

Józef Spytkowski

"„Pan Balcer w Brazylii” jako poemat emigracyjny", Tadeusz Czapczyński, Łódź 1957, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich we Wrocławiu, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Wydział I, nr 30, s. 56 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 50/1, 274-283

1959

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

lat Marii Konopnickiej nie stanowi planowo ani jednolicie wybranej grupy listów. Jego *membra disiecta* trzeba odnajdować w kilku różnych pracach wydawcy, a może też poza nimi.

Józef Spytkowski

Tadeusz Czapczyński, „PAN BALCER W BRAZYLII“ JAKO POEMAT EMIGRACYJNY. Łódź 1957. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich we Wrocławiu, s. 56. Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Wydział I, nr 30.

Jak ważnym źródłem literackim do ustalenia genezy utworów jest korespondencja pisarza, świadczą wyniki rozprawy Tadeusza Czapczyńskiego prostujące dawniejszą hipotezę, jakoby *Pan Balcer w Brazylii* był wytworem fantazji autorki, która wymyśliła udręki podróży morskiej i przedzierania się kolonistów przez puszcę — w oparciu li tylko o mapy i opisy Brazylii.

Obecnie, na podstawie szczegółów zaczerpniętych z listów pisanych przez poetkę w r. 1891 do rodziny (zob. s. 11), okazało się, że w tymże roku zetknęła się ona w Zurychu z grupą reemigrantów-rozbitków i wykorzystała ustną relację jednego z nich, Józefa Balcerzaka, uzupełniając jego opowiadanie wiadomościami o egzotycznym szlaku wędrowni wychodźców. Te konstatacje obalają zatem dotychczasowe mniemanie o roli pana Balcera, głównego narratora, który jako postać z ludu miał rzekomo prymitywem wysłowienia ułatwić poetce opisy egzotycznego kraju¹.

Teraz już wiemy, że pan Balcer stał się osobistością pierwszoplanową, zgodnie z pierwotną, autentyczną rolą spotkanego reemigranta, którego relacje autorka poczęła na gorąco spisywać, planując początkowo swój poemat jako niezbyt rozciągly reportaż w trzech częściach (a więc blisko o połowę krótszy od redakcji ostatecznej). W trzeciej części, zupełnie tak samo jak w opowiadaniu Balcerzaka, akcja miała się toczyć w Marsylii, gdzie wylądowała powracająca garstka rozbitków. Dowiadujemy się też, że poetka wybrała się do tego miasta, aby poznać jego topografię. Na podstawie korespondencji udało się Czapczyńskiemu dokładnie ustalić daty narodzin pierwszych rzutów poematu.

Druga sprawa, którą autor szeroko rozwinął, to sprawa zasadniczej tendencji utworu. Można ją streścić w słowach: wstrząsającym obrazem niedoli kolonistów pragnęła poetka odstraszyć ludność wiejską od emigracji zamorskiej, która w latach dziewięćdziesiątych stała się zjawiskiem masowym. A więc *Pana Balcera* traktować należy jako utwór propagandowy. Do przekonywających w tym zakresie dowodów Czapczyńskiego można dorzucić jeszcze jeden — drobny, ale ważki: oto Konopnicka uznała problem za tak pilny, że postanowiła działać szybko. Dlatego, jak świadczy jej artykuł *O nędzy wychodźców wracających z Brazylii*², wysyłała wprost do pism

¹ Por. uwagi o *Panu Balcerze* w pracach: J. Dickstein - Wieleżyńska, *Konopnicka*. Warszawa 1927, s. 26. — W. Doda, *Słomiany epos*. Tarnów 1929, s. 26. Z prac dawniejszych por. np. H. Galle, *O poematach Marii Konopnickiej „Prometeusz i Syzyf“ i „Pan Balcer w Brazylii“*. Warszawa 1904, s. 57 i n.

² Zob. *Przyjaciel Ludu*, (Lwów) 1891, nr 19.

ludowych w kraju korespondencje mające odwieść chłopów od emigrowania.

Teza o propagandowych zamiarach poetki jest więc słuszna w odniesieniu do owego pierwotnego pomysłu, obejmującego trzy księgi. Zamiary te były *princeps movens* poematu i nie osłabły w późniejszych latach, gdy poetka tworzyła pieśń V. Wydaje się jednak, że tezy tej nie należałoby może rozciągać na poemat w tej postaci, w jakiej ukazał się on w całości w r. 1910, a to z tego względu, że poetka pokazała pod koniec normalnych kolonistów, Burniaków, później zaś złagodziła poza tym pierwotne ostrze propagandowe przez wprowadzenie szeregu nowych motywów. Wreszcie sam autor rozprawy musiał przyznać (s. 41), że w ostatecznej redakcji poematu problem emigracji zszedł na plan drugi, a na plan pierwszy wysunęły się sprawy religijno-narodowe.

Kwestia chronologii — zarówno zewnętrznej, jak i wewnętrznej — utworu nie była dotychczas przez nikogo wyświetlona. Opierano się tu na intuicji i więcej postulowano, niż wyjaśniano. Mazanowski np. pisał: „przegląd akcji stałby się o wiele jaśniejszym, gdyby Balcer znał się cokolwiek na kalendarzu i w opowiadanie wprowadził choć trochę chronologii. [...] Zdaje się, że cała akcja trwała lat parę: od deszczów w emigranckim domu do deszczów w puszczy upłynął chyba rok; od śmierci Horodzieja do końcowych chwil w Porto upłynął również rok; ale tak się tylko zdaje, bo wyraźnych wskazówek nie ma“³.

Otóż Czapczyński, w rozdziale pt. *Czas powstania poematu i czas akcji*, odkrył te wskazówki i wyświetlił ostatecznie problem chronologii, prostując tym samym szereg mylnych informacji dawniejszych, umieszczających akcję poematu nawet na początku XX w., jakkolwiek było wiadomo, że pieśń I drukowała poetka jeszcze w roku 1892. Pokazało się teraz, że akcja rozciąga się w istocie na 14 lat (1891—1905), chociaż w biegu zdarzeń trwa ona niespełna 2 lata.

Sprawa zależności *Pana Balcera* od ówczesnej literatury opisowo-reporażowej o Brazylii była dotąd dość dokładnie omawiana, toteż rozdziały IV i V publikacji Czapczyńskiego nie stanowią nowości. Wiadomo, że od czasu słynnego procesu wadowickiego z r. 1889 niepokojący problem emigracji zamorskiej nabrał charakteru sensacji w skali ogólnej i wszystkie pisma krajowe zamieszczały z niego obszernie sprawozdania, a spośród pism warszawskich wiele numerów poświęciła mu czytowana przez Konopnicką *Gazeta Polska*. W tymże rozdziale IV oczekiwaloby się zajęcia stanowiska wobec wywodów Wiktora Dody na temat wpływu *Listów z Brazylii* i *Na złamanie karku* na pewne motywy poematu, zwłaszcza na zauważone podobieństwo Horodzieja z Kobylakiem Dygasińskiego⁴. Tymczasem Czapczyński oparł się głównie na relacjach Józefa Siemiradzkiego⁵.

Zestawienia pierwodruku *Pana Balcera* z tekstem pierwszego wydania

³ A. Mazanowski, *Maria Konopnicka*. Lwów-Złoczów b.r., s. 160.

⁴ Doda, *op. cit.*, s. 22.

⁵ J. Siemiradzki: 1) *Stosunki osiedleńcze w Brazylii*. Biblioteka Warszawska, 1892, t. 1. — 2) *Szlakiem wychodźców*. Warszawa 1900.

książkowego najpierw dokonał Jan Czubek⁶. W ostatnich zaś latach Maria Wantowska⁷ zwracała uwagę na pierwotny plan poematu, na różnice zachodzące między tekstami drukowanymi przed r. 1906 a wydaniem z roku 1910. Otóż nowością pracy Czapczyńskiego jest doskonale rozszyfrowanie ewolucji tekstu *Pana Balcera*. Zestawiając pierwodruki z redakcją ostateczną autor udowodnił, że zwłoka 17 lat (1892—1909), jaka nastąpiła po opublikowaniu pierwszych pieśni, wpłynęła na zmianę pierwotnego pomysłu w tym sensie, że poetka grupę emigrantów nazwała Podlasiakami i obciążyła ich cierpieniami unitów. Tym sposobem do pierwotnego, reportażowego zawiązka wpłynęła tendencja nową: religijno-narodową.

Konstelacja ideowa utworu jest takim zestrojem, że potrącenie jednego ważkiego problemu powoduje automatycznie drgania problemów z nim spojonych. Toteż rozprawa Czapczyńskiego pobudza do przedstawienia starych mniemań i zastąpienia ich nowymi, warto więc na jej marginesie zanotować kilka sądów przez badacza nie dopowiedzianych.

Wnioski ogólne, do jakich doszedł Czapczyński (a uznać je należy za słuszne) mimochodem rozstrzygają przedawnione spory o to, czy *Pan Balcer* jest eposem i czy należy go do tej rangi dociągnąć. Zestawiano poemat z *Panem Tadeuszem*, z jednej, i z *Chłopami*, z drugiej strony, przy czym za główną przeszkodę do nazwania *Pana Balcera* eposem uznano oderwanie w nim chłopca od ziemi. Nie wdając się tu w ocenę słuszności tej tezy, wypada zaznaczyć, że poetka zdawała sobie sprawę z tego, co jej wytykała ówczesna krytyka, znająca utwór z opublikowanych przed r. 1910 części. Konopnicka widziała, że poemat jest nieco egzotyczny pod względem topograficznym, że po trosze wisi w powietrzu, że jest za mało epicki, tzn. za mało sielski i nie pasujący do siermiężnych sylwetek Balcerów i Horodziejów. By stworzyć prawdziwe epos ludowe, musiała go więc nasycić ojcowizną.

Otóż teksty świadczą, że zmiany planu pierwotnego, o których mówi Czapczyński, dokonywały się równocześnie w kierunku owego zbliżania do macierzy. Emigrant doprowadzony do rozpaczki musiał żałować porzucenia ojczyzny, musiał za nią zatęsknić, a powiedziano ongiś, że tęsknota za krajem jest osią kompozycyjną *Pana Balcera*. Dziś, po rozprawie Czapczyńskiego, możemy dodać, że ta tęsknota narasta, szczególnie w ostatnich pieśniach, że więc wpływa na przemianę reportażu w epos. Na motyw uczucia tęsknoty, które owładnęło emigrantami, nawija poetka raz po raz realia sielskie. Stąd to — mówiąc słowami Czapczyńskiego — nie schodzące z kart książki polskie pola, łąki, lasy, bydło, drób, zboża, polskie zwyczaje i obyczaje, które swą obfitością przytłaczają nieraz obraz brazylijskiej egzotyki.

Niestety, nie udało się już od nowa wprowadzić w glebę tego, co się dobrowolnie i pod naciskiem konieczności z niej wyobcowało. Paradoks: emigrant symbolem „polności“, tj. przywiązania do pracy na ziemi rodzinnej. Emigrant, który się już raz zdecydował rzucić nieprzytulną ojcowiznę i wy-

⁶ Zob. M. Konopnicka, *Poezje*. Oprac. J. Czubek. Warszawa (1925), *Dodatek krytyczny*.

⁷ Zob. M. Konopnicka, *Pan Balcer w Brazylii*. W: *Pisma wybrane*. T. 7. Warszawa 1952, s. 377. Cytaty przytaczam według tego wydania.

ruszył w świat za chlebem, teraz z wiadomych tylko autorce powodów nie może o niej zapomnieć. Płyń w kraj nowy, a twierdzi, że chleb i woda lepsze od nowości. Podany myślą ku oczekującej go zagadce, odwraca się od niej. I czy w zgodzie z psychologiczną prawdą czuje wychodźca z partokularza wiejskiego, gdy nie zwraca uwagi na pełną dziwów przyrodę podzwrotnikową, natomiast z zamkniętymi oczyma rozpamiętuje przyrodę ojczyzny, której się od dzieciństwa napatrzył? Mimo wysiłku poetki nasycenie *Pana Balcera* ojcowizną udać się nie mogło.

Od dawna zauważono, że Konopnicka w swoim poemacie przemilczała ekonomiczne podłoże masowego ruchu emigracyjnego ludności wiejskiej. Wspomina o tym kilkakrotnie i Czapczyński (s. 29, 35), ale — niestety — problemu tak zasadniczego szerzej nie rozwija. A przecież wydaje się on sprzecznością, która tkwi w utworze od samego poczęcia i rodzi z kolei nowe kolizje ideowe.

Kiedy poszukujemy w tekście przyczyn emigracji, przekonujemy się, że autorka mówi o drobiazgach, omija zaś przyczynę podstawową — ekonomiczną. Czasem napotykamy krótką metaforę lub retoryczny wybieg. Na przykład:

Już być musiała nie byle przyczyna,
Gdy chłop w ostatnie jakby sakramenty
Opatrzył dusze i szuka sposobu
Za morzem, jakby z tamtej strony grobu [...] [s. 8, w. 109—112]

Śmiertelny topór przyłożon jest chyba
Do pnia narodu, do rdzenia i miazgi,
Skoro z nas lecą za morze aż drzazgi! [w. 118—120]

Widać stąd, iż poetka — interesująca się tak żywo sprawami społecznymi — nie miała tym razem ochoty wypowiadać się o fakcie znanym, o tym, że emigrację spowodowała proletaryzacja dużej części ludności chłopskiej, brak ziemi i zarobków, że — jak to zgodnie podają wszyscy monografiści tego ruchu — emigrował w zasadzie chłop bezrolny i małorolny, rzadko zaś, i raczej pod wpływem epidemii emigracyjnej, kmięć liczący na powiększenie swego stanu posiadania. Konopnicka wiedziała o tym, a jednak czołową figurą i narratorem poematu uczyniła majstra kowalskiego, który rzucił warsztat pracy, kuźnię, i popłynął za morze razem z chłopami, posiadającymi w kraju swoje włości, zagrody i udziały w gospodarstwach (jak np. Jędrzej Gruda, który nie chce wracać do kraju i poleca w testamencie: „A co ta na mnie padnie, między młodsze Rozdzielić“ — s. 350, w. 697—698).

Jakie powody skłoniły autorkę *Pana Balcera* do niezgodnej z rzeczywistością zmiany ról, na to pytanie odpowiadają końcowe pieśni poematu. Powody te, być może, ukaza się kiedyś w całej prawdzie, jeżeli odnajdziemy korespondencję poetki z Balcerzakiem, owym prototypem „pana“ Balcera, korespondencję wspomnianą w listach Konopnickiej do córki z 18 i 21 listopada 1891 (urywki ich podał Czapczyński na s. 11). Dziś możemy powiedzieć, że poetka zdążając od reportażu do eposu starała się za wszelką cenę z tej gromadki bezrolnych nędzarzy wykrzesać plemię przyszłości, ród dostojnych kmięci, herosów, o których mogłaby w końcu powiedzieć:

Tak nad swą niskość i nad chatnie dymy
Naród ten polny wyrośnie w olbrzymy! [s. 166, w. 679—680]

I będzie światem ogromna pieśń rośla,
Z której ten naród polny, te prostaki,
Wylecą w słońce jako krwawe ptaki. [w. 670—672]

By więc garstka bezrolnego proletariatu, rzucona na obczyznę, urósć mogła do miary ogólnonarodowej, by próba eposu wypadła pomyślnie, poetka rozwiesiła nad emigrantami barwne wstęgi ideologii, jakiej hołdowały podówczas w odniesieniu do sprawy ludowej pewne grupy inteligencji, i w warstwach geologicznych poematu wstęgi te się odbiły.

W myśl przekonañ Konopnickiej doprowadzenie emigrantów do krańca ruiny fizycznej i moralnej nie było epickie. W eposie ludowym lud musiał być kmiecy, wzniosły i związany z ziemią, gdyż w latach rugów pruskich i groźby wynarodowienia takim go chciały widzieć te grupy inteligencji, do których poetka należała. Łączono więc nadzieje z ludem osiadłym, tj. z kmieciem posiadającym, w którym widziano zaporę, placówkę ojczystego stanu posiadania. Rozpoczęła się jego adoracja, stylizowano na różne sposoby kmiecią godność i dumę stanową, zawadiackość, ciężką fizyczną i duchową. I oto nagle alarmujący fakt: zaczyna się masowa emigracja biednej ludności wiejskiej, żywioł narodowego oporu ucieka z kraju, fundament, na którym oprzeć się mieli pozytywiści w swojej pracy u podstaw, odpływa za ocean. Jak od tej ucieczki odstraszyć, jak wstrzymać rozpędzoną falę emigracji?

Ten konflikt rzeczywistości społecznej i politycznej z pragnieniami inteligencji stał się zasadniczym konfliktem idei oraz artyzmu *Pana Balcera*, który z surowego w swej autentyczności wątku reportażowego przeobrażał się zaczął w pomyśle poetki w epos ludowy, o jaki dopominały się lata dziewięćdziesiąte. Paradoksalna próba eposu ludowego, w którym proletariusz wiejski emigrujący za chlebem wykonywać musi na zlecenie poetki odświeżne gesty i podrygi w guście ówczesnego „sarmatyzmu chłopskiego“, zgodnie zaś z partykularnym patriotyzmem musi dyszeć nienawiścią do obcokrajowców, chociaż do nich i z nimi razem jedzie na poszukiwanie chleba; zbiedzony i sponiewierany, musi wdać się w bitkę z Murzynami — zarówno po to, by zmanifestować solidarność gromadzką, jak i po to, by wykazać swoją brawurową, pierwotną ciężką biologię.

Jeden z bliskich poetce krytyków w ten sposób rozumiał intencje utworu: „Ta bitka, przedstawiona bujnie, wartko, z rozmachem i ruchem ogromnym, przybiera charakter homeryckich zapasów albo walki Soplicowskiej z *Pana Tadeusza*. Chłopy podlaskie mają tu moc bohaterską. Wielkie z nich są zabijaki, grzmocą pięściami, kijami, kłonicami, jako który może, czarnych przeciwników, którzy brocząc krwią, ustępują z pola zwycięzcom“⁸. Dodajmy przy tym, że bryluje między chłopami Pietrek Zagajny, wprawdzie kłusownik, lecz strzelec dorównujący Jackowi Soplicy w celności i manierach.

Ta kardynalna sprzeczność nędzy i fanfaronady, niesmakiem przejm-

⁸ J. Kotarbiński, *O poemacie Marii Konopnickiej „Pan Balcer w Brazylii“*. Sfinks, 1910, z. 36, s. 365.

jąca każdego czytelnika poematu, spowodowała zasadnicze zwichnięcie ideowe i artystyczne *Pana Balcera* i zdecydowała o tym, że mimo widocznych wysiłków poetki nie mógł on się rozwinąć w epos, bo od samego początku nie był zgodny z prawdą o ludziach i charakterach w realnych warunkach ich bytowania.

Dlatego za zbędną raczej uznać należy próbę objaśnienia sprzeczności poematu powodami psychologicznymi (zob. s. 48). Czapczyński bowiem pisze, że pomysł *Pana Balcera* zrodził się na granicy dwóch okresów życia poetki (przy czym za moment zwrotny uważa jej wyjazd z kraju), przypaść jakoby w chwili jej poważnej duchowej rozterki czy nawet ideologicznego załamania, i że ten nastrój duchowy posiada w twórczości Konopnickiej odpowiednik formalny w zwrocie do utworów epickich i okolicznościowych, które ją uwalniają od wypowiedzi odautorskich.

Ani utwory epickie czy okolicznościowe nie uwalniają od autorskiego komentarza, ani nie ma potrzeby tłumaczyć ostatecznego kształtu poematu rozdrożem poetki, skoro trzymała *Pana Balcera* na warsztacie do schyłku życia (ponad 17 lat) i mimo to nie odstąpiła od zamiaru ukończenia, skoro — poza tym — istnieje wystarczająca ilość okoliczności zewnętrznych wyjaśniających sprzeczności utworu. Zresztą wahania ideologiczne występowały u poetki od samego początku, tylko że w *Panu Balcerze* dały o sobie znać w sposób zbyt jawny.

A przecież mimo tylu wahań przeważa u Konopnickiej i zwycięża raz po raz uczciwość pióra, bo przy odchyleniach w stronę fałszywą spotykamy u niej równie często korektury w kierunku prawdy. Czapczyński np. udowodnił, że zamiarem poetki było odstraszenie od emigracji, tymczasem w końcowych partiach utworu widzimy zwyczajnych kolonistów-dorobkiewiczów (Burniaków), którzy w nieprzytulnej Brazylii znaleźli to, czego szukali. Tą poprawką prostowała autorka zbyt jednostronną i zbyt propagandową w swej jednorazowości przygodę Podlasiaków, którą w końcu uznała za nietypową dla warunków osiedlania się emigrantów.

Rzetelnością jej pióra usprawiedliwić można wprowadzenie tylokrotnie komentowanej sceny w porcie. Sąd Czapczyńskiego (s. 52) jest na jej temat tylko w połowie słuszny: kiedy mówi, że scena nie wynika konsekwentnie z przedstawionych zdarzeń. Natomiast spierać by się trzeba ze zdaniem, jakoby scena ta była tylko pustą deklaracją poetki. Wręcz przeciwnie (i tu mógłby znaleźć zastosowanie komentarz psychologiczny), pod wpływem wydarzeń r. 1905 poetka stała się na moment realistką, gdyż przypominała sobie, że przecież gromada owych „kmienci“ jest w rzeczywistości niczym innym jak grupą proletariatu wiejskiego, i dlatego z pełną słusnością skierowała ją pod sztandar rewolucji. Aczkolwiek więc ta część poematu jest sprzeczna z dotychczasowym ustawieniem ról, godzi się jednak z przeświadczeniem autorki co do ideologii, jaką winien wyznawać proletariatus wiejski zmuszony do szukania chleba poza krajem. Godzi się także z dozą wiary Konopnickiej w przełomową rolę ruchów ludowych. Ta wiara spowodowała, że wbrew logice chronologii poetka rozciągnęła bieg wydarzeń na lat 14 (!), aż po r. 1905, po to, by objąć akcją poematu także aluzje do rewolucji w Polsce, na ich nurcie zaś oprzeć jedyne uzasadnione akcenty optymizmu, jaki w poemacie był udziałem emigrującej biedoty.

Ale embrionalna sprzeczność, na którą wyżej wskazano, trwa w *Panu Balcerze* nadal i sięga poza jego oktawy finalne. Bo oto proletariusz rozbitek wraca „z radością“ do wytęsknionej ojcowizny, z której został wygnany przemocą warunków i niedostatku. Nie o drogę powrotną chodzi. Wielu wracało, ale... z zarobkami. Skąd natomiast ten entuzjazm u rozbitków, przed którymi stoi widmo nędzy, od jakiej umykali za ocean? Jakże będzie wyglądała ta radość po powrocie do wsi rodzinnej, skoro wyprzedzało się resztki inwentarza „na szyf i na drogę“, skoro nie ma tu już swojego zagona ani skrawka schedy, ani części mieszkalnej w chałupie? Krewni nie będą się spieszyć, żeby przygarnąć pod wspólną strzechę speregrynowanych nieszczęśliwców. Wprawdzie pod koniec pieśni IV słyhać, w sztucznym i naciągniętym kajaniu się księdza Błahoty, o ziemi ojczystej, która gdzieś tam płacze niezoranymi polami i „chaty pustymi“, lecz dokumenty i fakty ruchu emigracyjnego mówią raczej o ciasnocie i przeludnieniu.

Pan Balcer był tylko obrazem jednorazowej przygody, jaka mogła, lecz najczęściej nie musiała, spotkać emigranta raz w życiu; epopeja ludu bezdomnego i bezrolnego zaczynała się w owych latach dokładnie tam, gdzie Konopnicka urwała swój poemat. Przed tym, co oczekiwało reemigranta po powrocie do swoich, uciec się już nigdzie nie dało. Może w siermiędze bandosa, pewnie jednak w bluzie robotniczej emigrował od nowa ze wsi za chlebem.

Czy jednak znała tę prawdę Konopnicka? Owszem, znowu jeden błysk, jedno wahnięcie w stronę realizmu zachowało się w poemacie. W ostatniej pieśni, tuż przed odjazdem emigrantów do kraju, znowu na mgnienie oka uchyla poetka prawdy, gdy każe się swym bohaterom lękać powrotu do ojczyzny:

Z czymże to wrócim? Jak? Po żebrach dziady?

W komorne? Będziem parobkować komu? [s. 334, w. 169—170]

W taki to sposób potraktowała Konopnicka przyczyny sprawcze ruchu emigracyjnego, lecz na zakończenie zarezerwowała sobie jeszcze jedną przyczynę — potencjalną. Jak już stwierdzono, Czapczyński trafnie zaobserwował nie zauważony dotąd przez badaczy fakt stopniowego wrastania w poemat sprawy prześladowań religijnych na Podlasiu i szczegółowo wykazał (s. 44—45), jak temat unitów leżał poetce na sercu do ostatniego okresu jej twórczości i jak wspomnienia prześladowań biorą u emigrantów górę nad niedawnymi przeżyciami w puszczy brazylijskiej. Do kompletu jego argumentów warto dorzucić jeszcze jeden: w r. 1908 Konopnicka proponowała *Tygodnikowi Ilustrowanemu* wydanie specjalnego numeru podlaskiego, do którego nadesłała dłuższy fragment poematu pt. *Unici* (przez redakcję nie wykorzystany)⁹. Toteż sprawa prześladowań religijnych pojawia się pod koniec *Pana Balcera* jako *causa movens*, stając się momentem zwrotnym akcji. Emigranci dowiadują się o ukazie tolerancyjnym i pod jego wrażeniem decydują się na szybki powrót do ojczyzny. Jak gdyby w kraju przestał naraz działać główny powód emigracji, nie chcą dłużej przebywać na obczyźnie, już się czują wolni, chociaż — jak to słusznie

⁹ H. Galle, *Dostojna przyjaciółka*. *Tygodnik Ilustrowany*, 1910, nr 43, s. 871.

zauważył Czapczyński — ukaz ten nie dawał powodów do takiej radości, i poetka na pewno o tym wiedziała. Chodziło jej przecie o wyraźną sugestię: prześladowania religijne zmuszają lud do opuszczenia ojczyzny.

Równoległe z tą przemianą pomysłu reportażowego dokonuje więc Konopnicka rehabilitacyjnego przeobrażenia grupy rozbitków w „naród, który dobył z siebie siły Śmiertelnej, wydał swą najwyższą nutę“ (s. 352, w. 773—774). W ostatnich pieśniach emigrant to już nie proletariusz wiejski uciekający z kraju za chlebem, lecz unita, który cierpiał za wiarę. Po tylu doświadczeniach na obczyźnie nauczył on się kochać swój kraj, zdobył zatem świadomość narodową i tak zahartowany może wrócić do ojczyzny jako symbol oporu religijnego i narodowego.

Taką to okrężną podróż mieli odbyć wychodźcy z *Pana Balcera*, by wrócić do punktu wyjściowego, tj. do kraju. O to faktycznie chodziło poetce, która tyle sprzecznych pragnień realizowała w swym eposie, że zmuszona była do pewnych zabiegów tematycznych kolidujących z jej przekonaniem. Tego typu zabiegiem jest np. mgliście postawiony przez autorkę problem posłannictwa ludu, a w związku z nim nasycenie dalszych pieśni tonem religijnym, któremu ulegać zaczyna tak trzeźwa skądinąd osoba, jak pan Balcer. Wydobyciu tego tonu swoistej mistyki ludowej służą takie postaci, jak „święta staruszka znad Buga“ czy ksiądz Błahota, które przemawiają językiem o barwie biblijnej. Gdyby sens ich wypowiedzi wziąć dosłownie, można by wyciągnąć takie wnioski, do jakich dochodzi Czapczyński, gdy stwierdza, że „ta wielka przemiana społeczna, dla której swą pomoc ślubuje pan Balcer, ma się odbyć, podobnie jak w *Imaginie*, za sprawą Chrystusa“ (s. 43), czy też, gdy — uogólniając nieszczerze skrupuły księdza Błahoty — powiada, jakoby emigracja uznana została przez poetkę za zdradę narodową (s. 33). A tymczasem każdemu, kto zna ówczesne poglądy Konopnickiej na sprawę ludową, wiadomo, że poetka zapatrywała się na te zagadnienia trzeźwiej.

Pilnym zadaniem pozostaje więc precyzyjne, analityczne oddzielenie trwałych przekonań poetki od licznych stylizacji, które zmuszona była stosować w poemacie, najpewniej ze względu na cenzurę, by za pomocą symboliki biblijnej mówić o faktach oczywistych. Branie takich tekstów dosłownie może nieraz zaprowadzić do wniosków wątpliwych, niezgodnych z przekonaniem Konopnickiej, jak np. następujący sąd, domagający się analitycznego dowodu: „Odeszli od ziemi, z którą jako »naród polny« są ściśle związani, i za tę winę musieli ponieść karę. Karą tą były tragiczne przeżycia na obczyźnie. [...] Emigracja była zatem jedną z dróg krzyżowych (Golgotą), a jednocześnie krucjatą wyzwalającą lud-Łazarza“ (s. 35).

Zdanie to intryguje i zniewala do poszukiwania w tekście przesłanek upoważniających do podobnego wniosku. Czyżby owa wina-kara, a następnie oczyszczenie i wyzwolenie miały się odnosić do całego ludu w Polsce? Zwłaszcza że autor wspomina (s. 39, 46) o nawiązywaniu poetki do „historiozofii romantycznej“.

Nasuwa się więc sam przez się trudny, lecz konieczny do rozwiązania problem: co w *Panu Balcerze* uznać należy za wyraz trwałych przekonań poetki, a co za maskę cenzuralną, za stylizację na modłę biblijną, widoczną w całej jej twórczości? Wiadomo przecie, że na motywy biblijne stylizował

swoje utwory np. Andrzej Niemojewski oraz inni, którzy pisali o ludzi lub dla niego, wiedząc, że ten typ obrazowania jest mu najbliższy i że działa najsilniej na wyobraźnię ludzi wierzących. Nie była to ani szkoła, ani maniera romantyczna, skoro takich chwytów używał jeszcze Stapiński w swojej publicystyce chłopskiej.

To samo można by powiedzieć o „historiozofii romantycznej“, której istnienie niełatwo byłoby udowodnić tekstem *Pana Balcera*, a jeszcze trudniej uwierzyć w taką interpretację roli narodu chłopskiego u Konopnickiej, która przecież w innym miejscu¹⁰ z dużym realizmem ocenia historyczną sytuację klasy chłopskiej, nigdy jej nie obwiniając ani też nie gotując dla niej żadnej kary. Jeżeli więc pojawiają się w poemacie wypowiedzi zbliżone do idealizmu romantycznego, jak np. pod koniec pieśni IV, to chyba w innej funkcji: chodzi zapewne o to, by tymi środkami zilustrować skłonność emigrantów do zabobonnego tłumaczenia faktów, do wiary w karę za rzekome przewinienia¹¹. Może chciała też poetka pokazać wpływ sugestii kaznodziejskiej księdza Błahoty, który potraktował rozbitków jak jawno grzeszników, powalił ich na kolana, kazał bić się w piersi i wyznawać: „moja wina!“ Bez tekstu w rękach niełatwo wszakże rozwijać dyskusję na ten subtelny temat.

Przy omawianiu rozprawy o tylu pozytywnych osiągnięciach — z niechęcią i raczej z obowiązku wypada zwrócić uwagę na drobne i nieistotne uchybienia (s. 26). Czapczyński odsądza np. od wartości *Cztery nowe* oraz *Imaginę* — za to, że nie opierają się na konkretnych faktach. Można by zapytać, czy wolno tym samym epickim sprawdzianem mierzyć utwory o tak różnych metodach, jak poetycki reportaż (*Pan Balcer*) i fantazja poetycka czy raczej alegoria (*Imagina*).

Rozprawa Czapczyńskiego odznacza się rzadko spotykaną u polonistów zwięzłością. Na niespełna 56 stronicach autor omówił bez mała całokształt problematyki skomplikowanego poematu, podając szereg zupełnie nowych faktów i naświetleń. Nie dziw więc, że zbytnia miejscami lakoniczność nie zawsze przyczynia się do wyokrąglenia toku myślowego, powodując niejasności semantyczne, tam szczególnie, gdzie w ten sposób podano nagie wnioski o dużym znaczeniu interpretacyjnym, które domagają się ukazania całego sylogizmu. Na przykład na s. 51 autor mówi o „humanitaryzmie zapożyczonym z nowel“, a na następnej — o „rozkładowych nastrojach“. Bardziej by nam się również podobało, gdyby koniec zdania: „cały jej wysiłek artystyczny zmierzać będzie ku temu, aby wykazać jak najwięcej ujemnych cech emigracji“ (s. 29) — brzmiał: „ujemnych skutków emigracji“. Tak samo niezbyt szczęśliwe jest „ujemne światło“ (s. 37, 38), w jakim poetka jakoby ukazuje kolonistów, oraz zdanie: „nie ukrywa ujemnych cech wychodźców, ale przeciwnie — przedstawia je w całej okazałości“ (s. 37). Na stronie 40 autor znowu wyraża się nieściśle, gdy mówi: „W zestawieniu

¹⁰ Por. poglądy Konopnickiej na ten temat wypowiedziane w artykule *Nasz lud*. Biblioteka Warszawska, 1907, t. 3, s. 469—496.

¹¹ „Ileż to razy nasz chłop, zamiast załatać dziurawy worek swej biedy, składa ofiary, a zamiast pracować czeka nadprzyrodzonej pomocy“ — pisze Konopnicka (*tamże*, s. 493) w roku pracy nad ostatnimi pieśniami *Pana Balcera*.

z korespondencją dotyczącą genezy poematu stwierdzić musimy [...] zupełną zmianę akcji". Chodzi oczywiście nie o akcję, bo ta się nawet szerzej potoczyła, niż to poeta planowała, lecz o zmianę pierwotnego pomysłu.

Wierzmy autorowi bez zastrzeżeń, mimo to względy dokumentacyjne wymagały, by do wywodów na s. 11 dołączyć koniecznie, w formie aneksu, tak ważną dla wyjaśnienia genezy poematu korespondencję poetki. Chodzi szczególnie o podanie *in extenso* listów z 18 i 25 listopada 1891. W rozprawie przytoczono zaledwie ich urywki. Listów tych nie znajdujemy także w wyborze korespondencji ogłoszonej w *Tułaczych latach Marii Konopnickiej* (1957). Gdzież ich więc szukać?

Oto garść drobnych pretensji, w niczym nie obniżających bezspornej wartości rozprawy Tadeusza Czapczyńskiego, lektury tak pobudzającej do myślenia i konfrontowania zastarzałych sądów, że wywołała niniejsze, przydługie może uwagi. Pokrywają się one w dużej mierze ze słusznymi tezami autora. W części zestawiającej teksty pierwodruku z redakcją końcową poematu rozprawa Czapczyńskiego jest odkrywczą dzięki trafnemu odsłonięciu intencji autorki oraz idei utworu. Otwiera ona nowy etap w badaniach nad *Panem Balcerem w Brazylii*, przesuając zdecydowanie dociekania dawnego typu, mało udokumentowane, gdyż opierające się tylko na wydaniu tekstu z r. 1910, na właściwą bazę źródłową. Każdy interesujący się twórczością Konopnickiej będzie musiał poważnie wziąć w rachubę zarówno materiały, jak i wyniki tej rozprawy.

Józef Spytkowski

René Wellek and Austin Warren, *THEORY OF LITERATURE*. London [1956]. Jonathan Cape, s. X, 403, 1 nlb.

Pierwsza edycja omawianej tu pracy pochodzi z roku 1949. Ponieważ jednak wciąż ukazują się nowe jej wydania, a także z uwagi na to, że dopiero od niedawna jest w Polsce taka ilość egzemplarzy (przynajmniej w bibliotekach), która pozwala na zapoznanie się z nią wszystkim zainteresowanym — pożyteczna może będzie ta spóźniona recenzja.

*

Formalistycznie zorientowana teoria literatury jest jednym z kierunków poszukiwań teoretycznych, który upowszechnił się w Ameryce w okresie ostatnich lat kilkunastu. Formalistycznie zorientowana — w sensie zasadniczych i uświadomionych pokrewieństw z rosyjską szkołą formalną, strukturalizmem czeskim oraz polską metodą integralną, szkołami obejmowanymi przez badaczy amerykańskich wspólną nazwą „słowiańskiego formalizmu w teorii literatury“ (*Formalist School in Slavic Literary Scholarship*). Rozbudzenie zainteresowań tym kierunkiem jest dziełem emigracji naukowej z czasów ostatniej wojny — Romana Jakobsona, Manfreda Kridla, René Welleka i ich uczniów. Zasadnicze założenia badawcze tych teoretyków znalazły sprzyjający grunt w literaturoznawstwie anglosaskim. Chodzi tu o rozpowszechniony i mocno zróżnicowany prąd krytyczny znany pod wspólną nazwą *New Criticism*. Jako patronów tego ruchu wymienia się: Thomasa Stearns Eliota, John Crowe Ransoma, Cleanth Brooksa, Roberta Penn Warrena oraz Iwor Armstrong Richardsa.