

Zbigniew Przybyła

"Maria Konopnicka : w siedemdziesięciopięciolecie zgonu", Kraków 1987 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/2, 384-392

1989

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.

poznana jako składnik pojawiającej się w *Balladach* postawy romantycznej. Uwagi te — przekonujące w odniesieniu do konkretnych tekstów — budzą jednak wątpliwości, gdy przeradzają się w uogólnienia. Pisze np. autor: „Przekroczył ironię Mickiewicz — zarówno jako metodę literackiego wyrazu, jak i sposób życia. Wyrósł z niej nawet Słowacki. Z wielkiej trójki jedynie Norwid — do końca nie pogodzony z sobą i światem — wierny pozostał ironii” (s. 184). Czy ironia, z której „wyrósł” Słowacki, może być w ten sposób utożsamiana z Mickiewiczowską ironią w *Balladach i romansach* (nawet jeżeli przyjmujemy koncepcję występowania w *Balladach* ironii jako składnika postawy romantycznej)? Badacz zdaje się łączyć w tym szkicu różne koncepcje ironii, a przynajmniej nie dość wyraźnie rozgranicza ironię w potocznym znaczeniu od ironii *stricte* romantycznej.

Na koniec ostatnia uwaga o książce Kazimierza Cysewskiego: jest to praca ważna dla wiedzy o wczesnej twórczości Mickiewicza nie tylko ze względu na spostrzeżenia i hipotezy badawcze, ale również dlatego, że ukazuje *Ballady i romanse* jako dzieło zaskakująco „otwarte” semantycznie.

Maria Kalinowska

MARIA KONOPNICKA. W SIEDEMDZIESIĘCIOPIĘCIOLECIE ZGONU. Kraków 1987. Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej, ss. 208. „Prace Monograficzne”. Tom 81. Pod redakcją Józefa Zbigniewa Białka i Jerzego Jarowieckiego. Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie — Instytut Filologii Polskiej, Katedra Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej.

Sesja naukowa dla uczczenia siedemdziesięciopięciolecia śmierci autorki *Roty*, zorganizowana w Suwałkach (20—22 IX 1985) przez Wyższą Szkołę Pedagogiczną w Krakowie, Towarzystwo im. Marii Konopnickiej, Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Suwalszczyzna” i Muzeum Okręgowe w Suwałkach, zaowocowała wydawniczo tomem konopnicjanów, zawierającym 12 spośród 14 wygłoszonych tam referatów.

Jan Nowakowski, otwierając tom *Szkicem do wizerunku Marii Konopnickiej*, stwierdza: „Już niełatwo o poczucie identyczności naszej ze światem wprost czy pośrednio kreowanym i zachowanym [...] w dziele pisarki zmarłej na progu tego wieku [...]” (s. 5—6). Sytuuje „poetkę Marię” w kręgu „ludzi bezdomnych” z racji jej tułaczego życia i poetyckiej tęsknoty za „rodzinnym domem”. Również w przypadku tej pisarki „bezdomność” kojarzy się z wrażliwością na krzywdę i z protestem społecznym. Ludowość poezji Konopnickiej, powiązana z tradycją romantyczną, stworzyła — zdaniem tego badacza — oryginalne zjawisko artystyczne i zapewniła autorce długotrwałą i szeroką popularność, a równocześnie uczyniła ją łącznikiem między romantyzmem a młodopolską generacją pisarzy. Twórczość zaś prozatorska Konopnickiej „nieprzerwanie broni się przed zakusami niweczącej krytyki — lepiej niżli poezja” (s. 9). Trwałą wartość posiadają nie przeciążone dydaktyzmem utwory Konopnickiej dla dzieci, a także jej liryka patriotyczna i wiersze opiewające sztukę Italii.

Tadeusz Budrewicz w pracy pt. *Niektóre cechy stylu Konopnickiej* w odniesieniu do poetyki nowel autorki *Józika Srokacza* podtrzymuje wyniki badań Aliny Brodzkiej, która — co doceniono już — „obała pokutującą w ujęciach krytyczno-literackich tezę o wyższości artystycznej poezji nad prozą pisarki”¹. W ocenie

¹ J. Baculewski, *Twórczość Marii Konopnickiej w odbiorze czytelników*. W: Maria Konopnicka. Warszawa 1978, s. 21.

wierszy dostrzega się równocześnie brak jednomyślności wśród recenzentów kolejnych tomików poetyckich Konopnickiej (a także wśród badaczy, jak M. R. Mayenowa, Z. Klemensiewicz, J. Krzyżanowski), co wynika — zdaniem Budrewicza — z fragmentaryczności opisu dorobku pisarki i z nieuwzględniania jego ewolucji. Teza, „iż naczelnym mechanizmem stylotwórczym twórczości Konopnickiej jest zasada antynomii i synkretyzmu” (s. 16), pozwoliła autorowi na przedstawienie podstawowych operacji językowo-retorycznych, charakterystycznych dla rozwoju i prozy autorki *Naszej szkapy*. Odkryte przez Antoniego Śledziewskiego (1976) folkloropodobne reguły stylistyczne (powtórzenia leksykalne i frazeologiczne) w poezji Konopnickiej występują też — jak wykazuje Budrewicz — w jej tekstach krytycznoliterackich i opowiadaniach, dochodząc niekiedy do manieri podwójnego zestawiania identycznych gramatycznie części mowy. Naruszanie dla efektów retorycznych (inwersja, symetria) obowiązującej wówczas składni wynika z naśladowania przez poetkę staropolskich tekstów religijnych. Odmienność stylistyczna poezji Konopnickiej ułatwiła jej akceptację ze strony koryfeusza Młodej Polski.

Zrewidowanie przez Budrewicza — metodami językoznawczymi i wersologicznymi — zarzutu Chmielowskiego dotyczącego nadmiernej skłonności Konopnickiej do posługiwania się amplifikacjami potwierdza opinię Henryka Markiewicza, że poetka od początku „wykazywała wycucie waloru estetycznego słowa”². Ustalenia autora artykułu stanowią wkład do porównawczej charakterystyki tendencji stylistycznych pisarzy pozytywizmu (ciekawy kontekst stanowiłyby tu np. paralelizmy składniowe, powtórzenia, gradacje, ujęcia kontrastowe w *Lalce* Prusa³).

Trwałe wartości utworów Marii Konopnickiej dla dzieci — to temat rozważań Józefa Zbigniewa Białka prowadzonych na tle prezentowanego przez niego już wcześniej⁴ stanowiska prepozytywistycznych i pozytywistycznych krytyków wobec liryki dziecięcej. Wyznaczył on nowoczesnego modelu piśmiennictwa dla dzieci poszukuje autor w trzech podgrupach gatunkowych: w poezji lirycznej, powiastce i baśni. Podział ten zbiega się z wyróżnionymi przez Marię Dłuską — ze względu na technikę odbioru — trzema cyklami: wiersze przeznaczone do śpiewania, utwory do czytania i recytowania oraz proza przeplatana wierszem (baśń *O krasnoludkach i sierotce Marysi*)⁵. W epickich poemacikach Konopnickiej podkreśla Białek trafne oddanie psychiki dziecka (*O Janku Wędrowniczku*), polski koloryt baśni (*Na jagody*) oraz wartości poznawcze (przyrodnicze, historyczne) powiastek dla dzieci. Powołując się na studia Jerzego Cieślakowskiego i Marii Dłuskiej, autor artykułu przypomina, na czym polega synkretyzm baśni o krasnoludkach, która scala różnorodne wątki pisarstwa Konopnickiej i odznacza się kompozycją otwartą, zróżnicowaną gatunkowo, jak też wielowarstwową i bogatą ekspresją językową.

Artykuł pt. *Sceniczne adaptacje utworów Konopnickiej. Rekoncans do roku 1939* powstał dzięki kwerendom teatrologicznym Marka Białoty, który zebrany materiał uporządkował według kryterium genologicznego, wyróżniając adaptacje sceniczne nowelistyki, liryki, utworów dla dzieci i młodzieży oraz inscenizacje *Jasiek*. Największą popularność na polskich scenach zawodowych i amatorskich

² H. Markiewicz, *Pozytywizm*. Warszawa 1978, s. 289.

³ Zob. H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 1959, s. 219. — T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przegląd*. Wrocław 1984, s. 328.

⁴ Z. Białek, *Poezja dla dzieci a krytyka literacka*. W zbiorze: *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*. Warszawa 1986, s. 181—185.

⁵ M. Dłuska, *Studia i rozprawy*. T. 2. Kraków 1970.

trzech zaborów zyskały wystawione w Krakowie w r. 1902, z okazji jubileuszu 25-lecia pisarki, jednoaktówki *Miłosierdzie ludzkie* (*Miłosierdzie gminy* w opracowaniu Adolfa Nowaczyńskiego) i *Bociany* (adaptacja *Głupiego Franka* dokonana przez Andrzeja Marka). Parę lat później pokazano na scenach Warszawy nowele *Krysta* i *Banasiowa*, a we Lwowie w 1931 r. został wystawiony *Dym*. Spośród utworów dla dzieci najwięcej adaptacji scenicznych doczekała się baśń *O krasnoludkach*, a *Jasełka* z muzyką Piotra Maszyńskiego (1906) znalazły się w repertuarze wielu chórów i amatorskich zespołów teatralnych.

Jerzy Waligóra w szkicu *Pozytywistyczna ideologia w szatach alegorii*. („Z przeszłości”, „*Prometeusz i Syzyf*” M. Konopnickiej) zajmuje się funkcją ideową i podporządkowaną jej formą gatunkową zalegoryzowanych dramatów (dialogów) historycznych Konopnickiej. W odróżnieniu od jej monografistki Aliny Brodzkiej, która zajęła się przede wszystkim odbiorem fragmentów dramatycznych *Z przeszłości* (1881) przez krytykę zachowawczą i ostracyzmem redaktorów czasopism wobec młodej poetki, Waligóra skupia się na analizie postaw trojga myślicieli, którzy zginęli prześladowani przez hierarchię Kościoła i sfanatyzowany tłum. Autor szkicu stwierdza, że pojawiający się we fragmencie *Hypatia* opis tragicznego położenia niewolników, rozwinięty później w utworach poetki o tematyce (a zarazem masce) antycznej, odnosi się również — o czym pisał Bronisław Biliński⁶ — „do układu stosunków społecznych w czasach współczesnych autorce” (s. 86). W tym prezenzystycznym odczytaniu cyklu *Z przeszłości* za jego najważniejszą ideę uznano apologię wiedzy i rozumu, co — zdaniem autora — świadczy „dobitnie o identyfikowaniu się Konopnickiej z programem pokolenia pozytywistów. Autorka fragmentów *Z przeszłości* wierzy w dobroczynny wpływ nauki na losy ludzkości [...]” (s. 87). Wynika stąd potrzeba rewizji obowiązującego przekonania, że skoro Konopnicka „debiutowała już w okresie kryzysu ruchu pozytywistycznego, uniknęła [...] wielu złudzeń podzielanych przez twórców dłużej i silniej z owym ruchem zrośniętych”⁷.

Gdyby zaś eksponowane przez Waligórę „scjentyistyczne” ideały cyklu zastąpić metaforycznym określeniem „heliotropizm Konopnickiej”⁸, które uzasadniają częste w jej poezji apostrofy do „światła”, motywowane wiarą, że „tylko światło zwycięża otchłanie” (*Z dni smutku*, 1878), wówczas łatwiej byłoby dostrzec powiązanie, nie tylko gatunkowe — co wykazuje autor szkicu — lecz również problemowe między cyklem *Z przeszłości* a alegorycznym dialogiem *Prometeusz i Syzyf* (1892). Poetka bowiem należy do pokolenia „czcicieli światła”, które — według Juliana Krzyżanowskiego — cechuje m.in. „wyrażna predylekcja do wątków i motywów antycznych”⁹.

Rolę zwornika myślowego w omówieniu obu utworów Konopnickiej może też pełnić występujący we *Fragmentach dramatycznych* „prometeizm, choć załamany

⁶ B. Biliński, *Nad antykiem i „Italią” Marii Konopnickiej*. W zbiorze: *Maria Konopnicka. Materiały z sesji naukowej w 60 rocznicę śmierci poetki*. (Kalisz, 16—17 IX 1970). Warszawa 1972, s. 66—71.

⁷ A. Brodzka, *Maria Konopnicka*. W zbiorze: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. T. 1. Warszawa 1965, s. 313. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”.

⁸ J. Dickstein-Wieleżyńska, *Konopnicka. Dzieje natchnień i myśli*. Warszawa 1927, s. 18.

⁹ J. Krzyżanowski, *Czciciele światła*. W: *W kręgu wielkich realistów*. Kraków 1962, s. 272.

w pryzmacie intelektualnego czysto wzruszenia”¹⁰ — tym bardziej że i Waligóra dostrzega wprowadzenie w *Prometeusza i Syzyfie* „motywu pojednania, będącego charakterystycznym elementem starożytnego prometeizmu” (s. 93). Dla potwierdzenia zaś pesymistycznej historiozofii tego dramatu, negującego „możliwość dalszego rozwoju społecznego [...] w wyniku asymilacji twórczych idei przez szerokie warstwy” (s. 92), można by odwołać się do wiersza *Helios* (1896), w którym niewolnik przebudzony (jak *Syzyf*) iskrą boskiego ognia stanowi zagrożenie dla kultury starożytnej Grecji¹¹. Takie stanowisko Konopnickiej konfrontuje Waligóra — być może idąc za sugestią *Pozytywizmu* Markiewicza — z głoszoną w *Duchach* Świętochowskiego ideą moralnego doskonalenia człowieka jako szansy rozwoju społecznego.

Jerzy Jarowiecki w referacie *Maria Konopnicka i jej pisma krytycznoliterackie* stanął wobec trudności zwięzłego przedstawienia olbrzymiego dorobku pisarki w tym zakresie, „miejscami przewyższającego krytycznoliteracką twórczość jej współczesnych, takich jak Eliza Orzeszkowa czy Henryk Sienkiewicz” (s. 95). Rozproszenie artykułów Konopnickiej na łamach około 20 czasopism powoduje, że dorobek ten „nie jest dostatecznie znany, a co za tym idzie — właściwie oceniony” (s. 95). Dotychczasowe badania, poczynając od studiów Julii Dickstein-Wieleżyńskiej (1927) aż do broszury Mieczysławy Romankówny (1972), wykorzystał autor rekonstruując świadomość estetyczną poetki poprzez ukazanie jej twórczości krytycznej — za przykładem Aliny Brodzkiej (1961) — na tle komunikacji literackiej tej epoki. Szczególnie cenne jest przedstawienie trzeciego członu triady: autor—dzieło—odbiorca, kiedy Jarowiecki, rozbudowując i uaktualniając konstatacje Jana Baculewskiego¹², dostarcza przykładów najnowszej historycznoliterackiej weryfikacji (raczej w sensie potwierdzenia) intuicyjnych tez Konopnickiej.

W centrum uwagi Jarowieckiego znalazły się zagadnienia następujące: przyczyny i okoliczności kształtowania się krytycznoliterackich zainteresowań poetki na tle profilu poszczególnych czasopism (ze szczególnym uwzględnieniem jej dorobku krytycznego na łamach „Świtu”), trafność polemicznego ujmowania poezji Mickiewicza w szkicach, artykułach i monografii (ich ówczesna i późniejsza recepcja), studia poświęcone *Beniowskiemu* i sylwetce poetyckiej zaprzyjaźnionego z Konopnicką Lenartowicza, sposoby posługiwania się przez pisarkę kryteriami ideowo-społecznymi lub artystycznymi w recenzjach dzieł współczesnych jej prozaików — na przykładzie nowelistyki Prusa (aprobata pierwszych opowiadań, krytyczna ocena *Omyłki*), twórczości nowelistycznej i *Chama* Orzeszkowej, powieści Sienkiewicza (obrona *Pana Wołodyjowskiego*, ukazanie aktualności *Krzyżaków*) i *Dewajtisa* Rodziewiczówny.

Tytuł artykułu Andrzeja Gurbiela *Konopnicka o Mickiewiczu* jest nieco za szeroki, gdyż praca dotyczy wyłącznie monografii *Mickiewicz, jego życie i duch* (1899). Dotychczasowi badacze (J. Dickstein-Wieleżyńska, J. Baculewski i K. Górski) odczytywali w tej monografii *credo* krytyczne Konopnickiej, wskazywali na oryginalność wielu interpretacji, tendencję do ukazywania aktualności treści ideowych zawartych w poezji Mickiewicza oraz polemiczną obronę *Konrada Wallenroda*. Gurbiel odnajduje założenia monografii w zracjonalizowanej przez pozytywizm tradycji romantycznej. To słuszne stwierdzenie można by podeprzeć np.

¹⁰ Dickstein-Wieleżyńska, *op. cit.*, s. 21.

¹¹ Zob. Biliński, *op. cit.*, s. 75—77.

¹² Baculewski, *Twórczość Marii Konopnickiej w odbiorze czytelniczym*, *passim*.

studiami Henryka Markiewicza nad stanowiskiem „pozytywistów wobec romantyzmu polskiego” i „polskimi przygodami estetyki Taine’a”. Okazałoby się wtedy, że zasada wykrywania „rysu naczelnego Mickiewiczowskiego ducha”¹⁸ w całej biografii autora *Pana Tadeusza*, odróżniająca pracę Konopnickiej od napisanej w formie „zarysu biograficzno-literackiego” książki Chmielowskiego o Mickiewiczu (1886) — ma swoją proveniencję w taine’owskim genetyzmie, uzależniającym fakty biografii indywidualnej „od zasadniczej właściwości” psychologicznej twórcy¹⁴. Potępione zaś w odczytach Ochorowicza (1877) „poetyckie godło romantyzmu »miej serce i patrzaj w serce«, »czucie i wiara«”¹⁵ posłużyło Konopnickiej jako argument do wykazania „spójni duchowej między narodem a narodowym poetą”, gdyż — według niej — „czucie i wiara to rys naczelnny narodowego oblicza”¹⁶. W studium Konopnickiej — na prawach *loci communes* pozytywistycznej krytyki — pojawiają się opinie o Mickiewiczu jako o geniuszu i twórcy epopei narodowej¹⁷, popularyzowane szczególnie przez Antoniego Pileckiego w studium *Spółeczne znaczenie poezji i społeczne jej stanowisko, w krótkim rysie* (1874).

W ujęciu Gurbiela — inspirowanego rozprawą Michała Głowińskiego o czytaniu Słowackiego przez Juliusza Kleinera (1977) — oddziaływanie epoki na monografistkę przejawia się przede wszystkim w zależności portretu Mickiewicza od konwencji powieści pozytywistycznej w zakresie motywacji psychologicznej¹⁸. Nie negując tej hipotezy, za którą przemawia „powieściowa” narracja (zwłaszcza początkowych rozdziałów) o „życiu i duchu” Mickiewicza, trzeba równocześnie przypomnieć, że poetyka psychologiczna, zakładająca „objaśnianie dzieła przez odwoływanie się do przeżyć twórcy, rekonstruowanie psychicznej sylwetki autora na podstawie jego twórczości”¹⁹, była dość oczywistą i często stosowaną metodą badawczą (np. w monografii o Mickiewiczu pióra Józefa Kallenbacha, 1897).

Najważniejszym jednak faktem dla właściwej charakterystyki monografii — pominiętym niestety przez Gurbiela — jest pojawienie się w kulturze schyłku w. XIX prądów modernistycznych oraz renesans niektórych wątków romantycznych, jak np. „podjęcie poezji wieszczej, przewodzącej narodowi, wskazującej mu drogi nie zawsze na podstawie racjonalnych przesłanek wytyczone”²⁰. Obchody zaś setnej rocznicy urodzin Mickiewicza spowodowały jego apoteozę „nie tylko jako twórcy arcydzieł, lecz jako bohatera i wzoru narodowego”²¹. Również Konopnicka w podsumowaniu swego studium o Mickiewiczu napisała, że jego „spuścizna

¹⁸ M. Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*. Warszawa—Petersburg 1899.

¹⁴ Zob. H. Markiewicz, *Polskie przygody estetyki Taine’a*. W: *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*. Warszawa 1985, s. 311.

¹⁵ H. Markiewicz, *Pozytywiści wobec romantyzmu polskiego*. W: *ibid.*, s. 254.

¹⁶ Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*, s. 2, 188.

¹⁷ *Ibidem*, s. 107, 187.

¹⁸ Również Dickstein-Wieleżyńska (*op. cit.*, s. 225) zauważyła, że „pierwiastek opowiadaniowy” nadaje „cechę beletrystyczności” krytyczno- czy historycznoliterackiej twórczości Konopnickiej.

¹⁹ R. Pawlukiewicz, *Psychologiczne ujęcie problematyki badawczej w polskiej nauce o literaturze do roku 1939*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. *Prace Historycznoliterackie*, z. 63 (1978): *Z dziejów polskiej nauki o literaturze*, s. 77.

²⁰ J. Kulczycka-Saloni, wstęp w antologii: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*. Wrocław 1985, s. CXXIII. BN I 249.

²¹ Słowa A. Świętochowskiego wypowiedziane w dniu 24 XII 1898. Cyt. za: M. Brykalska, *Aleksander Świętochowski*. T. 1. Warszawa 1987, s. 473.

czysto literacką nie jest. W niej tkwi coś więcej niżli doskonałe poetyckie piękno. W niej tkwi nasz duch, a zatem nasze życie"²². Poetka, która wiele „przecierpiała sama”, a „co naród cierpiał i cierpi”²³, chciała wyrazić piórem, podjęła wyzwanie Kallenbacha: „Jak zstąpić do tajników nieprzebytych wielkiego umysłu i większego jeszcze serca Mickiewicza? [...] Tylko ten, co potrafi tak czuć i cierpieć jak Mickiewicz, może go w całej pełni zrozumieć”²⁴.

Konstatacji autora artykułu, że w sposobie czytania Mickiewicza przez Konopnicką „rolę dominującą odegrał niewątpliwie ekspresyjny styl odbioru” (s. 122), i to bez względu na różnorodność gatunkową tekstów, odpowiadają w pracach wcześniejszych stwierdzenia o impresyjności jej krytyki literackiej (Dickstein-Wieleżyńska), a także o emocjonalnym, intuicyjnym poznawaniu dzieła i jego subiektywnej interpretacji (Baculewski)²⁵. Nowością jest wyróżnienie przez Gurbiela w studium Konopnickiej stylu mitycznego (*Księgi narodu* „to jest teozofia narodowego życia”) i instrumentalnego (poezja Mickiewicza to „społeczna i narodowa etyka”)²⁶. Styl mimetyczny pojawia się wtedy, gdy szczegóły biograficzne ilustrowane są fragmentami utworów poety.

„Szkic informacyjny” — jak go określono w podtytule — Michała Zięby *O wydaniach poezji Marii Konopnickiej* powstał w związku z edytorskim przygotowaniem przez niego *Utworów poetyckich* w 4-tomowym wydaniu dzieł poetki. Wyzyskując korespondencję Konopnickiej Zięba przedstawia zawartość²⁷ (łącznie z informacją o pierwodrukach prasowych) i odbiór czytelniczny kolejnych tomików poetyckich, zgodnie z ich uporządkowaniem w tomie 14 *Nowego Korbuta*. Ten „bibliograficzny” przegląd rozważany jest w dwóch przedziałach czasowych: publikacje z życia poetki i wydania pośmiertne, które omówiono według cezur historycznych (1918, 1945). Najmniej korzystnie przedstawia się okres międzywojenny, kiedy zabrakło „ambitnych wydań poezji Marii Konopnickiej, a popularyzacja dorobku twórczego poetki przez wydawców jest wyjątkowo nieudolna” (s. 143). Natomiast imponująca jest liczba tomików poetyckich Konopnickiej po r. 1945: do końca lat sześćdziesiątych wydano łącznie 12 688 100 egzemplarzy²⁸. Zestaw wyróżnionych przez Ziębę powojennych wydań warto byłoby rozszerzyć — ze względu na wielkość nakładu — o broszurowe wydanie *Wyboru utworów poetyckich* w 1949 r. w ramach „Biblioteki »Rolnika Polskiego«” (370 tys. egzemplarzy) oraz zbiorów wydany w 1952 r. w serii „Mała Biblioteczka »Książki i Wiedzy«” (100 tys. egzemplarzy). Wspomnieć też należy o pierwszym powojennym (1980) wydaniu *Imaginy* w opracowaniu Józefy Bartnickiej, która sporządziła pełne (w odróżnieniu od Zięby i autorów *Nowego Korbuta*) zestawienie prasowych przedruków fragmentów tego poematu.

Szkic Jerzego Koniecznego (WSP Bydgoszcz) *Recepcja twórczości Marii Konopnickiej w zaborze pruskim* ma podtytuł: *Próba rekonesansu, ale w świetle*

²² Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*, s. 186.

²³ M. Konopnicka, list do T. Lenartowicza z 20 XII 1888. W: *Korespondencja*. T. 1. Wrocław 1971, s. 99.

²⁴ J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*. T. 2. Kraków 1897, s. 389.

²⁵ Dickstein-Wieleżyńska, *op. cit.* — J. Baculewski, *Ku nowej sztuce*. W: *Maria Konopnicka*, s. 299.

²⁶ Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*, s. 96, 192.

²⁷ Wspominając przekłady wierszy francuskiej poetki Louise Victorine Ackermann odmieniono jej nazwisko według deklinacji męskiej (s. 132, 138).

²⁸ Statystykę wydań poszczególnych utworów Konopnickiej w latach 1945—1982 przedstawia tom zbiorowy: *Towarzystwo im. Marii Konopnickiej. 25 lat działalności. 1958—1983*. Warszawa 1985, s. 122—123.

przytoczonej bibliografii wypada uznać go za wstępną syntezę zagadnienia (do 1910 roku). Autor specjalizujący się od wielu lat w tego typu problematyce (rozprawa doktorska (1965): *Literatura polska na Pomorzu Gdańskim w dobie zaboru*) charakteryzuje najnowsze prace na temat związków Konopnickiej ze Śląskiem i Wielkopolską. Odwołując się zaś do swego studium *Droga Sienkiewicza do czytelnika w zaborze pruskim* (1963) badacz stwierdza, że podobnie przebiegał proces recepcji twórczości autorki *Roty* na Pomorzu, w Wielkopolsce i na Śląsku.

Konieczny śledzi „linię zainteresowań Konopnicką w masowej akcji kulturalno-oświatowej i na łamach prasy” (s. 149). Przebadane przez niego katalogi Towarzystwa Czytelni Ludowych zawierają, ze względów politycznych, dopiero od 1910 r. tytuły wyselekcjonowanych prac Konopnickiej i pozycji jej poświęconych. Nieco wcześniej teksty poetki znalazły się w dwóch antologiach wydanych przez Towarzystwo „Warta” w Poznaniu. Na łamach zaś gazet polskich tego zaboru utwory Konopnickiej pojawiają się od lat osiemdziesiątych; szkic uzupełnia tom 14 *Nowego Korbuta* wyliczeniem przedruków jej prac w „Gazecie Toruńskiej”. Na podstawie informacji prasowych autor wymienia wieczory żywego słowa w Toruniu, Grudziądzu, Opolu i Poznaniu, na których wygłaszano teksty Konopnickiej. Konieczny, powołując się na książkę Jana Daty *Problematyka literacka czasopism poznańskich w latach 1869–1896* (1984), pisze o dwóch wierszowanych polemikach z Konopnicką. Szkic kończą informacje o reakcji rodaków na Śląsku i w Poznaniu na jubileusz 25-lecia twórczości poetki.

Lektura tej pożytecznej pracy sprawia fragmentami niekorzystne wrażenie, gdy autor powtarza bez zaznaczenia cytatu akapity swego studium o recepcji Sienkiewicza (np. przy charakterystyce życia literackiego i prasy w zaborze pruskim, s. 149) lub przytacza, czasem bez cudzysłowu, sformułowania z książki Daty.

Wiesław Olkusz (WSP Opole), interesujący się tematem: „dzieła sztuki jako źródło inspiracji pisarzy drugiej połowy XIX wieku” (podtytuł jego rozprawy *W kręgu malarstwa niderlandzkiego*, 1980), poszukuje od kilku lat „homologii między literaturą a sztukami plastycznymi”²⁹ jako rezultatu romantycznej idei *correspondance des arts*. Dotychczasowe obserwacje przekładu intersemiotycznego w pozytywizmie pozwalają mu kwestię tu referowaną w artykule *O zainteresowaniach malarskich Marii Konopnickiej. (Grottgerowskie wizje plastyczne w interpretacji autorki „Italii”)*³⁰ sytuować w kontekście innych prób literackich nawiązywania do Artura Grottgera, romantycznego wizjonera i lirycznego komentatora powstania styczniowego. Celem autora „— obok zakreslenia obszaru estetycznych fascynacji poetki — stanie się więc ukazanie sposobu i jakości transpozycji wyobrażenia ikonicznego czy ikonicznych opowiadań na wypowiedź werbalną” (s. 160).

Badacz, rozpatrując poematy Konopnickiej *Z teki Grottgera* (1886) i *Wojna* (1883), odwołał się do analizy malarskiego i poetyckiego obrazowania w Grottgerowskich kartonach „powstańczych”, którą przeprowadził Mieczysław Porębski (1972). W interpretacji historyka sztuki struktura poetycka *Lituanii* przedstawia się następująco: „Tam każdy epizod z osobna jest elegią i metaforą [...]. Całość natomiast jest zdecydowanie epicka — związana wątkiem jednej narracji [...]”³¹. Na podstawie tego postrzeżenia Olkusz narysował schemat kompozycji *Lituanii* wzdłuż jednej osi —

²⁹ W. Olkusz, *Dzieła sztuki renesansowej jako przedmiot poetyckiego opisu w twórczości lirycznej Leonarda Sowińskiego*. „Ruch Literacki” 1987, z. 1, s. 31.

³⁰ Spora część artykułu jest przedrukiem fragmentu rozprawy: W. Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*. Opole 1984, s. 15–24.

³¹ M. Porębski, *Interregnum. Szkice z historii sztuki polskiej XIX i XX w.* Warszawa 1975, s. 159, 166.

syntagmatycznej, która ilustruje sumowanie się poszczególnych kartonów-epizodów. Porównując ujęcie wątku walki u obojga twórców, badacz dostrzegł w poemacie *Z teki Grottgera* zbieżności poetyckiego obrazowania z cyklem malarskim mimo braku pełnej identyczności w zakresie kompozycji i ciągu fabularnego. Konopnicka przeplata część epicką fragmentami lirycznymi o funkcji retardacyjnej, które są związane z przeżyciami i doznaniem żony gajowego. Poetka bowiem dokonała zmiany „punktu widzenia” (termin zapożyczony od semiotyka Borisa Uspieskiego) narratora, gdyż prezentując dzieło Grottgera jako liryczny monolog chłopki, „przesuwa ona akcent zainteresowania czytelnika z osoby powstańca na sylwetkę jego żony” (s. 163). Tak wewnętrznie prowadzona relacja sprzyja nawiązaniu bardziej bezpośredniego kontaktu z bohaterką. Warstwa językowa podkreśla ludowy charakter cyklu graficznego.

Zaproponowany przez Porębskiego schemat kompozycyjny cyklu *Polonia* posłużył Olkuszowi za wzór do podzielenia kartonów Grottgerowskiej *Wojny* wzdłuż osi syntagmatycznej i paradygmatycznej (dla epizodów alternatywnych). Konopnicka, ilustrując poetycko *Wojnę*, zachowuje wierność strukturze cyklu graficznego w zakresie ramy kompozycyjnej (apostrofy w tekście), relacji cyklicznej i sposobu kreowania bohaterów (Rafał i Muza stylizowana na dantejską Beatrycze) integrujących poszczególne epizody w całość narracyjną. Poetka umiejętnie interpretuje efekty barwne czarno-białego rysunku Grottgera, zacierając w ten sposób różnice tworzywa w przekładzie intersemiotycznym.

Omówione tu analizy epickich transpozycji cykli malarskich *Litwania* i *Wojna* stanowią — zdaniem recenzenta — potwierdzenie następujących tez innej badaczki malarsko-literackich powinowactw w kulturze polskiego pozytywizmu: literacki styl odbioru obrazów to „konwencja konkretyzacyjna charakterystyczna dla tamtej epoki”, a „korespondencja sztuk jest przede wszystkim problemem odbioru”³².

Anna Faber-Chojnacka i Barbara Góra są autorkami studium *Przekłady utworów Marii Konopnickiej za lata 1879—1979*, które powstało w wyniku ich prac nad bibliografią tychże przekładów, wydaną w serii „Prace Monograficzne” WSP w Krakowie (1986). W okresie przebadanego przez autorki stulecia opublikowano za granicą 1500 tłumaczeń 596 utworów Konopnickiej; największa liczba ukazała się wśród Słowian, na łamach czasopism czeskich (177), rosyjskich (95), serbsko-chorwackich (47) i bułgarskich (43). Tłumaczenia ukazywały się także w wydawnictwach zwartych (np. 98 publikacji rosyjskich, 48 litewskich) i w formie antologii przekładów utworów Konopnickiej. Najwięcej tłumaczeń przypada na lata 1905 i 1906 (po 43 przekłady), 1898 (35 przekładów) i 1960 (22 przekłady). W wielu krajach (Hiszpania, Norwegia, Chiny, Rumunia) twórczość poetki zaczyna być znana dopiero po 1945 roku. Pierwsza obcojęzyczna wersja jej wiersza ukazała się już w 1879 r. w czeskim czasopiśmie „Koleda”. Do najczęściej tłumaczonych utworów Konopnickiej należą: *Dym* (74 przekłady), *A jak poszedł król na wojnę* (51 przekładów), *O krasnoludkach i sierotce Marysi* (46 przekładów). Najwięcej zasług w tym zakresie mają Czesi (Pavla Maternová, Otto F. Babler, František Kvapil) oraz tłumacze rosyjscy, włoscy i bułgarscy. Również w Polsce do 1979 r. wydano 37 przekładów utworów pisarki (w 7 językach).

Autorki studium podkreślają atrakcyjność tematyki i ideologii dzieł Konop-

³² M. Poprzeczka, *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX wieku*. „Rozprawy Uniwersytetu Warszawskiego” t. 255 (1986), s. 137, 140.

nickiej w krajach słowiańskich, równocześnie sygnalizują wygasanie jej poczytności wśród Polonii amerykańskiej oraz małe zainteresowanie twórczością poetki we Francji, Anglii i Skandynawii.

Uczestnicy sesji w Suwałkach usłyszeli też wypowiedzi dydaktyka na temat szkolnego obiegu utworów Konopnickiej. Zenon Uryga w referacie *Proza Marii Konopnickiej w międzywojennych podręcznikach szkolnych* zajął się pozycją tekstów prozatorskich autorki *Naszej szkapę* w programach szkolnych, urzędowych spisach lektur oraz w 60 podręcznikach dla szkół powszechnych i gimnazjów z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Uryga dostrzegł następującą prawidłowość w tematyce zalecanych lektur: „od patriotycznych scen powstańczych i obrazków ilustrujących zmagania żywiołu polskiego i niemieckiego oraz subtelnych studiów portretowych ludzi z nizin społecznych ku ostrym obrazom okrucieństwa ludzi, surowych warunków życia i kontrastów społecznych” (s. 196).

Autor ustalił takie komponenty szkolnej recepcji prozy Konopnickiej, jak udział w tworzeniu elementarnego poziomu kultury czytelniczej społeczeństwa oraz prezentowaniu socjologicznych i etnograficznych realiów życia na wsi, a także sfunkcjonalizowanie tekstów pisarki do celów pedagogicznych i koncepcji podręczników (poprzez podawanie urywków lub dokonywanie skrótów tekstu). Podręcznikowe adaptacje prozy Konopnickiej do celów wychowawczych i dydaktycznych miały też — jak słusznie zauważył Uryga — skutki niekorzystne, gdyż „sprzyjały infantylności interpretacji [...] i spychały w cień problematykę subtelnej sztuki artyzmu nowelistycznej techniki narracji i kompozycji” (s. 199). Takie popularyzowanie utworów Konopnickiej było przyczyną przesuwania jej dorobku w świadomości czytelników w obręb literatury typu dziecięcego i szkolnego. Swój wywód autor zilustrował przykładową analizą podręcznikowych wersji noweli *Głupi Franek*.

Tom dopełnia sprawozdanie *Zamiast postowia*, pióra Jerzego Jarowieckiego, jednego ze współorganizatorów tej sesji, który w ocenie przedstawionych powyżej szkiców i artykułów odwołał się do opinii Haliny Bursztyńskiej, recenzującej tom dla wydawnictwa, oraz do wypowiedzi Jana Baculewskiego, który podsumował dorobek suwalskiego spotkania badaczy twórczości Konopnickiej. Kompetentnie wykazał on wysoki poziom sesji, przygotowanej głównie przez polonistów krakowskiej WSP, podkreślając szczególnie nowatorstwo metodologiczne w referatach młodszych uczestników konferencji naukowej.

Zbigniew Przybyła

„BIBLIOTEKA POEZJI MŁODEJ POLSKI”. Pod redakcją Marii Podraży-Kwiatkowskiej i Jerzego Kwiatkowskiego. Wydawnictwo Literackie¹.

Dziesięciolecie ukazującej się w Wydawnictwie Literackim serii „Biblioteka Poezji Młodej Polski” i 10 kolejnych jej tomów to okazja do podsumowań. Należałoby je rozpocząć od przypomnienia zasług wydawnictwa dla szerzenia wiedzy

¹ Stanisław Korab Brzozowski, *Poezje zebrane*. Opracowała M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1978, ss. 112. — Wincenty Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*. Opracował M. Stala. Kraków 1980, ss. 402. — Kazimiera Zawistowska, *Utwory zebrane*. Opracowała L. Kozikowska-Kowalik. Kraków 1982, ss. 276. — Zenon Przesmycki (Miriam), *Wy-*