie Konopnicka służy idei, ale idee służą Konopnickiej. Ścisłej: Konopnicka posługuje się ideami. Analizując czy raczej „przeżywając” poezje filomackie Mickiewicza potrafi wpaść w prawdziwą ekstazę, będącą w rzeczy samej już manierą empatycznego stylu odbioru. Na tle wieszczów dokonuje, jakkolwiek to brzmi, pokoleniowego samobiczowania...

Ślimaki my, że po takich pieśniach śmiemy pełzać dokoła marność samolubnego, bezcelowego istnienia naszego i nazywamy to pełzanie pieśnią naszą, my, którym także znaczył się lot górny! I krety my, że widzimy wszystkie nędzy życia, prócz tej jednej właśnie, prócz nędzy bezcelowości jego. Nie zostanie nic po nas, tylko ta grudka rozkopanej ziemi, któreśmy ślepo ryli na mogiłę życia!

Przepadną, przebrzmieją nasze pieśni piękne i nasze pieśni wymuskane, strojne, jak zalotnice, szukające, komu by się sprzedać!

Przepadną, zginą nasze kwilenia, wzdychania, bo nie umiemy westchnąć do żadnej prawdziwej wielkości życia, do żadnego prawdziwego szczęścia! Przepadną, w bagno wsiąkną wszystkie nasze płacze, bo nie ma w całym ich zdroju ani jednej łzy wielkiej, męskiej czy niewieściej, nad samym sobą!²⁹

Jak na ironię, przepaść w zapomnieniu przyszło „męskim” i „nierozkwilonym” pieśniom Konopnickiej, w których dostrzeżono li tylko szlachetne, ale i poetycko tandetne rymowanki. Ież w tym niesprawiedliwości... I jakie to naturalne.

W tym miejscu naturalna uwaga ostatnia: to, co intymnie u Konopnickiej, najpełniej realizuje się w jej korespondencji, liryce wyznania i nowelistyce. Trzeba zaakceptować opinię Michała Głowińskiego, że: „Jej poezja może się dziś wydawać zbyt naiwna w swej szlachetności i humanitarności, lecz Konopnicka pozostawiła po sobie wiele ostrych

²⁸ A. Janicka, *Nieuzasadniony nadmiar piękna? Wokół debiutu Gabrieli Zapolskiej*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 519.

²⁹ M. Konopnicka, [*O utworach Adama Mickiewicza*], w: *teżże, Publicystyka literacka i społeczna*, wybór i opr. J. Baculewski, Warszawa 1968, s. 138.

opowiadań, które sprostały próbie czasu”³⁰. I ten głos poddałbym korekcie: nie cała „społecznikowska” poezja autorki *Dymu* jest martwa. Nie cała. Ostały się bowiem te teksty, w których do głosu prócz empatycznej postawy i liryczności dochodzą żywioły wywodzące się z obrotów, z ruchu tego mocnego „ja” sprzęgniętego z zawłaszczycy pragnącą je wyobraźnią: ironia, tragizm, sarkazm.

d.

Konopnicka pisze w czasach, gdy przynajmniej trzy czwarte ludzkości żyje w stanie półzwierzęcym. Bez edukacji, na głodowych racjach. Bez wiedzy o swoim istnieniu i nawet bez tego, że taką wiedzę można by mieć. W tych okolicznościach to nie religijna lub klasowa eksplikacja losu człowieka jest dla niej kluczowa: „Czemu zarzucony ten brewiarz, co mógłby też być pisany czerwono jak rzymskie brewiarze, aby był przepowiadany po całej ziemi? O, ja nie jestem, nie umiem być cicha ani cierpliwa, ani ofiarująca męki ziemi swojej Ukrzyżowanemu! Co kiedy przecierpiałam sama – zapomnieniu oddaję i jego cieniom. Ale co naród – nigdy”³¹.

Nie umiem być cicha ani cierpliwa – to znów przemawia ta dzikuska, której wrażliwość i imaginacja mówią „nie!” światu. Światu postrzeganemu raz jeszcze w zarazem apokaliptycznych i nieco chilia-stycznych kolorach. Jak wszystko w 2. połowie XIX wieku, również wizja kresu i Królestwa Bożego jest u Konopnickiej sprowadzona na ziemię, co nie znaczy uziemiona, płaska. Będzie wzniosła na romantyczną miarę:

Co naród cierpiał i cierpi, to chciałbym oddać tej nie zrodzonej jeszcze przyszłości, która może dlatego nie przychodzi, że nie ma ciała. Nie śmiećcie się ze mnie. Panie! Czy momentom dziejowym, aby na świat przyszły, nie trzeba też ciała? Z Boga duch będzie – to dobrze; ale ciało od ludzi przyjść musi. Niepokalanie poczęty jeden był tylko i żaden taki już nie będzie. Inne mesjasze – a wiele nędz ich woła, każda swego – nie tak się poczną i narodzą. I myślę się może – ale mi się zdaje, że nie przyjdą już po raz drugi aniołowie Boży o zmierzchów godzinie, aby ludziom mówić *ave* z lilią w rękę i z złożonymi na barkach skrzydłami. To, co zwiastuje ludom wybawienie, przyjdzie jak krzyk nagły, w dnia pełni, a z wielkim rozpostarciem lotu i pędu swego i z garścią znieważonej ziemi w rękę. A ciało wybawienia nie pocznie się z „za-

³⁰ *Rewolucja antymoralna. Z Michałem Głowińskim rozmawia Jan Strzałka*, cyt. za: M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 248.

³¹ K I, s. 99. Do Teofila Lenartowicza. *Warszawa, dn. 20 XII [18]88*.

ćmienia” Ducha Świętego, ale z rozpaczy duchów żyjących w ucisku i za do-
trwanie – przeklętych.³²

Prawdziwie widać tu, jak „Idea ma moc poruszenia umysłów. Ona bowiem uwydatnia różnicę między tym, co jest, a tym, co być może, między płaską rzeczywistością, a czymś uznanym za cenne, za jakąś wartość wyższą”³³. O ile idea uszlachetnia działanie artysty, o tyle niekoniecznie zawsze odślania walor jego słowa. Konopnicką przed zgnieceniem przez ideę jako artystkę broni co innego: jej humanizm, wynikający właśnie z empatycznego zbliżenia nie do abstrakcyjnych zbiorowisk „ludzkości”, „ludzi”, „narodu”, ale do tego a nie innego człowieka: Tymona z Grecji czy starej kobiety z noweli *Dziady*. Pięknie wydobyła ten rys Alina Brodzka: „W losach swych plebejskich bohaterów dostrzegła nie tylko ich społeczną krzywdę. Odśloniła w nich indywidualności ludzkie, wydarła je z bezimiennego tłumu, ukazała niespodziane bogactwo osobowości”³⁴. Uczyniła to nie z pozycji „lewicowych” czy „konserwatywnych”, lecz ludzkich. Także kobiecych. Ale „kobiecych” w znaczeniu, jakie tu próbuję opisać: niesprowadzalnego do żadnej gotowej formuły typu osobowości, wrażliwości, poczucia piękna. We wszystkich tych wymiarach Konopnicką cechują nie tklivość i rozpuszczająca jej „ja” w magmie uczuciowości postawa płaczki nad losem ubogich, ale dystans i samoświadomość artystki, która podejmuje taką a nie inną rolę.

Można to ująć tak: od *reguł* myślenia, prowadzących do racjonalnego dyskursu, ważniejsze są dla niej *zasady* myślenia, a te mogą być „religijne, świeckie, spirytualistyczne, materialistyczne...”³⁵ Wydaje się, że zasadą myślenia Konopnickiej jest r ó w n o c z e ś n i e człowiek ujęty nie tylko w jego społeczno-narodowym uwarunkowaniu, lecz nade wszystko w ogólności. Jej ambicje są u n i w e r s a l n e, choć droga do uniwersalnych „konkluzji”, jak w nowelistycznym arcydziele *W dolinie Skawy* (1890), wiedzie przez społecznie, klasowo i materialnie usytuowane medium: ewangelicznego biedaczka i prostaczka.

Zamiast kody tej części wywodu niech przemówi Max Scheler spuentowany Goethem: „Prawdziwa miłość do człowieka nie czyni

³² Tamże, s. 99-100.

³³ B. Skarga, *Świat społeczny*, w: tejsze, *Tercet metafizyczny*, Kraków 2009, s. 121.

³⁴ A. Brodzka, *Od Redakcji*, w: M. Konopnicka, *Nowele*, opr. A. Brodzka, Warszawa 1962, s. 485.

³⁵ Rozróżnienie reguł i zasad myślenia: T. Gadacz, *Filozof w polis. O niepodległości filozofii*, w: tegoż, *O ulotności życia*, Warszawa 2008, s. 66.

różnicy między rodakiem a obcym, przestępcą a dobrym, między [pozytywną] wartością rasową a negatywną wartością rasową, wykształceniem a jego brakiem, dobrem a złem itd. Obejmuje *wszystkich* ludzi, dokładnie tak jak współodczucie, tylko dlatego, że są ludźmi, ale w specyficznym kontraście do zwierzęcia i Boga. Nie wyklucza to jednak, że w miłości do człowieka uchwytuje się, w przeciwieństwie do współodczucia (które może się kierować również ku zwierzęciu), też ludzkość – skoro w każdej miłości z istoty są współdane wartości pozytywne – jako nosiciela specyficznym wartości pozytywnych, a to zarówno w stosunku do zwierzęcia, jak i do tego, co boskie. Jej patos jest całkowicie własnym i swoistym patosem w sensie słów Goethego: >Stałem się człowiekiem, a to oznacza być bojownikiem<³⁶. Dobrze pomyślane. Nieprawdaż? Człowiekiem... bojownikiem... Ale to też Hiob i jego „Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika / Walka jest wieczną – czyliż dni człowieka / Nie są na ziemi jak dni najemnika?...”³⁷ To jest te ż Hiob, bo to jest Każdy. Etc., etc....

e.

Jak próbuję (sam siebie!) przekonywać, w akcie twórczym uczestniczą u Konopnickiej przede wszystkim: wyobraźnia, „ja” intelektualne i emocje, które rozwijają się w skomplikowaną strategię empatycznych, sympatycznych zbliżeń i zdystansowań do opisywanego bytu. Oczywiście konkluzją jest dla mnie wyobraźniowość, imaginatywne rozbudzenie, a czasem rozbuchanie jej stylu. Nigdy idea nie dominuje tu nad obrazem, dyskurs nad emocjami. Można uznać za dobroduszne złudzenie przekonanie, że idee społeczne obywają się bez imaginacji. Ani by nie powstały, ani by żyć nie były w stanie bez wyobraźni posługującej się mitem, symbolem, alegorią, rzadziej metaforą. Najbardziej zajadłe głosy przeciw wyobraźni są jej własnymi dziećmi. Jakkolwiek najczęściej rozumowiec obalający jej władzę nie zdaje sobie sprawy, z tego, iż właśnie znajduje się w jej władaniu. Iluzoryczne jest mniemanie, że *Zygmunt Ławicz, Cham, Lalka, Italia* czy nawet *Kroniki Prusa* powstać mogły bez udziału wyobraźni. Mogły powstać bez teoretycznej refleksji nad nią. Mogły zrodzić się przeciw wyobraźni. Ale nie powstałyby bez wyobraźni.

³⁶ M. Scheler, dz. cyt., s. 161, rozdział: *Prawa fundowania sympatii*.

³⁷ Parafraza fragmentu *Księgi Hioba* autorstwa Słowackiego. Cyt. za: tegoż, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 187.

Konopnicka jest przykładem pisarza, u którego władze imaginatywne są bardzo rozwinięte, sprzężone z sympatetyczną wrażliwością i emocjonalizmem, lecz zarazem bierze je w cugle myślące „ja”, posługujące się ideą i empatią. Kiedy pisarka zasiada nad biurkiem, podejmuje od razu, jeszcze przed aktem twórczym, *sui generis* autokreacyjny wysiłek. Dzikuska i niespokojna w życiu kobieta zastyga w nieco posągowej pozie autorytetu³⁸. Żywe obserwacje zostają podniesione od razu w sferę intersubiektywnej rzeczywistości, społecznego obiegu myśli i idei, w uniwersum ideałów społecznych, narodowych, rzadziej religijnych i estetycznych.

Równocześnie zbliżenie do rzeczywistości, które jest niemożliwe bez ciągłego z nią obcowania, zamienia się w figurę obiektywizującego dystansu.

Chłop widziany na własne oczy staje się wolnym najmitą, greckim helotą, chrześcijańskim prostaczkiem etc. Dystans ten – o, paradoksie! – jest zarazem warunkiem sympatetycznego zbliżenia, tylko on umożliwia *idealizację* (w sensie nadawania idei i sensu obserwacjom życia nędzarzy) i tylko on pozwala na wyzwolenie tej czułości, emocjonalnej skry, mylonej nieustannie z płacziwą dykcją.

Konopnicka nie jest pisarzem-mazgajem! W walce o kształt swych dzieł jest ostra i samoświadoma: „Jak mi też mało pozostawiacie swobody! (...) – wyrzuci Stanisławowi Krzemińskiemu z redakcji „Bluszczu” – Dłatego też proszę o zachowanie, na moją własną odpowiedzialność, tytułu tego w pierwotnej formie”³⁹. Temu samemu redaktorowi ujawnia skalę swych emocji twórczych: „– Myślę tak i czuję, jak mi gorąca jakaś fala do twarzy bije. – Zapół do siły jakiejś? czy zawstydzenie się nieudolności? – Ja nie wiem”⁴⁰. Konopnicka wie: to jej wewnętrzna siła, która bywa jednak przyczyną artystycznej słabości, gdy emocje i wyobrażenia dominują nad formą i myślą. Złośliwy Julian Krzyżanowski kąsał ironią drugą serię *Poezji*, zauważając, iż tworzona była „pod hasłem >Płaczę, chodzę, pieśni śpiewam, / Łzami mymi je polewam<”⁴¹. Celne! Jadowite...

³⁸ Popularny portret z epoki, reprodukowany np. w tomie *Italia*, narysowany przez M. Dulębiankę 15 czerwca 1890 roku, przedstawia pisarkę pochyloną nad książką lub zeszytem, zamyśloną głęboko, co wyraża wprost nienaturalny sposób, w jaki prawą ręką dotyka głowy, czoła. Jest tu powaga i wzniosłość.

³⁹ K I, s. 41. Do Stanisława Krzemińskiego. [15 X 1881].

⁴⁰ K I, s. 41. Do Stanisława Krzemińskiego. [11 XII 1881].

⁴¹ J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 428.

U autorki *Imaginy* dojrzewanie twórcze polega na współbieżnym dokonywaniu się trzech procesów. Dojrzewa podmiotowa rzeczywistość, a zatem zwiększa się intelektualny dystans do deskrybowanej rzeczywistości przy pogłębianiu się artystycznej samowiedzy (także krytyczne głosy w procesie grają tu wielką rolę)⁴². W końcu wzmaga się naprzemienny ruch między „ja” a światem, od absolutnego z nim utożsamienia do całkowitej alienacji. Ten sam podmiot troski, na przykład nędzarz, może być traktowany z głębi wnętrza, tak jakby znów pisarka się z nim utożsamiała, ale może też się z nim już tylko solidaryzować, a może tylko stanowić on podmiot ukazany jako obiekt z zewnątrz obserwowany. Na najwyższym poziomie refleksji, gdy Konopnicka zaczyna pisać wiersze-wyznania o charakterze religijnym, pojawiają się u niej, co wydożyła Grażyna Borkowska, skłonności panteistyczne⁴³. Towarzyszy im, z drugiej strony tendencja introspekcyjna, która prowadzi do pewnych form przeżycia religijnego znamionujących mistykę jaźni. W głębszym sensie panteistyczna tożsamość duszy natury z duszą człowieka oznacza też odkrycie Boga w sobie, najradzykalniejszą tożsamość Konopnickiej z jej własnym „ziarnem duszy”. Jak w sonecie *Mare morto* z tomu *Italia*, znaczącym mistyczną wrażliwością i poetyckim słowem, którego wzór znajdziemy u Słowackiego:

Wulkan gorzał, gdzie dzisiaj fala twoja bije...
Morze łez gasi wszystko, co płonie, co żyje...
Ciszy chce! Do wiecznego tęskno mi spocnienia.

W ogrom twego żywiołu, w roztocze te mgliste,
Oddaję ducha, bracie rybołówów, Chryste!...
A ty się rozlej z mną, morze zapomnienia!⁴⁴

Ta strategia panteistyczna, doznania *unio mystica*, tożsamość jaźni – natury – ducha, właściwe już raczej wrażliwości modernistycznej, to jednak punkt graniczny w twórczości Konopnickiej, która przy wszystkich podobieństwach do Mickiewiczowskiego *Widzenia* czy *Zachwyceń* Słowackiego nie osnuwa wokół swych przeżyć religijnych „dogma-

⁴² Zauważa to J. Baculewski. Tegoż, *O pismach literackich i społecznych Marii Konopnickiej*, w: M. Konopnicka, *Publicystyka literacka...*, dz. cyt., s. 5-8.

⁴³ G. Borkowska, „Późna” poezja Konopnickiej: dopełnienie motywów, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002, s. 187.

⁴⁴ M. Konopnicka, *Mare morto*, w: tejeże, *Italia*, s. 197.

tyki” towianizmu ni systemu genezyjskiego⁴⁵. Jej twórczość wyróżnia jednak duże bogactwo strategii, jakie podmiot przyjmuje wobec świata, człowieka, natury, historii, *sacrum*. Odciska się w nich niezmienny kłopot, kłopot skrywany i ostatecznie ukryty u Konopnickiej: z własną tożsamością jako kobiety i z własną rolą pisarską jako skandalizującego od czasu do czasu, ale jednak autorytetu, co nie boi się nawet „niezyczliwej mi agitacji ze strony kleru – no, to wytrzymam ją jakoś”⁴⁶.

Jak sugerowałem, figura autorytetu była czymś, czego Konopnicka poszukiwała, a zarazem w co uciekała. Pierwsza strategia podmiotowa to zatem strategia mówienia sponad, znad..., z góry... To styl słowa, które rości sobie prawo napominania i władzy, z jednak nutą u niej zawsze tragizmem osnutej bezsilności: „Pożądam ja – wyjaśniała Lenartowiczowi – czarodziejstwa i mocy nad garsteczką choćby serc ludzkich i magii ducha nad nimi zażyć bym rada. A wolność moja, wolność nasza, to wolność Andrzeja Chenier zaśpiewania pieśni przedśmiernej...”⁴⁷ Zwraca uwagę patos, hieratyzm tej eksklamacji, a nawet jej obrazowo-egzystencjalna przesada, wskazująca jednak na wysokie mniemanie pisarki o jej własnym nie tyle zawodzie, ile powołaniu twórczym.

Najczęściej jednak – a dotyczy to obrazków prozą i wierszem, nowel – Konopnicka podejmuje strategię bycia „tuż obok”, empatycznego świadectwa, które rodzi się z obserwacji. Jej znamieniem są różne figury narracyjne, takie zatem, które zazwyczaj nie wskazują na tożsamość autora i narratora/podmiotu lirycznego. Autor jest więc w cieniu, ale jego tekstowy reprezentant, co dobrze widać w formułach inicjujących tekst, jest to bliżej, to dalej, ale zawsze z sympatyczną, empatyczną otwartością wobec opisywanej rzeczywistości: „Ranek był świeży, wiosenny, słoneczny” (*W winiarskim forcie*), „Siedzieliśmy właśnie przy stole” (*Józik Srokacz*), „Ciężka była tego roku zima” (*Maryśka*), „Pokiwali matuś głową, / Popłakali mało wiele...” (*Na*

⁴⁵ Por. W Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001; Z. Kaźmierczak, *Paradoks i zbawienie. Antropologia mistyczna...*, dz. cyt., Rozdział *Bóg i świat*.

⁴⁶ K IV, s. 322. Do ks. Stefana Dembińskiego. *Hluboka, 4 X 1892*. Zob. A. Janicka, *Niezasadniony nadmiar piękna...*, w: dz. cyt., tu fragment: *Kobieta i słowo – debiut jako przekroczenie*, s. 518-520.

⁴⁷ K I, s. 96. Warszawa, 18 X [18]88. André Chenier (1762–1794) – poeta czasu rewolucji francuskiej, który tworzył aż do dnia zgilotynowania.

gody), „Zamodrzała puszcza świtem, / Postukuje bartnik sitem...” (Na Kurpikach)⁴⁸.

Zupełnie oryginalną strategią Konopnickiej wydaje się strategia podążania, bycia „za...”, strategia wycofanego obserwatora, który śledzi bieg spraw i wyprowadza uogólnienia. Znakomity efekt, bo efekt arcydzieła, daje ona w noweli *W dolinie Skawy*, gdzie podmiot przeżywa właśnie z tej pozycji chłopski pogrzeb. Korowód Thanatosa, bo tak trzeba by określić orszak żałobników, pociąga za sobą narratorswiadka („a kiedyś się zączyła z gromadką”) aż do cmentarnej bramy⁴⁹. Strategii tej blisko do romantycznych inscenizacji mikrodramaturgicznych na przykład z ballady *Romantyczność* („i ja to słyszę, i ja tak wierzę / Płaczę i mówię pacierze”). Blisko, ale nie są one tożsame. „Ja” u Konopnickiej cechuje z jednej strony większe zdystansowanie, z drugiej, co zaskakuje, takie natężenie wanitatywnego tonu, że przechodzi ono w afirmację *expressis verbis* przywołanej nicości: „Starta jest istność moja i wymieciona droga po mnie aż do źdźbła trumiennej słomy. Byłem, a jak bym nie był”⁵⁰. Wydaje się, że figurą mityczną, która najlepiej tłumaczy dolorystyczny (cierpienie) i tanatyczny (śmierć) wymiar pisarstwa Konopnickiej jest każda postać o cechach Hioba, a więc, nazwijmy go tak, Niewinny Cierpiący, Doświadczony Cierpieniem Bez Winy.

Spośród strategii pisarskiego „ja” u Konopnickiej na czoło wysuwa się także jej niezmiernie ciekawa strategia podmiotu „w drodze”, „ja” wojażera, łącząca zmysł ukierunkowanej obserwacji z refleksyjnością⁵¹. Następnie strategia autotematycznej refleksji, objawiająca się w tych wszystkich wypowiedzeniach, gdzie pisarka definiuje *credo* twórcze. Konopnicka, autorka niemal entuzjastycznego studium o *Beniowskim* Słowackiego, zdradza w tej dziedzinie przeogromne ambicje, wyznacza sobie rolę obrońcy niewinnie cier-

⁴⁸ Wymienione nowele: M. Konopnicka, *Nowele*, opr. A. Brodzka, Warszawa 1962; wiersze w: *Poezje wybrane*, wyd. cyt., s. 144-145, 160-164.

⁴⁹ M. Konopnicka, *W dolinie Skawy*, w: teje, *Nowele*, dz. cyt., s. 338.

⁵⁰ Tamże, s. 343. O śmierci u pisarki: B. Burdziej, *Fenomenologia śmierci w nowelistyce Marii Konopnickiej*, dz. cyt.; A. Brzuska-Kępa, „Idziesz do mnie przez skoszone łąki”. *Obrazy i pejzaże śmierci w poezji Marii Konopnickiej*, w: *Miejsca Konopnickiej...*, dz. cyt., s. 194-200; Z. Mocarska-Tycowa, *Temat śmierci w prozie realistów*, w: teje, *Tropy przymierzy. O literaturze dziewiętnastowiecznej i miejscach jej zbliżeń z malarstwem*, Toruń 2005, s. 11-34.

⁵¹ Zob. Z. Mocarska-Tycowa, *Cykl Marii Konopnickiej „Na normandzkim brzegu”*, w: teje, *Tropy przymierzy...*, dz. cyt., s. 87-98.

piących, a zarazem – pod względem formalnym – usiłuje czasem podążać nadzwyczaj wymagającą drogą przystosowań oktawy Słowackiego do własnego planu idei. Słuchajmy:

Ha, ja ją ruszę! Ja na to się ważę,
By ściągnąć rękę do mogił tych hardą,
Zerwać całuny i spojrzeć w te twarze,
A jeśli będą trupie – spojrzeć z wzdardą.
Tak, ja ich ruszę! Od dawna już marzę
Jaką pobudkę i jakąś pieśń twardą,
Co by Łazarze wskrzesiła gnijące
Okrzykiem: Dzień już! Wstawajcie! Już słońce!⁵²

Tę strategię autotematyczną, a więc myśli, skupiającej się na sobie, na swej formie i treści, widać w korespondencji z pisarzami Kraszewskim, Lenartowiczem, a nade wszystko świetnie zanalizowanej wymianie myśli z Czechem Jarosławem Vrchlickim, gdzie Konopnicka występuje już to z pozycji autorytetu, już to z pozycji otwartego czytelnika, który mierzy własne osiągnięcia miarą dzieł czeskiego pisarza⁵³.

Najrzadziej chyba występuje u autorki *Imaginy* strategia *v o y e r y s t y c z n a*. Konopnicka świetnie ogląda, ale niechętnie podgląda. Jeśli już zdaje relację z czegoś więcej niż „jawne” obserwacje, z podejrzeń i domysłów, to w formie przetrawionej, zawoalowanej. Jak w eseju *Na ostrzu pióra*, gdzie chłoszcze typ artysty pracującego na zamówienie: „Malarz, który cię w pracowni takiej przyjmuje, chce być uprzedzony o twoim przybyciu. I on bowiem, i pracownia jego mają chwile duchowego negliżu, w których widzialni nie są. Tapicer był lub tapicer nie był: oto co decyduje o tym, czy masz wejść, czy czekać”⁵⁴. Oto – Konopnicka ironiczna: czego nie widzi oko, to obnaża ironia. Co? Pustkę.

Z poprzednią łączy się w jakiś sposób charakterystyczna dla epistolografii strategia „bycia poza...” Poza publicznym dyskursem. To strategia dwoista: albo autorytetu, który pisze listy oficjalne, publiczne, jak ten do mieszkańców Suwałk, albo skupia się na intymnej rozmowie

⁵² M. Konopnicka, *Imagina*, pieśń I, w: *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 70.

⁵³ Zob. studium: U. Kowalczyk, *Konopnicka o Vrchlickim. Wizerunki poety*, w: *Ludzie – rzeczy – obrazy...*, dz. cyt., s. 189-203.

⁵⁴ M. Konopnicka, *Na ostrzu pióra*, w: *Pisma zebrane*, pod red. A. Brodzkiej, t. IV, *Nowele*, Warszawa 1976, s. 313. Pierwodruk 1894.

wie z korespondentem⁵⁵. Zakreślenie ramy prywatności nie jest u Konopnickiej szczelne. Więcej: ona sama ją rozrywa, przywołując w eseju o Lenartowiczu, już po jego śmierci, fragmenty jego listów. I tu daje się odczuć presję przyjętej z rozmysłem strategii autorytetu, którego obowiązkiem moralnym zdaje się być upamiętnienie bliskiego a zapomnianego pisarza. Nawet przecież w prywatnych, bardzo ciepłych listach do stryja Wasiłowskiego co rusz przebija u Konopnickiej pragnienie odnośzenia się do spraw europejskich, światowych, historiozoficznych.

Wpada wtedy pisarka w tonację właściwą strategii dyskursywnej, dość jednak u niej rzadkiej. Obrazowość nie dominuje wtedy nad logiką wywodu, myśl staje daleko przed wizją, mitem i symbolem. Bodaj czy nie najlepiej udaje się to Konopnickiej, gdy referuje lub odnosi się do cudzych sądów, jak w passusie poświęconym omówieniu tej pracy założyciela syjonizmu Maxa Nordau'a, niemieckiego Żyda, autora pracy zatytułowanej *Zwyrodnienie* (1892). Na jej kanwie formuluje ona własną już, jakże dla niej znamioną! – myśl: „Nie potrzeba narodom w takiej mierze ani bogactw, ani jednomyślności, ani korzyści, ani armii, jak potrzeba – ideału. Siłą Polski jest to, przez co cierpi pożądanie wyzwolenia”⁵⁶. W podobnych wypowiedziach manifestują się intelektualne ambicje autorki, z tym, że słowo określające *clou* tej myśli – a więc *ideal* – stoi już na pograniczu pojęciowej i obrazowej sfery. Tam, gdzie rozum i rozsądek graniczą z wyobraźnią. By je „uruchomić”, niezbędna jest wyobraźnia. Idee żyją „w...” i „dzięki” imagacji. Także dlatego, mimo ambicji, Konopnicka nie jest typem pisarki-intelektualistki-filozofki, ani też krytykiem literatury posługującym się skalpelem chłodnej analizy. To typ krytyczki empatycznej, nastawionej na „czucie” tekstu.

Do tych strategii dołożmy jeszcze inne. Rzadko, ale w chwilach szczególnych „trochę dzika” Konopnicka podejmuje strategię podległości, mówi jakby „spod...”, „z dołu” ku autorytetowi wyższemu niż ona. Tak jest w pierwszym liście do Kraszewskiego, inauguracyjnych listach do Lenartowicza czy aż przesadnych depesz adresowanych do obchodzącego 40-lecie pracy twórczej Świętochowskiego: „Hołd genialnemu wodzowi walczących o światło duchów”; „Hoł-

⁵⁵ List do mieszkańców Suwałk: K IV, s. 241. Warszawa, 1 III 1904. Por. Z. Przybyła, *List w metodologii pozytywistycznego literaturoznawstwa*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000.

⁵⁶ M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, dz. cyt., s. 538. Mikuszowice 17 VIII [1896].

dujemy ci, duchy idące ku światłu, miłujemy cię, duchy idące ku prawdzie, bądź pozdrowiony”⁵⁷. Oto jak gdyby autorytet zwyciężony przez autorytet wyższy. Pisarka jest zresztą wyjątkowo wyczulona na sukcesy i klęski kolegów po piórze, stale zajmuje (boli?) ją powodzenie Sienkiewicza, Orzeszkowej czy nawet takiego twórcy, jak autor tragedii *Larik*, Jan Gadomski⁵⁸.

Istnieje przekonanie, że strategia konfesyjna znamionuje dopiero późną lirykę Konopnickiej. Wydaje się, że rozmowy i zwady z Bogiem, to znów wyznania. A jednak już *Noce letnie* (1880) przynoszą tak znamienite teksty liryczne, jak *Ciemność żalobny wianek wiję...* albo *Jak motyl drżący...*

Jak motyl drżący na nad lampy płomieniem
 Duch mój uderza w skrzydła i ulata,
 Gdzie wiekiistość bezsennym spojrzeniem
 W ciemnościach czuwa nad nędzami świata...
 I przez rozbitych słońc lotną mgławicę,
 Co się wskrósł nieba rzuca mleczną drogą.
 Chciałby przeniknąć bytu tajemnicę,
 Jak ci, co wierzyć chcą, ale – nie mogą!
 O Panie! przebacz mi! Tyś Bóg, Tyś wielki!
 Z błysków masz szatę, a z gromów koronę,
 A stopy Twoje na słońcu są wsparte!
 Łzy ludzkie, cóż są? – ach! rosy kropelki,
 A przecież wszystkie masz je policzone...
 Co?... policzone? – co? – i nieotarte?⁵⁹

Dykacja „mistyczna” czy raczej „panteistyczna” zbioru *Głosy ciszy* (1906) stanowi w mym ujęciu punkt dojścia pisarki realizującej się w tej odmianie liryki od początku. Tego zresztą wymagała sfera owych wysokich ideałów, którymi szermowała poetka. W zwadzie z Kościołem oficjalnym, pozostawała w przyjaźni z życzliwymi jej kapłanami. W zwadzie z Bogiem, potrzebowała Go jako absolutnego punktu odniesienia i dla idei, które podejmowała, i dla siebie jako podmiotu, pisarki-kobiety podejmującej tytaniczne zadania, pragnącej być autorytetem. Bodaj najmniej w konfesji Konopnickiej spraw intymnych, rodzinnych, dotyczących jej życia uczuciowego. Tu pisarka stawiała tamę, którą czasem tylko przerywały listy. Ale te do wypróbowanych przyjaciół.

⁵⁷ K IV, s. 257. [*Żarnowiec, 10 X 1908*].

⁵⁸ Najwięcej świadectw tego zainteresowania znajdziemy w listach. O *Lariku* zob. K I, s. 100.

⁵⁹ M. Konopnicka, *Jak motyl drżący...*, w: *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 36.

Na samym końcu strategia pisarska, która stała się przyczyną recepcyjnego nieszczęścia Konopnickiej. Mówiła ona „znad”, stała obok świata i go opisywała, czasem mówiła „stojąc za...”. Ale przede wszystkim chciała być wierna strategii „mówienia za...” Co to znaczy? Pragnęła mówić, *primo*, zamiast biednych niewinnych, którzy głosu nie mieli i nawet nie wiedzieli, że go nie mają albo mieć by mogli... W szkicu o Wiktorze Hugo tę strategię właśnie doceniła: „Kiedy Buckle wyrzekł, że literatura wtedy dopiero jest w społeczeństwie prawdziwą potęgą, gdy najlichszy nędzarz z najlichszej chaty, najuboższej wioski wie, że jest ktoś, c o z a n i m głośno przemówi na świecie, musiał myśleć o wielkim autorze *Nędzników* (...)”⁶⁰.

Mówić „za...” znaczy więc najpierw mówić w imieniu bezmowych i wykluczonych. Ale też: oznacza, *secundo*, wstawienie się za kimś, za czymś (idea). I tę rolę Konopnicka pełniła. Mówić „za” znaczy też mówić tak, jakby mówił ten inny wykluczony, a więc wczuwać się w jego przeżywanie świata. Wreszcie znamy i inną wersję tej strategii: pisać tak, jakby to powiedział biedny i wykluczony, imać się jego słów, składni, czyli: stylizować.

Nieszczęście w tym, iż tego typu strategia pisarska przynosi wprawdzie obfity plon poetycki, ale w końcu im więcej podobnych wierszy, tym mniej... podmiotu, który je napisał. „Ja” Konopnickiej – matki, kobiety, żony, kochanki, podróżniczki etc. – ulega redukcji lub raczej zostaje skompresowane, zbite w „ja” autorki wierszy, tekstów prozą mówiących za kogoś, za coś, jak ktoś i jak coś. W „społecznikowskiej” poezji Konopnickiej co chwila pojawia się stylistyczno-emocjonalna figura wczuwania się w przeżycia innych osób, ściślej: owych Hiobów owoczesnych. Wtedy czytelniczka Buckle’a i Nietzschego⁶¹ pisze: „Nie swatała mi cię swatka / Ani ojciec, ani matka, / Jeno pieśni skowronkowe...”; albo wyznaje w *Jaśkowym śnie*: „Śniło mi się na zorzę, / Na samiutkie świtanie, / Że przez wioskę szedł anioł / W prostej zgrzebnej sukmanie”⁶². W tym drugim przypadku sytuację ogarnia i estetyzuje konwencja oniryczna. W istocie jednak z Konopnickiej wydobyto i wyeksponowano, przesłaniając jej przebogata

⁶⁰ M. Konopnicka, *Wiktor Hugo*, w: *Publicystyka literacka i społeczna...*, dz. cyt., s. 287.

⁶¹ Lektura F. Nietzschego przez Konopnicką: K I, s. 118-119. *Zurich*, d. 26 VI [1891] *Florastrasse 52*. Komentarz J. Nowakowskiego: „(...) jest to niewątpliwie jedna z najwcześniejszych u nas wzmianek, świadczących o lekturze Nietzschego” (tamże, s. 172).

⁶² Cyt. za: M. Konopnicka, *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 142, 131 (*Jaśków sen*).

bowość pisarską, właśnie liryka mówiącego „za...” i „jak”. Za ofiary, w ich imieniu, ich myślą i słowem. To błąd.

Nawet w takich wierszach obecny jest bowiem substrat tłumaczący tę konwencję czy manierę: to i d e a. Rozumiana w kategoriach Davida Hume’a sympatia – jako „proces ujmowania i przeżywania przez umysł uczuć przeżywanych aktualnie przez inne osoby”⁶³ – zostaje u poetki podporządkowana złożonej ekonomii wykorzystaniu i głoszenia idei porządkującej byt. Korespondencja zaś – te wszystkie fragmenty o samotności, o poszukiwaniu „duchów” i „serc” – otóż pokazuje jasno wyższy poziom sympatii pojmowanej dokładnie, na przykład w listach do Lenartowicza, jako idealna miłość do duchowej istoty drugiego człowieka. To swoiste „współodczucie czegoś” w Schelerowskim sensie⁶⁴. Oto dwoje pisarzy z różnych pokoleń znajduje więź, wspólny horyzont aksjologiczny. Wtedy może się zdarzyć „ujęcie cudzych przeżyć”, prowadzące do żywej, autentycznej i spontanicznej reakcji. Rzecz jasna ci, w imieniu których mówiła Konopnicka, biedni niewinni, ci, „za” których przemawiała, nie mogli być podmiotem podobnej reakcji.

Stąd jakby trzy, cztery Konopnickie... ta mówiąca „za”, ta mówiąca jako autorytet „do...”, ta która lirycznie wyznaje i jeszcze ta z korespondencji, co wspina się na poziom duchowego braterstwa z Lenartowiczem czy Wasiłowskim. Siłą rzeczy to, co liryczne, intymne i prywatne przegrało z głosem szanowanej pisarki, która woła za lud i biedotę. Konopnicka zniknęła pod swoimi wytworami. Idee i tak musiały przegrać z niereformowalnym światem. Czytelnikom ostał się obraz kobiety popłakującej nad nędzą plebsu, do tego mówiącej czasem męskim głosem jakichś Jaśków.

Ustał i utrwalił się wreszcie, podjęty potem przez komunistów w Polsce, nurt lektury postępowej. W istocie niszczącej jej pisarską tożsamość. Ale pojawił się on już wcześniej, bo to Stanisław Żdziarski pisał o Konopnickiej w 1901 roku, że w jej poezji widoczne są „wrażne cechy oddziaływania hasła, nawołujących do oświaty ludu, zbratania się z nim i do szybkiego dźwignięcia go z nędzy materialnej”⁶⁵. Tak oto hasła Oświecenia i Pozytywizmu, wsparte przez wyobraźnię rodem z

⁶³ M. Pyka, *O uczuciach, wartościach i sympatii. David Hume, Max Scheler*, Kraków 1999, s. 51-52.

⁶⁴ Tamże, s. 198-206: *Zakres zjawisk sympatii u Schelera i ich podział*.

⁶⁵ S. Żdziarski, *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku. Studia porównawczo-literackie*, Warszawa 1901, s. 520.

czasów Romantyzmu, zabiły, stłamsiły w społecznym odbiorze oryginalną osobowość, kreatywne indywidualium.

Konopnicka broniła się przed tym i wzniosłością, i śpiewnością, także ironią i sarkazmem. Ale było już za późno. Pozostał wizerunek społecznicy, co sobie nuci a chłopom. Pisarki, której liryka ten jeden posiada walor, że, jak postrzegła była Maria Dłuska, zamieszkał w niej diabeł śpiewności:

Więc może w końcu w budowie komórek i prawach krążenia soków odnajdzie się coś z istoty kwiatu, a poprzez rumowisko formuł sylabotonicznych, refrenów i litanijnych nawracań da się wytropić kryjówka „diabła śpiewności”. Jeżeli ktokolwiek zdobędzie się na specjalne, gruntowne opracowanie techniki powtórzeń u Konopnickiej, bardzo się tym przyczyni do wywabienia go z ukrycia.⁶⁶

Ale my chyba wcale nie chcemy tego Lucypera, widzieć. Znamy go dobrze. Chcielibyśmy spotkać prawdziwe biesy tej twórczości i tego życia: diabły Konopnickiej.

f.

Prezentuję Konopnicką jako pisarkę idei: społecznej, narodowej, kobiecej, religijnej i poetyckiej. Jest u niej także próba obrazowego ujęcia idei ogólnoludzkiej, którą obrazowo wiąże ona z epoką „ducha” ludzkiego. Epoką, która musi nastać dzięki człowiekowi, a nie przyjść z nieba jak millenarystyczne Królestwo Boże. Znajdziemy też u pisarki wysiłek sformułowania pewnej pozytywnej idei religijnej, wprowadzając jednak, sądzę, nie wychodzi ona poza sferę przeżycia, realizując się poprzez stałe zwady z kościelną formą wiary i Kościołem w ogóle. Widzę tę tendencję także u późnej Konopnickiej.⁶⁷

Idee potrzebują ciała. Chcą inkarnacji. Idee rozwinięte tak szeroko jak u Konopnickiej ponoszą jednak stale klęskę. Dlaczego?

Żywiołem estetycznym towarzyszącym ich poetyckim, pisarskim objawieniom jest wzniosłość. Konopnicka niemal nie potrafi nie być wzniosła. Nawet najbardziej osobiste listy przyjmują zaraz literacki kształt, jak w poruszającym liście, gdzie zawiadamia o śmierci synka. Literackość objawia się tu w ciągu powtórzeń anaforycznego „i” („I oddałam go tam ziemi naszej, i wzięłam jej garść z tej mogiły – i zostawi-

⁶⁶ M. Dłuska, *Pod znakiem sylabotoniczności. Rzecz o wierszu Konopnickiej*, w: *Studia historycznoliterackie*, pod. red. J. Kotta, t. II, *Pozytywizm*, cz. I, Wrocław 1950, s. 496.

⁶⁷ Por. G. Borkowska, dz. cyt., s. 189: „Jednak wydaje się, że w poezji Konopnickiej spór z Bogiem ciągle się toczy. I wiara mistyczna tego nie znosi”. Tak!

łam tę mogiłę...”)⁶⁸, tworzących stylistyczne rozwinięcie-naśladowanie biblijnej parataksy⁶⁹. Wzniosłe idee i wzniosłe przeżycia łączą się tu z często obecnym żywiołem tragiczności.

Mogę przypuścić, iż Konopnicka nie jest typem pisarza-tragika. To raczej pisarka tragiczności, a więc taka, która inkrustuje swoje dzieła elementami świata tragedii, ale nie konstruuje pełnych sytuacji tragicznych. Światu przysługuje u niej cierniowy wieniec tragiczności, co już samo w sobie uruchamia poetykę wzniosłych manifestacji najpierw empatii i sympatii, potem owej idei, która ma sanować, leczyć, regulować chorą rzeczywistość.

Docieram do sedna wyводу: i wzniosłość, i tragiczność i sympatyczne utożsamianie się z podmiotem tej sztuki, niewinnym i cierpiącym, doznają pręcej czy później z a ł a m a n i a. Więcej: pęknięcie, klęska podmiotu szermującego ideą zdarzają się tutaj już na poziomie diagnozy rzeczywistości. Ot, choćby gdy konkluzja brzmi tak: oto „dobrzy ludzie” chrześcijanie prześladują innych ludzi. Jak to wyjaśnić? Podobne klęski optymizmu idei notuje życie prywatne pisarki⁷⁰, ich inne jeszcze świadectwa rozsypane są w listach: „I znowu pytać bym chciała: gdzie jest taki zakąt, gdzie taka ustron, w którym [!] by smutnym dobrze być mogło?”⁷¹.

Załamanie projektów idei i życia objawia się u Konopnickiej czworako: melancholią, graniczącą z depresją, smutkiem. Dalej: tą dzikością, nerwowością, z jaką do otoczenia się odnosi. Następnie: po prostu ironią. I w końcu paralizującym sarkazmem. Słowo *ironia* nale-

⁶⁸ K I, s. 113. Do Teofila Lenartowicza. *Monachium, d. 25 III [1891] Karkspłatz 30*. Zob. w tym kontekście prace Anny Kalinowskiej: *Archetyp matki i ojca w małych formach narracyjnych drugiej połowy XIX wieku* oraz Ryszarda Koziołka: *Miejsca po ojcach*, obie w: „Prace Polonistyczne” Seria LXI, tom I, red. A. Janiak-Staszek, Łódź 2006.

⁶⁹ Por. Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*, wyd. II, Kraków 1998, s. 50-51: „Erich Auerbach zwrócił uwagę na związek między figuralnym przedstawieniem rzeczywistości a parataktyczną składnią biblijną. (...) – parataksa biblijna jest wyrazem pewnej postawy wobec rzeczywistości. Jej cechy charakterystyczne ujawniają się przez zestawienie z hipotaktyczną składnią Homera i – przede wszystkim – składnią klasycznej prozy rzymskiej. Znamienne dla tych typów wypowiedzi rozbudowane okresy zdań zależnych, których wzajemny stosunek precyzyjnie jest określony, to składnia charakterystyczna dla przedstawienia zjawisk w sekwencji *horyzontalnej*.”

⁷⁰ Zob. M. Szybowska, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Warszawa 1990.

⁷¹ K I, s. 116. Do Teofila Lenartowicza. *Zurych, d. 13 VI [1891] Seefeld Wiesenstrasse 8*.

ży zresztą do codziennego słownika pisarki, entuzjazmującej się – przypomnijmy – *Beniowskim*. O dziwo unika go pisarka w tekście o Słowackim, ale daje tak głęboki opis mechanizmów tworzących liryczno-ironistyczną strukturę poematu, że doskonale widać, jak głęboko wnika w samą istotę ironiczności obrazu świata u autora *Wacława*. Tam, gdzie krytyka widzi „wylewy” oraz „rozlewy” żółci w *Beniowskim*, tam Konopnicka dopatruje się i poetyckiego planu twórcy, i konsekwencji artystycznego zamysłu, mającego odsłonić życie wewnętrzne, romantyczną jaźń, a przy tym zgruchotać znienawidzone fetysze zbiorowej świadomości, to jest „zasady i przekonania”, co „zbyt długo już i zbyt bezpiecznie panowały światu”, dalej ludzi, „którzy je reprezentowali i, chodząc w nich jak w koronie, uważali się za hetmanów narodu”⁷². Te słowa mogłaby pisarka wyrzec o sobie. Bo też – jak Słowacki w poemacie dygresyjnym – sięga raz po raz po ironię, którą wiąże tu z szyderstwem:

Poeta przeklina, skarży się, tęskni, szydzi, marzy, a liryzm jego płonie swobodnie, nie krepowany niczym i brzmi nam w uchu już to łagodnie, jak w pieśni czwartej, już to gryzie i szarpie, jak w trzeciej, już dochodzi do najwyższego stopnia patetyczności – w piątej.

Wszystkie uczucia żywe i umarłe, wszystkie wspomnienia gorzkie i pełne słodczy, wszystkie nadzieje zniszczone i zawiedzione zbiegły się razem, aby targnąć poetę za serce i wydobyć z niego choćby jeden dźwięk tylko.⁷³

Ironizowanie wymaga określonego i samookreślającego się wyrażenie podmiotu. Wymaga języka zdolnego udźwignąć gry znaczeniowe. No i potrzebne są idee, których semantykę można by przewrócić do góry nogami. To wszystko ma Konopnicka. Przecież też ironia właśnie zyskuje po 1864 roku uznanie wśród młodych, pozytywistycznych czytelników Słowackiego jako żywioł antymesjanistycznego buntu, odsłaniający nędze indywidualnej i zbiorowej kondycji człowieka⁷⁴. Zresztą, jak odsłania to znakomite studium Urszuli Kowalczuk, ironia funkcjonuje w krwiobiegu postyczeniowej kultury, choćby u Felicjana Faleńskiego, jako „zasada relacji z innymi i figura nieporozumienia”⁷⁵. Duch ironii, przechodzącej często w sarkazm, udziela się i Konopnickiej. O

⁷² M. Konopnicka, *O „Beniowskim”*, w: tejsze. *Publicystyka literacka...*, s. 173-174. Pierwodruk: „Biblioteka Warszawska” 1909, t. IV, s. 409-430.

⁷³ Tamże, s. 173.

⁷⁴ Odwołuję się do referatu: A. Janicka, *Juliusz Słowacki w sporach młodych pozytywistów* (konferencja *Piękno Słowackiego*, Białystok 6-9 V 2009).

⁷⁵ U. Kowalczuk, *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność*, Warszawa 2002, s. 153.

czym trzeba przypominać zwłaszcza wtedy, gdy mówimy o niej jako o uosobieniu wzoru wzniosłej emisariuszki skrzywdzonych, mówiącej „za” innych. Zna więc pisarka ironię jako zasadę komunikacji z innym człowiekiem. To z tej pozycji pisze do redaktora Krzemińskiego jak do *quasi*-autorytetu, który w istocie obśmiewa:

– I tak mi się to zaraz żywo przedstawia, że Pan siedzi na jakimś wielkim krześle i mówi z cicha, patrząc w daleką, daleką przestrzeń, a ja, na niskim taboreciku, słucham i patrzę na Pana. – Zwłaszcza ta hierarchia krzesel żywo uderza moją wyobraźnię. – Proszę, niechże się Pan ze mnie nie śmieje!⁷⁶

To za pomocą tej samej ironii dokonuje określenia swej kondycji i zarazem przewrotnego samowywyższenia:

Mieszkam poza światem – i dlatego nie śmiem nawet marzyć o tym, żeby jaki człowiek żywy chciał przerwać moją samotność – lecz Pan... Pan się uważasz sam za umarłego w połowie.⁷⁷

W obu cytatach ironistka tnie niby to śmiechem relację z innym, by na tym gruncie zbudować własną tożsamość: artystki, niezależnej kobiety piszącej. Ironicznie rzecz ujmując: to ów trup spoza świata żyje naprawdę, podczas gdy współumarty nie wie, kim jest... Hardość ironizującego „ja” pozwala jej na uszczypliwość nawet wobec Boga, który kaprysi – a to słucha, a to zamyka uszy na ludzkie biadolenia i jęki:

Chce mi Pan oddać modlitwę swoją? Wiem, czym są ducha takiego jak Pan modlitwy. Są one krzykiem bezdomnych smutków i wołaniem ust zamkniętych. Bóg rozumie to wszystko, i c z a s e m – słucha.⁷⁸

Może najostrzej jednak ironiczna dykcja obrazowania przechodzi u Konopnickiej w sarkazm wtedy, gdy pisze o Kościele i zbawieniu:

Czasem mnie bierze wielka tęsknota jakaś do Chrystusa. Czytam wtedy ewangelie albo na cmentarz idę, albo za miasto się puszczam i myślę, że jestem jedną z rzeszy, i dziwno mi, i smutno, że przy owym rozmnażaniu chleba, choć się ułamek 12 koszów zostało – ja nie otrzymałam mej części. Co zrobiono z tymi kosztami ułamek? Chrystus je zostawił jako chleb miłosierdzia w Kościele swoim na wieki, a tymczasem poczynili z nich ludzie tłuste grzanki ku spożyciu w zbytku swoim – a drobiazgowi bożemu nie dostało się nic – jako tym wróblom szarym...⁷⁹

⁷⁶ K I, s. 41. Do Stanisława Krzemińskiego. [15 II 1881].

⁷⁷ K I, s. 40. Do Stanisława Krzemińskiego. [13 XI 1880].

⁷⁸ K I, s. 41. Do Stanisława Krzemińskiego. [3 I 1889].

⁷⁹ K I, s. 76. Do Teofila Lenartowicza. *Warszawa, d. IV [18]87*. Zob. Z. Mocarska-Tycowa, *Chrystus w literaturze pozytywizmu*, w: *teje, Tropy przymierzy...*, s. 35-60.

Materia, z której wysnuwa się tu ironiczne *logoi* i obrazy jest protokst ewangeliczny. To śmiało, obrazoburcze i... typowe dla Konopnickiej. Podobnie w jej diagnozach życia zbiorowego, choćby w Warszawie, gdzie doznała licznych upokorzeń, widziała „zwierzchnią pleśń warszawską”, co „szumi i hucznie się bawi”⁸⁰. Ironia jako diagnoza rzeczywistości osiąga u pisarki pełnię wtedy, gdy łączy się z pierwiastkiem tragiczności. Daje wówczas obrazowe rozpoznanie świata, w którym wszystko, co dobre, cierpi i ginie, gdy tymczasem tryumfu zażywa zło. Można by w takim właśnie momencie mówić o ironii smutku i załamania idei, o ironii pustki:

Żyje się tu z dnia na dzień w jakimś odrętwieniu i skamieniałości. Człowiek jak senny idzie i powraca po drogach powszedniości swojej. Aż naraz uderza weń jak gromem myśl, że w mogile żyje, z niej wyrósł i nową warstwą prochu na nią padnie, a zmartwychwstania oglądać nie będzie. I uderza go myśl, że wszyscy się kręcą i biegają po tej mogile wielkiej, jako mróweczki, każda ciągnąca swoje źdźbło, aby żyła, i że nikt, nikt może w tej chwili nie myśli o tym, że ojczyzna skołała... Lecz jeśli nie ma dwóch serc choćby, bijących razem tą myślą – jakże ona wstanie z martwych? I jeśli nie ma żadnego obcowania duchów, które ją miłują, gdzie żyć będzie ona, która tylko w duchu żyć teraz może?

Wtedy nagle zatrzymuję się i myślę, a taka jedna chwila zasiewa weń [!] tyle goryczy i tyle zwątpienia, że wszelkie dobro nimi się zatruwa.

Stąd się biorą te czasy pesymizmu, Panie. A potem ogląda się i widzi: jubileuszowe komedie Watykanu i frymarkę najwyższego dobra ludzkości – swobody, widzi bezczelność i triumf przemocy, czuje brzemień wielkich, surowych organizmów, które jak ogromny kamień gniotą drobne kwiecie wolności ludów – i duszą je swoim ciężarem – i widzi nad tym wieczysty spokój i wieczystą ciszę, i żadnego gromu – i nic...

Stąd się biorą czasy pesymizmu, Panie. – O, jak ciężko jest żyć! – mówi człowiek nie wtedy, kiedy go bieda uciska, kiedy w bezsensnym dumaniu siły dla kawałka chleba tym rozdzartą, ale wtedy, kiedy to wszystko widzi i myśli o tym, i duszę ma tym rozdarta. Przebac mi, Drogi Panie i Przyjacielu Czcigodny, te smutne słowa.⁸¹

⁸⁰ K I, s. 101. Do Teofila Lenartowicza. *Warszawa, 31 I [18]89*. O Warszawie przełomu wieków: S. Fita, *Maria Konopnicka*, w: *Warszawa pozytywistów*, red. J. Kulczycka-Saloni, E. Ilnatowicz, Warszawa 1992; M. Bajko, *Miasta potępienie, czyli Tadeusz Miciński wśród miejskich przestrzeni*, w: *Edukacja dla przyszłości*, red. J. F. Nosowicz, J. Gorbacz-Pazera, t. V, Białystok 2008; H. Markiewicz, *Warszawscy pozytywiści w Krakowie*, w: *Trzy pokolenia. Pamięci Profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa 1998; J. W. Gomułicki, *Warszawa wieloraka 1749–1944. Studia. Szkice. Sylwety*, Warszawa 2005.

⁸¹ K I, s. 82. Do Teofila Lenartowicza. *Warszawa, dn. 3 II [18]88 Smolna 19*.

Podobnie puste niebo widział przecież Słowacki. Jego jednak irtowała figura Boga z zaklejonymi ustami; Konopnicką do rozpacz przywodzi obraz świata, w którym wszystko jest na wspak, gdzie złonie się ku niebu po plecach dobra. Ironia ma tu więc horyzont historiozoficzny: oto c z a s y p e s y m i z m u. W chwilach, gdy niewcielona idea zaznaje klęski, Lenartowicz pociesza pisarkę w dniu Wigilii: „Żyj błogo – a ba! Niech spróbuje w beczce Regulusa gwoździami nabitej zasnąć spokojnie na coraz nowych ranach, upokorzeniach, chorobach, nędzach, niech spróbuje – ironia, Najczcigodniejsza Pani.”⁸²

Z kolei Konopnicka potrafi docenić postawę lirnika mazowieckiego, któremu zgorzkniałość i zapomnienie podyktowały nie jedno jadowite słowo: „Zachwycona byłam, czytając ten pełen najwytworniejszej ironii obraz stosunków owych czasów (...)”⁸³. Ważna byłaby tutaj ta wytworność. O tak, ironie Konopnickiej są wytworne formalnie. Pisarka stylizuje tak intymne wyznanie, jak ironiczne wizje i konkluzje. Styl – wzniosły, elegancki, wypracowany – staje się tu formą zaświadczną godność i rangę pisarskiego wyboru kobiety-pisarki. O ile refreniczność, sylabotonizm, powtórzenia harmonizują i budują zrytmizowaną wizję świata, który choć niedobry, biedny i cierpiący, to ma swój porządek i sens, o tyle ironia odsłania tu zawsze mroczny wymiar już istniejącego ładu. Ironia, szczególnie w poezji, jest drugą przewrotną stroną liryzmu, jego rewersem⁸⁴.

Ironia tragiczna bywa z kolei, jak w noweli *Dym*, mroczną odwrotnością ludzkiej nadziei, odsłonięciem całkiem niepojętego fatum: „Wdowa jak stała, tak skamieniała słupem. Ani jednego krzyku nie wydały jej zmartwiałe usta”⁸⁵. Znów: bezmowność, oniemiaenie, ciszapustka jako sygnały ironii tragicznej, a nie np. kobiety-wdowy, która nie może wypowiedzieć swej kobiecości. Bo też właściwie *Dym* to nie nowela, to w sensie głębszym mikrotragedia, tragedia codzienności.

Ostre i czasem niespodziewane bywają ewokacje ironii i sarkazmu w liryce Konopnickiej. Ironię tragiczną o rozmachu historiozoficznym

⁸² K I, s. 74. T. Lenartowicz do M. Konopnickiej. *Flor[encja]*, 25 XII [18]86.

⁸³ K I, s. 129. Do Teofila Lenartowicza. *Genua, d. 9 IX [1892] via Corsica n. 9.*

⁸⁴ Zob. L. Skoczylas, *O wzruszeniu lirycznym. (Ze studjów do współczesnej literatury polskiej)*, Kraków 1922.

⁸⁵ M. Konopnicka, *Dym*, w: tejsze, *Nowele*, wyd. cyt., s. 343. Zob. M. P. Markowski, *Ironia i metafizyka*; W. Szturc, *Ironia jako energia rozstrzygnięć etycznych*; A. Doda, *Ironia przeciw erozji wyobraźni*, I. Chmura-Rutkowska, *Ironiczne oko i język feminizmu a instytucja macierzyństwa*; wszystkie prace w: *Powaga ironii*, pod red. A. Dody, Toruń 2004.

przynosi dłuższy, arcydzielny wiersz *Nie, to nie była grecka kolumnada...*, podważający w niszczycielskiej furii całe – to jest: greckie i chrześcijańskie – dziedzictwo ideałów i wartości, którym sprzeniewierza się kontynent. Puenta jest tu znakomitą erupcją ironii: „Lecz świat był ludzki, chrześcijański, nowy / I dawno rzucił pogaństwa okowy... / Nie – to nie była grecka kolumnada!”⁸⁶. Na prawach ironicznej cyrkulacji znaczeń wiersz oznajmia: jaki ten świat był zwierzęcy w Grecji, taki dziki pozostał w epoce chrześcijaństwa. *Nihil novi sub sole!* Kiedy skala uświadomienia sobie tej niezmienności nędzy ludzkiej jest już taka, że idea okazuje się bezsilna i krucha, Konopnicka otwiera rejestry sarkazmu. Brak mu dynamiki ironii i towarzyszy mu jakaś kamienna beznadzieja, jak w szyderyczym *Toaście*, gdzie „To tylko żyje, co żyć ma siłę!” i „Górami mielizny! Na głębiach – giną. / Niech żyje wino!..”⁸⁷ Można by ów wiersz nazwać ironiczno-sarkastycznym oplakiwaniem śmierci idei w bezideowych, letnich czasach, gdy nie płoną stosy, ale też i nie ma ani już kogo palić, ani komu wzniecać ogień:

O, bez obawy bądźcie, dobrzy ludzie!
Dziś Torquemada figurę woskową
Oglądać można za skromny grosz w budzie,
Ziemia nie rodzi stosów, jest jałową...
Sobory nudzą Rzym, daję wam słowo!
Więc bez obawy bądźcie, dobrzy ludzie!

A gdyby nawet ten zbór miał tu ożyć,
Choćby wstał biskup, co klątwą dotyka,
Ja wam glejt daję – nie chcecie się trwożyć!
Dziś Europa już nie jest tak dzika...
Możecie odejść i spać się położyć:
Choćby stos gorzał – skąd wziąć męczennika?⁸⁸

Złowieszcza pochwała! „Dzika” pisarka chłoscze Europę zdziwaczałą i zdziecinniałą w nowy sposób: Europą bezideową. Podobnych ewokacji ironii jest u Konopnickiej sporo, dużo więcej. *Pan Balcer w Brazylii* dobrze zresztą pokazuje jej, gdy idzie o formę, romantyczne zakotwiczenie w poetyce oktawy Słowackiego:

⁸⁶ M. Konopnicka, *Poezje wybrane...*, s. 35. Pierwodruk: *Poezje. Seria I*, Warszawa 1881.

⁸⁷ Tamże, s. 48. Pierwodruk: 1884.

⁸⁸ M. Konopnicka, *Jan Hus. Przed obrazem Bróźnika*, w: *Poezje wybrane...*, s. 68. Pierwodruk: *Poezje. Seria III*, Warszawa 1887.

Oj, głupi naród i ja też z nim głupi,
 Żeśmy swych w świecie szukali wolności!
 Oj, źle ten przeda i kiepsko ten kupi,
 Kto się na cudze zamieniać jął włości!
 Tam, chłopie, próchniej, gdzie Bóg cię wesłupi,
 Iżby w swym domu miał belkę z twej kości,
 A wiedz, że choć się z Adamem powadził,
 Każdemu dawa raj, gdzie go obsadził!⁸⁹

Ale to nie jest ironia romantyczna. Genetycznie rzecz ujmując, ironia Konopnickiej na początek w porządku idei i dyskursu właściwych Oświeceniowi. Epoki ironicznej, epoki, z której wyrasta choćby *Jobsjada* Kortuma przełożona przez Konopnicką⁹⁰. Ale dyskursywne władze „ja” poetki zagarnia obrazowość, stąd i jej upodobanie do *Beniowskiego* oraz romantyki.

Fundamentalną cechą ironii Konopnickiej jest napięcie między ideałem (ideałami) a rzeczywistością. *Hiatus*, rozdziew, przepaść między tym, jak *być by mogło i być powinno a jest jak jest* uruchamia akty ironicznego wypowiedzania. Wtedy ironia staje się tutaj i diagnozą, i zarazem konkluzją rzeczywistości. Kiedy diagnoza i wniosek okazują się jednym i tym samym, notujemy u pisarki stany pesymistycznego odrętwienia. Kiedy ironia jest tylko diagnozą, wtedy zbliża się do funkcji ironii romantycznej jako żywiołu niszczącego zastany świat, by wznieść w tym miejscu inny, lepszy, nowy, wyższy⁹¹. Pozytywistyczna ironia dyskursywna harmonizuje tu z romantyczną ironią wypowiadającą się przez obrazy i wizje.

Ironii Konopnickiej nie przysługuje natomiast ani walor filozoficznej postawy, ani ranga zasady metafizycznej. Przeciwnie: jest ona środkiem, za pomocą którego poeta ogłasza *urbi et orbi* nie tyle bankructwo metafizyki (bo tego tu nie ma!), ile fakt, iż piękne, metafizycznie ugruntowane idee nie wcieliły się dotąd w rzeczywistość historyczno-społeczną.

⁸⁹ M. Konopnicka, *Pan Balcer w Brazylii*, w: tejże, *Pisma wybrane*, t. VII, red. I. Śliwińska, S. R. Dobrowolski 1952, s. 73: *W emigranckim domu*.

⁹⁰ K. A. Kortum, *Jobsjada. Epos komiczne*, [Cz. 1] *Żywot i myśli postępków i fata Hijeronima Jobsa kandydata i jaką sławę zdobył on i jaki miał wpływ w Schildburgu zgon...*, przeł. M. Konopnicka, Warszawa 1913.

⁹¹ Zob. T. Namowicz, *Wstęp do: Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybór i opr. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000: *Poezja transcendentna, Ironia romantyczna, Poezja absolutna*, s. LIV-LIX.

Ironia i sarkazm nie są też chyba u Konopnickiej w takim stopniu jak u romantyków środkiem budowania własnej tożsamości pisarskiej. No tak, sporo w listach uszczypliwości i ironijek pod adresem kolegów pisarzy, lecz przecież nie sposób wysledzić w nich refleksy autoironicznej świadomości. To podkopałoby strategię pisarskie autorytetu, świadka lub lirycznej konfesji. Zdarza się w listach ironia i autoironia typu strene'owskiego, ciepła i nienachlana, ot, choćby, gdy pisze Konopnicka o towarzysze podróży życia: „P. Dulebianka puściła się dziś na morze, na wielki połów, który nie będąc cudownym, niemniej sprowadził nam do domu trzy ryby”. Znów w tle ironicznego tekstu tkwi ewangeliczny prototekst przypowieści. Ale to rzadkość. Autoironii jako próby samoujęcia Konopnicka nie tyle nie zna, ile nie chce podjąć. Zdradziłaby wtedy i swe idee, i nade wszystko, autotematycznie rzecz ujmując, ideę własnej twórczości, swój *ethos* pisarski. Są natomiast, sugerując, refleksy ironiczne tego pisarstwa liczne i ważne dla zrozumienia jej oryginalnej dykcji. Ironia stanowi tu cień i odbicie empatycznych i sympatycznych zbliżeń do XIX- i XX-wiecznych Hiobów, takich też jak – ironiczny! – „wolny” najmita czy helota.

W tym sensie stanowi ona świadectwo *szukania wolności*: dla człowieka, o którym pisze Konopnicka, i dla niej jako pisarki „pre-empatyżowanej”, mówiącej „za...” Jest to ironia o zupełnie nowym ciężarze gatunkowym, wyrastająca z gruntu podmiotowej samowiedzy, z siły tego „ja”, posługująca się wyobraźnią, a ostatecznie posłuszna zadaniu inkarnacji idei. Złamanej i załamanej idei podaje ona rękę, pozwalając na chwilę bodaj znów podjąć dzieło wcielania się. I tak trwa to aż do kolejnych odsłonień świadomości, iż przyszło nam żyć w czasach pesymizmu. Idea, upadek, pesymizm, ironia... i znów: idea, upadek... Oto pozytywistyczna dialektyka marności: *vanitas* podmiotu, jego dyskursu i – czy tego pozytywiści chcą czy nie – siła i *vanitas* wyobraźni.

g.

Słowo pisarskie Konopnickiej miało oczywiście swoją mniej lub bardziej oficjalnie manifestowaną celowość. Oficjalnie „służyło”, nieoficjalnie wyrażało ambicje znacznie szersze. Miało aspekt doraźno-interwencyjny (sprawa Wrześni, Kongres Kobiet w 1906 roku)⁹², pod-

⁹² Korespondencja w sprawie Wrześni: K IV, s. 63-190. O zjeździe kobiet 9-12 VI 1907 pisze S. Fita, dz. cyt., s. 72-73. „W czasie wystąpienia Zofii Nałkowskiej-Rygierej, domagającej się „praw do pełni życia erotycznego” dla kobiet i

porządkowywało się tym wszystkim wymienionym ideom, a jeszcze chciało być głosem autotematycznej refleksji nad sobą, nad słowem. I głosem sumienia tego ciała zbiorowego, jakim jest wspólnota narodu⁹³. Mówiło przez nie – co wyjątkowo ważne – także ciało kobiety, Konopnickiej, a nie jakiejś abstrakcyjnej *feminy*. I słowo to miało głęboki aspekt uniwersalny: jako słowo, którego aspiracje wyraża pragnienie rozszyfrowania kluczowej dla opisu ludzkiego losu figury drogi. Tak, to poetka drogi⁹⁴.

W tym sensie odsłania nam się tutaj pisarka metafizycznych pytań. Ale nie dawczyni łatwych odpowiedzi, systemów filozoficznych etc. Stale stąpająca po granicach heterodoksji, jeszcze w roku swego jubileuszu określana przez nienawistników jako *Wieszczka poganizmu*⁹⁵. Skłócona z urzędem Kościoła, wszakże i z Bogiem spierającą się aż do finału życia⁹⁶.

Teleologia słowa ma u niej wymiar w głębokim, etymologicznym sensie apokaliptyczny: pełno tu nie tylko figur apokaliptycznych i obrazów, ale słowo to stale odsłania, a ponieważ zwraca się ku rzeczywistości społecznej, historycznej i socjalnej, to odsłanianie staje się równoznaczne ze zdzieraniem masek fałszu, neglizowaniem, dekamulowaniem i burzeniem. Czego? Świata w całości i świata w szczegól; szczególnie takim, jak pleśń warszawskiego życia zbiorowego i przesładowania unitów⁹⁷.

Ale sięga i głębiej, najgłębiej.

zmian zasad etyki społecznej oburzona Konopnicka z resztą prezydium opuściła obrady” (tamże, s. 72).

⁹³ Por. K I, s. 116. Do Teofila Lenartowicza. *Zurych, d. 13 VI [1891] Seefeld Wiessestrasse* 8: „Ciała narodów poznano, zmierzono, zanalizowano, ale dla poznania ducha jakże zrobiono niewiele”.

⁹⁴ Zob. znakomite studium: T. Budrewicz, *Językowy obraz DROGI w poezji Konopnickiej*, w: *Miejsca Konopnickiej...*, s. 201-215.

⁹⁵ Cyt. za: S. Fita, dz. cyt., s. 70. Tytuł artykułu Bolesława Szymańskiego w „Roli” (1902).

⁹⁶ O nierozstrzygalności metafizycznych pytań u pozytywistów zob. pracę: K. Gajda, „Cienie” Bolesława Prusa w świetle paraboli, w: *List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje*, red. T. Budrewicz, H. Bursztyńska, Kraków 2001. Inny kierunek interpretacji tej problematyki: J. Winiarski, *Czysta ziemia. Antropologiczna mapa Polski według Marii Konopnickiej*, w: *Światło w dolinie...*, dz. cyt., s. 817-832.

⁹⁷ Apokalipsa jako odsłanianie: zob. ks. E. Ozorowski, *Apokalipsa – moc i słabość ludzkiego języka*; Z. Kaźmierczak, *Między eschatologiczną grozą a eschatologiczną rozrywką*, obie w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. I, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006.

Bo figura drogi jest figurą ruchu, także w głąb, do wnętrza „ja” i ku noumenom natury. Wtedy ten ruch horyzontalny – wpisany w figurę drogi – odśłania głębinne, umiejscowione na osi wertykalnej sfery. Tak jest w noweli *W dolinie Skawy*, gdzie wspólne pokonywanie drogi na cmentarz odśłania przed narratorem/autorką (nie: autorem!) uniwersalną prawdę o losie i bycie, zawierającą się w ludowej pieśni:

Nagrzeszyłem ja tu dość z cielesnej krewkości,
Dusza we mnie gorzała od wielkiej radości.
Teraz idę w wieczny mir do Pana Jezusa,
Teraz mnie już nie pojma nijaka pokusa.
Miałem ja tu rodzice, miałem żonę, dziatki;
Teraz idę w ciemny grób jak do ojca, matki.
Teraz *vale* dziateczkom i krewieństwu dawam,
Miłym sercem żegnam was, a sam się ostawam...⁹⁸

Jaki jest przekaz tej pieśni? Czy tylko „A w co byłem z naczątku, znowu się obracam”? Tylko „proch a glina”? Nie tylko! Gorzej: jeszcze mniej niżli glina i marny proch. Bo Konopnicka ma inną twarz. Twarz kobiety bez iluzji patrzącej tą swoją i wielką inteligencją, i wyobraźnią na życie. Odśłania się wtedy – strach rzecz – jako *p o e t k a n i c o ś c i*. Bez wahania o tej nicości pisze. – Ona, jak ją u fryzowano, pani od ról społecznych i liryki dla dzieci. Dobrze, niech ma i te role, obyśmy tylko je rozumieli głębiej jako dialektyczne przygody idei, idei zresztą tak (pozornie) różnych, jak wyzwolenie chłopca i kobiety. Spotykamy się tutaj z „ja”, które ogląda się w lodowatym zwierciadle absolutnego *Nic*:

Przykuwała mnie piękność prastarych form pieśni, przykuwała mnie mądrość jej i moc. Duch, który ją wysnuł z siebie, musiał być duchem prawdziwego filozofa; albo raczej prawdziwa filozofia życia sama sobie znalazła tu wyraz i wcielenie.

Nicość życia, nicość trudów i zabiegów jego, siewy, które nie schodzą i nie zakwitają, kwiaty, które nie dają owoców, owoce, które trują tych, co je hodowali, znikomość wszystkich nadziei oraz wszystkich zwątpień, wszystkich radości i wszystkich boleści, cały ten świat, (...), jakie to szczere, a jakie prawdziwe!⁹⁹

I potem doszepcze w myślach, by nie płoszyć korowodu Thanatosa, coś o człowieku – że „(...) z jakimś utęsknieniem do ziemi wracał i za to że był, jednej tylko rzeczy żąda: n i e b y ć”. Podkreśliła to Au-

⁹⁸ M. Konopnicka, *W dolinie Skawy*, w: *Nowele*, s. 340. Zob. odczytanie pogrzebu u B. Burdzēja (dz. cyt., s. 5) jako „zdarzenia na wskroś sakralnego”.

⁹⁹ Tamże, s. 341.

torka. „Co? Że zapłatą za stroskane bycie mogłoby chociaż być absolutne nie-bycie. I dalej figury: „nicość życia, nicość trudów i zabiegów jego”; „Konieczna także jest tego wszystkiego nicość”; „Jestem, czym byłem – nicością”; „dłonie, które zaciskałem około tego, co było tą, jak ja, nicością...”; „a większa jest nicość moja niż ślad prochu”; „Starta jest istność moja...”¹⁰⁰.

To wszystko, ten chłopski dobytek nicości podniesiony do rangi uniwersalnej prawdy o życiu, z jednej jedynej nowelki. W niej i w innych Konopnicka odsłania jednak nie tylko apokaliptyczne słońce nicości. Bo też, po prawdzie, uruchamia całą topikę poszukiwania: poprzez idee, sztukę i *sacrum* przeżywane wewnątrz. Szuka.

W pogrzebowym kondukcie dokonuje się u niej, lecz dla nas i dla tych wszystkich figur biednych niewinnych, cierpiących bez winy – Hiobów i Chrystusów, helotów i wolnych najmitów – głęboka epifania życia¹⁰¹. Życia jako Tego Jedyne, które zarazem stanowi Wszystko, co mamy. I czego już nie powtórzymy. Dlatego godność kondycji, z jaką przeżywamy to Jedno/Wszystko, będące życiem, jawi jej się jako bezwyjątkowe, aksjomatyczne zadanie. W obrazie-kondukcie, który bez hysterii zmierza do progu cmentarza, pokazuje prawdę wspólnego losu, ludzkiego losu prostego-mądrego ludu i pisarki, kobiet i mężczyzn, starców i dzieci, matek i ojców. A nawet żywych (jeszcze) i tych, których objęło już w posiadanie niezwyciężone Tam. Gdzie? Tam.

Między nicością a tęsknotą – tak widzę Konopnicką, gdy pisze ona: „Czasem mnie bierze wielka tęsknota ta jakaś do Chrystusa”¹⁰². W ten sposób przeciwstawia się Nocy.

* * *

Dzika i błyskotliwa, miała Konopnicka tyle też wyobraźni, by żyć z tą odrobiną szaleństwa, którego znak i markę określają jej podróże. A może raczej ucieczki? I znów Genua, włoskie wakacje. Od strony życia sama proza, ale czule swojska proza...

¹⁰⁰ Tamże, s. 341-343.

¹⁰¹ W znaczeniu, jakie słowu *epifania* przyporządkował Ryszard Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001. Tu także rozprawy o Miłoszu autorstwa Zofii Zarębianki: *Czytanie sacrum*, Kraków – Rzym 2008, s. 150-201.

¹⁰² K I, s. 76. Do Teofila Lenartowicza. *Warszawa, d. 6 IV [18]87*.

Sama bowiem gotuję, nie mając na to, aby jeść z drogiej restauracji, a nie chcąc jeść z tych „trattorii”, które są obrzydliwie niechlujne. Tak wiem przynajmniej, że mam kawałek mięsa porządnie zrobiony, a choćby i kartofle tylko, ale po polsku przyrządzone.¹⁰³

...A wszystko zobaczone okiem dzikuski, która kaprysi zawsze i wszędzie; to też Konopnicka:

Gdy sobie myślę, co bym Ci stąd posłać chciała, widzę, że istotnie nie ma tu nic czego byśmy – i lepszego – w kraju nie mieli. Kwiatów hodują mało w Genui; Przeważnie gwoździki; z owoców tyle pociechy, że są wcześniej i tańsze, ale też prędzej się kończą: jedno morze.. A gdybyśmy umieli byli strzec swoje, i tego nie potrzebowałibyśmy nikomu zajrzeć.¹⁰⁴

Tak, nie warto jechać do Genui [–?–].

¹⁰³ M. Konopnicka. *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, s. 382. *Genua, 1 IX [1892]*.

¹⁰⁴ Tamże, s. 376. *Genua, 26 VII [18]92*. Z prac o Konopnickiej zob. także: L. Magnone, *Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.