

Barbara Bobrowska

Ziarno i nić Ariadny - dwa symbole wyjścia z labiryntu historii w kryptopatriotycznych utworach Adama Asnyka i Marii Konopnickiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 91/2, 75-90

2000

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.

BARBARA BOBROWSKA

ZIARNO I NIĆ ARIADNY – DWA SYMBOLE WYJŚCIA
Z LABIRYNTU HISTORII W KRYPTOPATRIOTYCZNYCH UTWORACH
ADAMA ASNYKA I MARII KONOPNICKIEJ*

Twórczość Konopnickiej i Asnyka zestawiali często już krytycy współczesni poetom. Na długo paradygmat myślenia o dwojgu najwybitniejszych lirykach doby postyczeniowej wyznaczyła tytułowa formuła książki Władysława Bukowińskiego *Poeta melodii i głębin i poetka idei*¹ – do dziś zniewalająca swą lapidarną trafnością. Z prac bardziej nam współczesnych na uwagę zasługują zwłaszcza szkice porównawcze wybitnych znawców literatury drugiej połowy XIX wieku – Zygmunta Szweykowskiego² i Zofii Mocarskiej-Tycowej³.

W studiach poświęconych Konopnickiej i Asnykowi podkreślano na ogół fakt odrębności dróg twórczych obojga poetów. Przykładem może tu być opublikowany stosunkowo niedawno szkic Mocarskiej-Tycowej *Dwugłos Konopnickiej i Asnyka*, w którym badaczka wyróżniając dwa główne nurty w poezji polskiej XIX wieku: patriotyczno-narodowy i refleksyjno-universalny, przyporządkowała im odpowiednio Konopnicką i Asnyka. Pisała w zakończeniu studium:

Z dwóch nurtów polskiej poezji XIX w. – patriotyczno-narodowego i refleksyjno-universalnego – ten drugi pozostał w głębokim cieniu tego pierwszego z dużą szkodą dla dziejów polskiej poezji, bowiem to z nim wiązała się możliwość zdystansowania i przewartościowania dziedzictwa romantycznego i próby stworzenia nowego stylu, nowego języka poetyckiego, nowożytnego, intelektualnego poezji. Twórczość nieśmiałych eksperymentatorów po Norwidzie [Faleński, Asnyk, Lange] nie znalazła właściwego odbioru [...]. Wydaje się, że problem ten nie istniał dla Konopnickiej [...]. Istniał dla niej problem tożsamości, który jawił się jako nakaz kontynuacji tradycji. Tradycji wieszczkiej i tradycji wreszcie – w romantycznym znaczeniu, co było już anachroniczne w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku. Z anachronizmu tego natomiast, jak sądzę, zdawał sobie sprawę Asnyk, stąd jego oczekiwania – w zakresie wzorów i własnych rozwiązań.

* Niniejszy tekst został przygotowany w ramach tematu „Literatura i czasopiśmiennictwo polskie lat 1863–1939 wobec tradycji antycznej” (nr IHO1C-042 10) realizowanego z funduszu Komitetu Badań Naukowych.

¹ W. Bukowiński, *Poeta melodii i głębin i poetka idei*. Warszawa 1909.

² Z. Szweykowski, *Liryka Asnyka i Konopnickiej a pozytywizm polski*. W zb.: *Konopnicka wśród jej współczesnych. Szkice historycznoliterackie*. Red. T. Achmatowicz. Warszawa 1976.

³ Z. Mocarska-Tycowa, *Dwugłos Konopnickiej i Asnyka*. W zb.: *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*. Red. J. Z. Białek i T. Budrewicz. Kraków 1995.

Do tych stwierdzeń należy – jak sądzę – dodać jeszcze znaczące uwagi autorki we wcześniejszej nieco partii studium:

Wymiar uniwersalny istniał w poezji Asnyka, lecz nie przebił się przez celebrację mitów swojsko-piastowskich, zważywszy, iż służyły jej takie talenty, jak Sienkiewicz czy Witkiewicz, potem wielu młodopolan⁴.

W nurcie patriotyczno-narodowym mieści się rzeczywiście twórczość największych „XIX-wieczników”. Dodać by można, że np. Wyspiańskiemu czy Żeromskiemu jeszcze na początku XX wieku rola duchowych przywódców narodu nie wydawała się anachroniczna. Jeśli zaś chodzi o poszukiwania nowych środków wyrazu – niewątpliwe osiągnięcia Norwida trudno jest zestawiać z nieśmiałymi próbami Asnyka. Warto też może pamiętać, że najlepszy, także ze względu na swój formalno-eksperymentatorski charakter, cykl utworów Faleńskiego *Z domu niewoli* należałoby z całą pewnością zaliczyć do nurtu patriotyczno-narodowego. Można by też dopowiedzieć, że utwory nurtu refleksyjno-uniwersalnego występowały w twórczości wszystkich wymienionych przez badaczkę pisarzy – Norwida, Faleńskiego, Sienkiewicza, Witkiewicza, Wyspiańskiego, Żeromskiego, a także Konopnickiej, często wcale nie na marginesie. Wspaniałym zwieńczeniem tego nurtu dokonani poetyckich Konopnickiej stał się ostatni tom poezji wydany za jej życia, zatytułowany *Głosy ciszy*, na który składają się dwa cykle utworów, tytułowe *Głosy ciszy* i *Z ksiąg ducha*, o problematyce uniwersalnej – antropologiczno-historiozoficznej, rzadko zauważany przez współczesnych nam badaczy.

Wróćmy jednak jeszcze do sylwetki twórczej Asnyka. Postrzeganie tego pisarza jako poety-historiozofa ma w badaniach długą tradycję. Na ogół, również w nowszych odczytaniach dorobku poety, mówi się o dwóch fazach jego twórczości: pierwszej – przebiegającej pod znakiem porażenia klęską powstania, wtórnej artystycznie wobec romantyków, i drugiej – będącej świadectwem przezwyciężenia obu tych uwarunkowań ograniczających inwencję poety⁵. Według zwolenników takiej opcji widzenia drogi twórczej autora *Memnona* „przezwyciężenie” paradygmatu romantycznego wyszło praktyce artystycznej Asnyka na dobre, zapoczątkowało w niej zwrot ku pogłębionej refleksji historiozoficznej.

Na dokonania autora sonetów *Nad głębiami* można też spojrzeć nieco inaczej. Antoni Baczewski, m.in. za Julianem Krzyżanowskim⁶, sądzi, że nie ma uzasadnienia teza o rozwoju twórczości poetyckiej Asnyka – wystąpił on jako poeta od razu ukształtowany, dojrzały. Diagnozę tę opatruje Baczewski zniemiennymi zastrzeżeniami zasługującymi na przytoczenie, bo ukazującymi pewną skrótową umowność tak generalizującego, choć trafnego – w moim odczuciu – rozpoznania:

⁴ *Ibidem*, s. 71.

⁵ Zob. J. Nowakowski, *Poetycka lekcja Słowackiego w kraju*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Filologia Polska. Prace Historycznoliterackie” z. 11 (Kraków 1961). – A. Nofer, „Próżnych męczenników zrozpaczony świadek”. W zb.: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*. Red. J. Z. Jakubowski, J. Kulczycka-Saloni, S. Frybes. Warszawa 1964. – B. Osmańska-Piskorska, *Debiut poetycki Adama Asnyka*. W zb.: *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*. Red. A. Hutnikiewicz. Toruń 1967. – Z. Mocarcka-Tycowa, *Wyobrażenia kataklizmem zniewolona. Z liryki patriotycznej Adama Asnyka*. W zb.: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX w.* Red. E. Łoch. Lublin 1986.

⁶ J. Krzyżanowski, *Adam Asnyk, poeta czasów niepoetyckich*. W: *W kręgu wielkich realistów*. Kraków 1962, s. 251.

Nie znaczy to, że mamy do czynienia z twórczością poetycką w swym ciągu chronologicznym idealnie niezmienną. Zmieniają się bowiem w niej dominanty, i to zarówno w sferze tematyki, jak i w zakresie elementów artystyczno-formalnych. Prawie wszystkie jednak charakterystyczne dla Asnyka czynniki, zarówno tematyczne, jak i formalne występują od początku do końca w jego twórczości [...] ⁷.

Z dwu zaprezentowanych tu opcji zdecydowanie bliższe mi jest widzenie dorobku Asnyka spod znaku Krzyżanowskiego, zwłaszcza ten wątek, który stanie się przedmiotem mojego zainteresowania w niniejszym szkicu. Nurt narodowo-wyzwoleńczy, problematyka „wybicia się na niepodległość” pojawiają się na różnych etapach twórczości Asnyka, od debiutu (utwory z lat 1864–1865), przez *Sen grobów*, wiersz *W dwudziestopięcioletnią rocznicę powstania 1863 roku*, do ostatnich ogniw cyklu *Nad głębiami* (sonety XXVII–XXX z lat 1884–1892). Refleksja ta – moim zdaniem – stanowi cenny składnik dorobku pisarza, a jej domniemanego „przezwyciężenia” czy zaniechania nie byłabym skłonna uznać za sukcesy ideowy czy artystyczny autora *Memnona*.

Inny, dość istotny problem może stanowić – w moim odczuciu – próba wyłonienia kanonu utworów reprezentatywnych dla wspomnianego nurtu. Najbardziej sporne z tego względu wydają się wiersze Asnyka utrzymane w tonacji melancholii. Liryki te dają się czytać w co najmniej dwóch kontekstach: współczesnej pisarstwu poezji zachodniej – zwłaszcza francuskiej – oraz specyficznie polskiej tradycji literackiej, uwarunkowanej politycznie. Postrzeżenie ich w obu sygnalizowanych perspektywach wydaje się równie interesujące.

Znamienne jest, że współczesne Asnykowi pokolenie widziało w nim zdolnego twórcę, ale także jednego z najwybitniejszych obrońców sprawy polskiej (członek Rządu Narodowego), który swą postawą w czasie powstania styczniowego zaświadczył, że kwestia losów ojczyzny jest dla niego sprawą godną najwyższej ofiary. Dla współczesnych pisarzy było zapewne oczywiste, że w późniejszym okresie jego życia nie mogła ona zostać zupełnie zapomniana; musiała być obecna w jego twórczości nawet wtedy, gdy nie wyczuwało się w tekstach dążenia autora do wyraźnego jej wyeksponowania. Stąd m.in. zjawisko tak powszechnej akceptacji jego utworów (świadectwo takiego ich odbioru znajdujemy np. w powieści Wiktora Gomułckiego *Ciury*).

Wprowadzenie nostalgicznych wierszy Asnyka w kontekst europejskich dokonania artystycznych nasuwa – jak już wspomniałam – skojarzenia ze współczesnymi poetami melancholii; każe myśleć o konwencji eksponowania zrelatywizowanego jednostkowo odczucia bólu istnienia, egzystencjalnej niepewności, lęku, wyobcowania, prowadzących niemalże do eskapizmu. Za wstępny sygnał ostrzegawczy przed takim jednoznacznym potraktowaniem wspomnianych utworów może jednak zostać uznane, częste u Asnyka, operowanie podmiotem zbiorowym, sugerujące możliwość odczytania ich jako ekspresji przeżyć grupy – świadomości pokolenia, w polskim XIX wieku szczególnie nacechowanej historycznie. Widziane na tle tradycji rodzimej poezji patriotycznej nurtu rozrachunkowego jawią się te wiersze jako jej kontynuacja. Twórczość Asnyka jednak, inaczej niż Konopnickiej, rzadko staje się świadectwem programowo wyznawczego stosunku poety do tradycji martyrologicznej, częściej stanowi sygnał dystansowania się

⁷ A. Baczewski, *Poezja Adama Asnyka*. Rzeszów 1991, s. 6.

wobec niej – prób racjonalizowania i dezawuowania mitów, nastawienia polemicznego czy nawet ironicznego do literackich stereotypów; operuje przywołaniem rewidującym utrwalone stereotypy i modyfikującym ich literacką ekspresję. Wtopiona jest jednak spójnie w nurt porozbiorowej poezji rozrachunkowej, zwłaszcza poprzez sferę charakterystycznej motywiki.

Wskazawszy trudności w jednoznacznym zakwalifikowaniu powinowactw niektórych wierszy, swój wywód będę egzemplifikowała przykładami – w moim odczuciu – najmniej kontrowersyjnymi, za kryteria kwalifikujące uznając nie tylko widoczną emocjonalność wierszy, ale przede wszystkim wykorzystaną w nich topikę.

Rozważania związane z porozbiorową sytuacją ojczyzny to element łączący dorobek twórczy obojga interesujących mnie poetów – Konopnickiej i Asnyka. Najogólniej można powiedzieć, że w swej ekspresji artystycznej wykorzystują oni motywikę skupioną wokół toposu „losu polskiego”⁸, która zajmuje znaczącą pozycję w nurcie poezji patriotycznej, począwszy od konfederacji barskiej. Przykładem charakterystycznym dla twórczości Asnyka jest np. motyw pożegnania ułana i dziewczyny pojawiający się w *Galązce jaśminu* (wcześniej np. u Seweryna Goszczyńskiego w *Kochance żołnierza*, u Maurycego Gosławskiego w *Dumce żołnierza*, w *Pożegnaniu* Edmunda Wasilewskiego, w wierszu Franciszka Kowalskiego *Ułan na widecie* i w słynnym utworze Mieczysława Romanowskiego *Żegnaj*)⁹ czy wątek „pośmiewiska” występujący w poezji polskiej już w połowie lat siedemdziesiątych XVIII wieku¹⁰, u Asnyka związany z bolesnym przeżywaniem kolejnego, postyczniowego triumfu wrogów i poniżenia narodu polskiego. W twórczości Konopnickiej należałoby wskazać znaczącą symbolikę „ptasia”: skowronka – ptaka zwiastującego odrodzenie narodowe (wcześniej np. znany *Skowronek* Konstantego Gaszyńskiego, *Pieśń pisana w czasie powstania Litwy w roku 1831* Antoniego Goreckiego czy *W karczmie* Nikolausa Lenau), żurawi – łączników emigrantów z rodzinnym krajem (Goszczyńskiego *Wyjście z Polski*) i jaskółek (Gaszyńskiego *Jaskółki*)¹¹.

Za wspólny wątek utworów patriotycznych Asnyka i Konopnickiej – historią swą sięgający pierwszego rozbioru¹² – można by uznać zwłaszcza motyw smętnej jesieni kryptonimujący sytuację psychiczną jednostki przeżywającej klęskę zniewolenia swojego narodu. Jest on obecny u Asnyka np. w wierszu *Widmo jesieni* czy w sonecie XXVIII z cyklu *Nad głębiami*. Niezmiernie charakterystyczny z tego względu jest wiersz o tytule incipitowym *Była to jesień*, wyraźnie odnoszący się do atmosfery towarzyszącej klęsce powstania styczniowego:

⁸ Zob. T. Kostkiewiczowa: „Gdzie lud rzekł: chcę być wolnym”. *Główne motywy poezji patriotycznej*. W: *Horyzonty wyobraźni*. Warszawa 1984; *Poezja patriotyczna końca XVIII wieku. Główne komponenty leksyki*. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1; *Tradycja sentymentalizmu w poezji epoki romantycznej*. (Zarys problematyki). W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria 3. Red. M. Zmigrodzka. Wrocław 1981.

⁹ Zob. Kostkiewiczowa, *Tradycja sentymentalizmu w poezji epoki romantycznej*, s. 156.

¹⁰ Zob. Kostkiewiczowa, *Poezja patriotyczna końca XVIII wieku*, s. 136.

¹¹ Zob. J. Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*. Warszawa 1992, s. 91.

¹² Zob. Kostkiewiczowa, *Poezja patriotyczna końca XVIII wieku*, s. 138–139.

Była to jesień, co jak niemy świadek
Przyszła oglądać krwawe śmierci żniwo,
Ruinę kraju, rozpacz i upadek
I całą otchłań niedoli straszliwą,
Którą dla mojej ojczyzny otwarli
Ci, co ją czcili i dla niej umarli¹³.

We fragmencie tym motyw smętnej jesieni połączony został z wątkiem otchłani, bliskim – w moim odczuciu – semantyce grobu¹⁴, pojawiającym się znacząco w poemacie *Sen grobów*¹⁵.

W dotychczasowej tradycji badawczej zarysowały się dwie tendencje interpretowania tytułu poematu Asnyka *Sen grobów*. Ze współczesnych nam badaczy wspomniana już Mocarska-Tycowa eksponuje motyw grobu i komponujące się z nim kategorie ontologiczne: ducha, cienia, mary, upiora; za kluczową dla odczytania utworu uznaje scenę gry „boskiego lutnisty” i tańca szkieletów¹⁶. Baczewski akcentuje pierwszy człon tytułu; zwraca też uwagę na znaczącą symbolikę sekwencji czasu przywołanego, utrzymanych w innej estetyce, nie infernalno-makabrycznej, ale idealizującej i sakralizującej¹⁷. Również w moim odczuciu sceny pochodu tragicznych gladiatorów, spłonięcia białych gołębi, zwłaszcza zaś arkadyjska wizja krajobrazu wsi polskiej, kojarząca się z koncepcjami Brodzińskiego i prelekcji paryskich Mickiewicza, wyróżniają się siłą ekspresji wyrazu artystycznego i ideowego, odwołują się do najbardziej żywotnej tradycji, która wywodzi się z sentymentalizmu, a kulminuje w szczytowej fazie rodzimego romantyzmu. Nie bez przyczyny plastykę i tonację ostatniej z wymienionych scen buduje metaforyka poematów Brodzińskiego i Mickiewicza; u Asnyka urok krajobrazu wsi polskiej ciągle jeszcze ma siłę „podnoszenia z martwej topieli”:

Ponad cichymi rozstawione wody
Na wzgórzach, spiętych dzikiej róży krzewem,
Bieleją wiosek ubogie zagrody;

Kołycki marzeń dzieciennych, gdzie śpiewem
Porwane myśli lecą ponad błonie,
Ponad zielonym przyszłości zasiewem.

Ta niemowlęca świętość, co tu wionie,
Prześniła wieki czysta, nieskażona,
Jak perła w muszli zachowana łonie;

I nie wie nawet, gdzie jest pogrzebiona
Ciężka spuścizna, którą przyjąć trzeba,
Rzucając w ziemię ojczystą nasiona¹⁸.

¹³ A. Asnyk, *Była to jesień*. W: *Poezje zebrane*. Wstępem opatrzyła Z. Mocarska-Tycowa. Toruń 1995, s. 797. Dalej do tego tomu odsyłam skrótem A. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

¹⁴ W studium *Wyobraźnia kataklizmem zniewolona* Mocarska-Tycowa uznaje „otchłań” za słowo-klucz grupy debiutanckich utworów Asnyka. Zob. też Z. Mocarska-Tycowa, *Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*. Toruń 1990.

¹⁵ Zob. B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*. Warszawa 1997.

¹⁶ Mocarska-Tycowa, *Wyobraźnia kataklizmem zniewolona*, s. 82, 88.

¹⁷ Baczewski, *op. cit.*, s. 412–413.

¹⁸ A. Asnyk, *Sen grobów* (1865–1867). A 269.

Krajobraz ten tylko z pozoru należy do przeszłości zamkniętej. To tu, w scenarii wiejskiej Arkadii wschodzi „przyszłości zasiew”, którego nasiona wrzuca w ziemię nieświadomy swej przyszłej roli lud polski, uosabiający nieskażenie i świętość wiary przywołującej cuda zmartwychwstań. Dziś – żyje „modlitwą i czarnym chlebem”, jutro – przejąwszy „ciężką spuściznę” walk o wyzwolenie, stanie się siewcą plonu wolności.

Przytoczony fragment *Snu grobów* koresponduje wyraźnie z wierszem Asnyka *Pierwiosnki* głęboko osadzonym w tradycji pieśni żołnierskich kolejnych pokoleń bojowników o wyzwolenie narodowe: konfederacji barskiej, powstania listopadowego, styczniowego, a także pieśni ludowych. Przywołuje też znaną z tradycji literatury polskiej symbolikę wegetatywną – kołowrotu natury. Wykorzystane w nim porównanie powstańców styczniowych do pierwiosnków wschodzących przedwcześnie na śniegu przypomina też żywo obraz z anonimowego wiersza okresu powstania styczniowego *Obóz w Ojcowie*, gdzie czytamy:

A tu, jakby wiosną, latem
Kwiat wytryska róż;
Kwiat dorodny polskiej młodzi
Z każdym rankiem świeżo wschodzi
Spod śniegu i burz!¹⁹

W *Pierwiosnkach* wiejska dziewczyna zbierając kwiaty śpiewa piosenkę związaną z toczącymi się nieopodal w lesie walkami powstańcami:

Śpiewała dalej, że z czasem
Stanie lud cały pod lasem,
I pożałuje te dziatki,
Co giną jak ścięte kwiatki,
Jako pierwiosnki narodu
Za wcześniej zesze wśród lodu.
Lecz przecie śniegi roztają,
Siola się kwieciami umają
I lud jak ze snu zbudzony
Stanie dla kraju obrony
I w wielką zebrany chmarę
Pociągnie za kraj, za wiarę²⁰.

Jak się wydaje, zacytowany wiersz z roku 1867 zawiera rozwinięcie i wyraziste spointowanie wątku ujętego metaforycznie w *Śnie grobów*. Co znamienne, i w nim obecny jest motyw ludu „jak ze snu zbudzonego”.

Wątek snu, jeden z najbardziej znaczących w poemacie, pojawia się też w zakończeniu *Epilogu do „Snu grobów”*, uznawanym często przez badaczy za wykładnię całego utworu:

Wątpić i wierzyć, i znów tracić wiarę,
A po pielgrzymce męczącej i długiej
Minotaurowi znów złożyć ofiarę.

¹⁹ Cyt. za: A. Brzeg-Piskozub, *Zmierzch romantyzmu. Zarys poezji powstania styczniowego*. Lwów 1913, s. 99.

²⁰ A. Asnyk, *Pierwiosnki*. A 328.

Ha! Gdyby znalazł się Tezeusz drugi,
Co by odszukał labiryntu wątek
[.....]

I dał nam w ręce rapsodu początek –
Może by jeszcze było stworzyć z czego
Dziwną krainę marzeń i pamiątek!...

Lecz tak – co robić?... Życzę snu dobrego
I tej odwagi, co zdrajcom przystoi...
A sam do grobu wracam splamionego

Jak upiór w dawno zardzewiałej zbroi,
Któremu serce trza odjąć i głowę,
Aby nie straszył tłuszczy, co się boi²¹.

Zgodnie z retoryką poematu śmiertelnym snem gnuśności, równającym się „narodowemu samobójstwu ducha”, skłonne jest zasnąć pokolenie współczesnych kandydatów na rycerzy (zob. też sonet XXIX z cyklu *Nad głębiami*), snem zaś pozornym – nieświadomości – śpi jeszcze lud polski. Ogniki będące oznaką zapalnych prochów serc dawnych bohaterów świecą w ciemności „nocy postyczniowej” już tylko na mogiłach. Mówi się o nich w poemacie:

Serca! grobowców prochami zapalne,
Anielskich kwiatów upojone wonią,
Ogniki tylko w cmentarzach widzialne...²²

W przytoczonym fragmencie *Epilogu do „Snu grobów”* zasługuje także na uwagę kreacja narratora-poety, *porte-parole* autora, a zarazem upostaciowienia sytuacji psychicznej pokolenia kolejnych – styczniowych „pogrobowców wolności”. Rycerz w zardzewiałej zbroi śpi w grobie snem Memnona, by „powstać na ostatni bój” (zob. poemat Asnyka *Memnon*). Znamienne jest także w tym urywku nawiązanie do charakterystycznego romantycznego toposu poety-upiора, sięgającego swą znaczącą genealogią Mickiewiczowskich *Dziadów*. Wampiryczna mara miała powracać do żyjących, by przypominać im o obowiązkach patriotycznych. Wariant tej kreacji spotykamy także u Konopnickiej, np. w wierszu *Przygrywka*:

I choćby przebił tak serce pieśniarza
Kołem osiki, jak serce upiора,
On się z swojego podniesie cmentarza,
Gdy duchów nadejdzie pora²³.

Fragment *Snu grobów*, któremu poświęcam tak wiele uwagi, wydaje mi się jednak ważny przede wszystkim ze względu na stematyzowany motyw labiryntu (mowa w nim o Minotaurze, Tezeuszu i „wątku” – domyślnie – nici Ariadny). Mówię tu o stematyzowaniu tego motywu w zakończeniu *Epilogu*, poemat Asnyka jako całość skłonna byłabym bowiem uznać za utwór labiryntowy – naśladową-

²¹ Asnyk, *Sen grobów*. A 293–294.

²² *Ibidem*. A 271.

²³ M. Konopnicka, *Przygrywka* (1897). W: *Poezje*. Wydanie zupełne, krytyczne. Opracował J. Czubek. Słowo wstępne H. Sienkiewicza. T. 5. Warszawa 1915–1916, s.77. Dalej do tego wydania odsyłam skrótom K. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następne – stronicę.

cy strukturą czasową i przestrzenną układ labiryntu. W dziełach tego rodzaju kondycją ludzką jest błądzenie; przestrzeń i czas – analogonami nie tyle komplikacji psychologicznych, co sytuacji egzystencjalnej, wewnętrznej, ale także położenia jednostki w świecie. Jak twierdzi Michał Głowiński, figura labiryntu wiąże się z ruchem, synonimuje rozeznawanie się we własnej sytuacji²⁴.

Trudny w interpretacji poemat *Sen grobów* analizowano wielokrotnie, zwracając uwagę na sytuację podmiotu, topos wędrowki czy błądzenia²⁵ i wskazując na korespondowanie tych elementów z analogicznymi motywami w dziełach romantyków (zwłaszcza w *Anhellim* Słowackiego). Tropy te – w moim odczuciu – zdają się jednak prowadzić ku wcześniejszej, bardzo istotnej mitotwórczej tradycji literackiej, której spadkobiercami byli romantycy – do dzieł Adama Jerzego Czartoryskiego i Jana Pawła Woronicza (zwłaszcza do poematów *Bard polski* i *Świątynia Sybilli*), a także do utworów samych romantyków, np. niezmiernie ważnej dla omawianego nurtu poezji patriotycznej *Podróży jesiennej* Seweryna Goszczyńskiego z hasłem „choć nie znamy drogi” – „nie ustawajmy w podróży”, obrazem grobu, z którego „wschodzi jasność prawdziwa”²⁶.

Zestawienie z poematem elegijnym Czartoryskiego nasuwa się już przez same zbieżności sytuacyjne, zauważalne w obu utworach. W *Bardzie polskim* dominuje „żał trwogą osłupiały”, rozpacz, poczucie zagubienia żywo przypominające sytuację psychiczną głównego podmiotu przeżywającego w *Śnie grobów*. I tu bohater błądzi w pustce krajobrazu nacechowanego obcością. Na uwagę zasługuje także, występujące w obu zestawianych utworach, przywołanie dwóch kontrastowych wizji: pejzażu o scenerii żałobnej, charakterystycznego dla właściwego czasu zdarzeń (spustoszenie, martwota, jałowość), oraz prospektywnego, idyllicznego obrazu oświetlonych słońcem chat, kryształowo czystych strumieni, a zwłaszcza zieleniących się niw zapowiadających rychłe żniwo. Obraz „miotania się” w bezmiarze przestrzeni, wędrowki w pustce, obecny zarówno w *Bardzie polskim*, jak też w *Śnie grobów*, przywodzi na myśl skojarzenia z krążeniem w labiryncie.

Sytuacja psychiczna podmiotu percypującego i przeżywającego w *Śnie grobów* Asnyka, błakającego się w niezmierzonej przestrzeni obcości, kojarzy się także z analogicznym stanem mentalnym bohatera utworu Woronicza *Świątynia Sybilli*. W poemacie tym bohater poruszający się początkowo w „oswojonej”, realnej przestrzeni parku wkracza – poprzez przestrzeń labiryntową – w umowną sferę nierealności. Jak pisze Janina Kamionka-Straszakowa:

Labirynt ten rozgranicza dwa rodzaje przestrzeni. Park, ogród, wewnątrz świątyni [...] obrazują świat i czas miniony – rajski, idylliczny, na swój sposób harmonijny. Z labiryntu „zgro-

²⁴ M. Głowiński, *Labirynt*. W: *Mity przebrane*. Kraków 1990. Tekst mój w wielu fragmentach inspirowany jest tym studium, choć, jak twierdzi badacz: „Realizm niewątpliwie do epok labiryntowych nie należał” (s. 152).

²⁵ Szczególnie przekonująco uczyniła to Mocarska-Tycowa w pracach *Wyobraźnia kataklizmem zniewolona i Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów* (Toruń 1990).

²⁶ Zob. Kamionka-Straszakowa, *op. cit.*, s. 93. – P. Żbikowski, *Kiedy rozpacz staje się rzeczywistością. Uwagi o poemacie Adama Jerzego Czartoryskiego „Bard polski”*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3.

madzonych piękności” [...] wędrowiec – nieuchwytnie przekraczając granicę rzeczywistości – wkracza w [...] symboliczną przestrzeń wyobraźni, gdzie kończy się wszystko, co było naturalne, piękne, pogodne i „na swoim miejscu”, a zaczyna się ponury pejzaż cmentarny, zaludniony widmami [...]”²⁷.

Wydarzeniom tym towarzyszy przełom w porządku czasowym: kończy się dzień, zaczyna się noc – czas niewoli. O sytuacji psychicznej bohatera i współczesnego mu pokolenia mówi się w poemacie metaforami „zdrętwiałych uczuć”, „tłuczenia [się] po obłądnej otchłani”. Sformułowanie o błędzeniu po omacku w otchłani ewidentnie przywołuje skojarzenia z labiryntem. Równanie: bezkres, pustka, otchłań, labirynt – przestrzeń obcości i rozpacz, tylko z pozoru wydaje się niemożliwe. Już w semantyce romantycznej bezkres waloryzowany był ambivalentnie (step to przestrzeń wolności; pustka bezkresów syberyjskich to przestrzeń obcości, zniewolenia, zamknięcia). Otwarta śnieżna przestrzeń, przedstawiona w początkowych partiach *Snu grobów*, ma wiele wspólnego z „zimnym piekłem Polaków”, z przestrzenią chthoniczną, grobową, infernalną. Warto dodać, że bohaterowi poematu Woronicza *Świątynia Sybilli* również towarzyszą mary, widma, duchy pobojowisk.

W *Bardzie polskim* Czartoryskiego przewodnikiem „żalem oślepiałego” wędrowca jest bard-lutnista, podobnie jak Wergiliusz wiodący Dantego w kręgi piekielne (*Boska Komedia*). Błąkającego się w labiryncie pustki bohatera *Snu grobów* prowadzi Anioł Przeznaczeń. W jego towarzystwie zstępuje on w podziemia Hadesu. Znamienny jest fakt, że w poemacie Asnyka mówi się o Sybilli kumańskiej; właśnie w pobliżu jej grotty miało być, według starożytnych, wejście do świata podziemnego. Wzmianka o Sybilli naprowadza również – jak sądzę – na trop *Świątyni Sybilli*.

W cytowanym przeze mnie, kluczowym – w moim odczuciu – końcowym fragmencie *Epilogu do „Snu grobów”*, do którego ciągle powracam, pojawiają się motywy grobu i labiryntu. Zostały one skojarzone z toposem snu, w twórczości Asnyka nie po raz pierwszy, ale też nie ostatni. Sen ma tutaj konotację podwójną – bierności i aktywizmu. Pokolenie współczesne poecie śpi pogrążone w letargu gnuśności, on sam czuwa w grobie jak upiór w zbroi, gotowy obudzić się na sygnał. Warunkiem ocknięcia się ze snu – zgodnie z retoryką poematu – jest dla tej generacji odszukanie „wątku” – nici Ariadny, która wyprowadziłaby naród z grobowego labiryntu historii, w którym się zabłąkał.

Motyw labiryntu historii i zabłądzenia w nim Polaków pojawił się nie tylko w debiutanckiej fazie twórczości Asnyka. Był on przywoływany również na późniejszych jej etapach, o czym nie zawsze się pamięta. Przykładem znamiennym może tu być wiersz *Na obchód Słowackiego* z roku 1882, w którym mówi się o pomyłkach kolejnych pokoleń w wyborze dróg („mylą się pokolenia w dróg swoich wyborze”), jakby o krążeniu w labiryncie. Jeszcze wcześniej pojawił się w twórczości Asnyka wątek „rozerwanej nici”. Znamienne, że w poemacie *Odpoczywa* (1868) zbudzony ze śmiertelnego snu poległy powstaniec pyta:

Mamże znów nawiązać krwawą
Rozerwaną nić?²⁸

²⁷ Kamionka-Straszakowa, *op. cit.*, s. 64.

²⁸ A. Asnyk, *Odpoczywa*. A 302.

Niezmiernie znaczący wydaje się fakt, że do symboliki labiryntu i nici Ariadny powróci Asnyk w utworze z roku 1888 zatytułowanym *W dwudziestopięcioletnią rocznicę powstania 1863 roku*²⁹. Co znamienne dla tego poety, topikę mesjanistyczną, wywodzącą się z tradycji romantycznej, wzbogaci on o wątki mitologiczne (pośrednio nawiązując, jak już wskazywałam przy analizowaniu *Snu grobów*, do rodzimej poetyki klasycznej – porozbiorowej). Obok Polski obnażonej, oplwanej jak Chrystus, wniebowziętej jak Bogurodzica, pojawiają się tu motywy występujące w zakończeniu *Epilogu do „Snu grobów”* i jakby celowo przywołane po kilkunastu latach motywy labiryntu („nurt tajnych koryt”), zbląkania, krwawego wątku, rapsodu:

My obchodzimy w twym żalobnym świącie
 Najbliższą z naszych dziejowych pamiątek
 I rycerskiego rapsodu zamknięcie,
 Tego rapsodu, co jak krwawy wątek
 Przebiegał dziejów pogrzebowych kartę,
 Zbrojąc wciąż serca pokoleń uparte.

I dalej:

Ty byłeś dzieckiem ostatnim epoki,
 Która tradycję przechowując żywą,
 Z dumnej przeszłości czerpała swe soki
 I, wolnych marzeń snując wciąż przędziwo,
 Ku zmartwychwstaniu stale naprzód biegła –
 Tak jeszcze bliska... a tak już odległa.
 [.....]

O! wtedy jeszcze nurtem tajnych koryt
 Płynęły na świat idealne mary
 I nadawały cudowny koloryt
 Tkanej przez losy przędzy życia szarej³⁰.

W świetle przytoczonych strof, które zdają się komentarzem do zakończenia *Snu grobów*, zbawczy rapsod, którego wątek miał odszukać dla narodu w labiryncie historii „Tezeusz drugi”, to rapsod rycerski. „Cudowny koloryt” nadawał szarej tkaninie polskiego życia „krwawy wątek” powstań, przędziwo wysnute z „dumnej przeszłości” narodu. Tylko on mógł wyprowadzić Polskę, zabląkaną w podziemnych (grobowych), labiryntowych przestrzeniach historii, ku zmartwychwstaniu. Ostateczna wymowa poematu nie jest jednak, jak często zdarza się u Asnyka (i co wcześniej sygnalizowałam), jednoznaczna. Czy odnalezienie „krwawego labiryntu wątku” jest jeszcze możliwe? Tekst nie dostarcza dostatecznie przekonujących przesłańek do udzielenia pozytywnej odpowiedzi na to pytanie.

Z pozoru wydaje się, że refleksję dotyczącą tragicznych losów ojczyzny obecną w utworach *Na obchód Słowackiego* czy *W dwudziestopięcioletnią rocznicę powstania 1863 roku*, zdominowaną przez topikę właściwą poetyce romantycznej, można byłoby uznać za przejaw rocznicowych zainteresowań Asnyka zagadnieniem historiozoficznego sensu martyrologii narodowej. Sądzę jednak, że temat ten

²⁹ Nof er (*op. cit.*, s. 101) twierdzi, że: „Do problematyki *Snu grobów* poeta nie powrócił już nigdy”.

³⁰ A. Asnyk, *W dwudziestopięcioletnią rocznicę powstania 1863 roku*. A 544–546.

nie pojawił się w twórczości poety jedynie doraźnie, jubileuszowo. Jest on obecny w jego utworach, w sposób mniej lub bardziej wyeksponowany, na różnych etapach jego biografii twórczej, swoście ją modelując i puentując. W tym względzie opowiadałabym się raczej za funkcjonującą w badaniach nad jego dorobkiem, metaforycznie formułowaną tezą o „urazie kłęski”³¹, „próżnych zwycięstw zrozpaczonym świadku” czy „wyobraźni kataklizmem zniewolonej”, którą skłonna byłabym odnieść do całej biografii artystycznej Asnyka, niż za stwierdzeniem „antyromantycznego przełomu” w jego praktyce pisarskiej. Podobnie jak Antoni Baczewski, sądzę, że refleksja historiozoficzna zawarta w twórczości autora *Memnona* została niejako sprowokowana sytuacją „urazu kłęski”, co znalazło swoje odbicie w jego wczesnych utworach, ale pozostawała z nią w dość bliskim, choć mniej już eksponowanym związku również na późniejszych etapach ekspresji poetyckiej Asnyka. Dobitym tego dowodem byłaby kompozycja i całościowa wymowa cyklu *Nad głębiami*.

Utwory zaliczane do tej serii powstawały w ciągu kilkunastu lat, zostały jednak uszeregowane przez autora – jak sądzą badacze – w charakterystyczny sposób. Zofia Mocarska-Tycowa w komentarzach do tego cyklu wyraża pogląd, że: „W sonetach XXIX–XXX myśl [Asnyka] kieruje się ku [...] ciaśniejszej sferze zainteresowań, do spraw Polski i jej bytu”³². Badaczka ta zaznacza również, że Henryk Szucki łączył w całość trzy ostatnie sonety cyklu, wiążąc ich wymowę z teorią ewolucji. Jak się wydaje, biorąc pod uwagę występowanie elementów topicznych charakterystycznych dla patriotycznej poezji końca XVIII wieku i późniejszej, można by mówić o komponowaniu się w znaczącą całość czterech końcowych utworów. Sonet XXVII operuje tradycyjnymi motywami smętnej jesieni, liści miotanych przez wiatr, kryptonimującymi – jak już wspominałam – sytuację psychiczną patrioty doby porozbiorowej (i kolejnych pokoleń „pogrobowców wolności”). W następnym utworze cyklu obecne są motywy burzy (w języku ezopowym oznaczała ona powstanie) oraz zniszczonego żniwa, spustoszonej niwy, zimowej zamieci, utajonego pod ziemią życia, kiełkujących ziaren – odsyłające do romantycznej metaforyki wegetatywnej o proveniencji mitologiczno-biblijnej. Sonet XXIX rozwija myśl o daremności wrogiej ingerencji zewnętrznej w życie narodu, który dotąd jest wolny, dopóki nie popełni „dobrowolnego samobójstwa ducha”. Ostatni utwór cyklu, utrzymany w poetyce profecji, zapowiada zmartwychwstanie Polski „innej, choć [...] tej samej”.

W moich dotychczasowych wywodach, inspirowanych głównie zakończeniem *Epilogu do „Snu grobów”*, skupiałam się na omówieniu znaczenia i funkcjonowania toposu labiryntu w kryptopatriotycznych utworach autora *Memnona*. Jedynie marginalnie wspominałam o ważnym – moim zdaniem – u Asnyka motywie grobu (bliskim zresztą wartością semantyczną labiryntowi)³³. Podobnie jak u mesjanistów romantycznych grób u Asnyka nie jest martwy; jest on kolebką lub łóżem snu, letargu – w odmianie mającej swój rodowód w „wampiryzmie” III czę-

³¹ H. Szyper, *Uraz kłęski w twórczości popowstaniowej Asnyka*. W zb.: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej prof. dra Juliusza Kleinera*. Red. S. Kawyn, J. Saloni, S. Skwarczyńska, Z. Szwejkowski, H. Szyper. Łódź 1949.

³² Z. Mocarska-Tycowa, objaśnienia w: A 879.

³³ Zob. Głowiński, *op. cit.*, s. 213.

ści *Dziadów* miejscem przytąjenia się upiora (zarażającego swe ofiary jadem aktywizmu – pożądania wolności). Grób – zgodnie z symboliką wegetatywną mesjanizmu romantycznego – jest w twórczości autora *Snu grobów* żywy również w innym sensie. Skrywając ciała męczenników sprawy narodowej, zawiera w sobie ziarna, które wejdą plonem przyszłej wolności. W *Śnie grobów* kilkakrotnie powraca wizja grobu-kolebki, kiełkujących zbożem pól. Polegli w walkach powstańcy styczniowi w poemacie odchodzą ku światu podziemnemu uwieńczeni nie cierniem czy laurem, ale jemiolą – symbolizującą u starożytnych odrodzenie.

Szczególnie częste i znaczące jest pojawianie się w twórczości Asnyka obrazu grobu uśpionego. Zbudzony ze snu wiecznego przez dziewicę powietrza zostaje poległy powstaniec z poematu *Odpoczywa* (znaczący jest tu – jak sądzę – sam tytuł utworu). Śpi w grobie, by ocknąć się na „ostatni bój”, Memnon. Bohater wiersza *Pamięci Józefa P.*, pogrążony we śnie, „czuje nieśmiertelność w swym łonie”. Polegli wojownicy z bronią w ręku czekają w mogiłach na sygnał (*Miejmy nadzieję*), bo Aszera, bogini płodności, ma obudzić „rycerski proch grobowy” (*Aszera*). Jakby uśpiona przebywa w grobie Polska, która ma zmartwychwstać „odmieniona”. Zgodnie z retoryką sporej grupy utworów Asnyka, dopiero następnego pokolenia odkryją rolę szlachetnej „krwawej nici” w zgrzebnej tkaninie narodowych dziejów – etyczny i historiozoficzny sens poświęceń poprzednich generacji. Z krwi i kości ojców wszędzie kiedyś ziarno wolności. Błędem współczesnego pokolenia – zgodnie z sugestią historiozoficznego utworu Asnyka *Ociemniały Tamyris* z roku 1876 – jest krótkowzroczna niecierpliwość. Wieszczek Tamyris wyklada tę prawdę w swej profecji:

Chcielibyście to wszystko widzieć już w rozkwicie,
Czego dopiero zasiew bogowie rzucili³⁴.

Optymistyczną, w sensie historiozoficznym, wykładnię ma również utwór z roku 1879 o znamienym tytule *Z zimowej nocy*. Apostrofa do „zimowej nocy” nawiązuje, w oczywisty sposób, do tradycji romantycznej (choćby znanego wiersza Goszczyńskiego *Przy sadzeniu róż*):

Pomimo groźnej twej władzy
Nie mogę zwątpić, że z wiosną,
Jeśli nie mnie, to innym
Znów świeże kwiaty wyrosną³⁵.

W wielu przywoływanych przez mnie utworach Asnyka występują elementy wegetatywnej symboliki przemian, charakterystycznej dla jednej z odmian poetyki mesjanistycznej z epoki romantyzmu. Autor *Nad głębiami* korzysta jednak z jej motywów stosunkowo rzadko. Widać to wyraźnie zwłaszcza przy zestawieniu z kryptopatriotyczną twórczością Konopnickiej, w której eleuzyjsko-chrześcijańska topika kołowrotu natury (jesiennego zamierania przyrody, zimowej nocy – śmierci i wiosennego odrodzenia) oraz topos grobu-kolebki grają ważniejszą rolę i pojawiają się z większą częstotliwością.

³⁴ A. Asnyk, *Ociemniały Tamyris*. A 381. Poprzez patriotyczny kontekst odczytuje ten utwór np. T. Sinko (*Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. Lwów 1933, s. 149).

³⁵ A. Asnyk, *Z zimowej nocy*. A 401.

Również dla Konopnickiej, mimo że – inaczej niż Asnyk – nie doświadczyła bezpośrednio „urazu klęski”, będąc jedynie świadkiem, a nie uczestnikiem działań zbrojnych, powstanie stało się przeżyciem dzielonym z całą generacją postyczniową. Można jednak przyjąć, że poetka debiutując znacząco dopiero pierwszą serią *Poezji* (1881) swą twórczością dokumentowała nie tyle wstrząs ostatniego XIX-wiecznego zrywu narodowowyzwoleńczego i jego reperkusje, co wpisywała się nią w ciąg myślenia o warunkach „wybicia się na niepodległość” i charakterystycznej dla niego poetyckiej topiki występującej w literaturze polskiej od czasów konfederacji barskiej. Trzeba też dodać, że Konopnicka – co dokumentowałam w innym miejscu³⁶ – z całą świadomością starała się programowo nawiązać do tradycji poezji polskiej nurtu patriotycznego, zarówno w jego odmianie wysokiej, uprawianej przez największych organizatorów wyobraźni zbiorowej XIX wieku, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, jak też niższej – tyrtejskiej (nastawionej na oddziaływanie doraźne)³⁷. W jej wierszach kryptopatriotycznych pojawiają się wątki zaczerpnięte z twórczości Woronicza i Brodzińskiego, poezji listopadowej, wieszczów romantycznych, jak też mniej wybitnych poetów drugiego pokolenia romantyków³⁸, a także „przedburzowców”.

Jak już wspominałam, w utworach Konopnickiej należących do nurtu patriotycznego ogromną rolę odgrywają motywy tzw. kołowrotu natury. Według jej nie tyle indywidualnego, co pokoleniowego rozpoznania, wyrażonego metaforycznie, generacja postyczniowa, jak poprzednie generacje pogrobowców, jest formacją straconą, żyje w czasie zatrzymanym, pustym, bezsensownym, którego fazy nakładają się na siebie nic nie znacząc; wiosny nie przynoszą wyzwolenia (narodowego), żniwa – spodziewanego plonu wolności. We *Fragmencie V* z trzeciej serii *Poezji* wyrazi to poetka w następujący sposób:

[...] wiosny nasze nic z sobą nie niosą,
[...] od żniw naszych nikt chleba nie czeka³⁹.

Swemu pokoleniu, zgodnie z wcześniejszą konwencją przyjętą przez mesjanistów, nie odbiera jednak nadziei na odrodzenie narodowe, nadejście wiosny (czy świtu) wolności, po zimie (czy nocy) postyczniowej. W poetyckiej profecji zmarłych wstania ogromną rolę odgrywa utrwalony w tradycji topos żywego grobu-kolebki (występujący u Lamennais’go i polskich wieszczów), a przez Konopnicką modulowany w licznych wariantach, mniej i bardziej udanych, inspirowanych tradycją mitu eleuzyjskiego, a także tradycję biblijną. Motyw ten zarówno występuje w polu semantycznym wiążącym się z symboliką kołowrotu natury i „prac polowych”, jak też współgra ze starotestamentową (i Wergiliańską) topiką „powstania mściciela z kości”⁴⁰. W odmianie wywodzącej się z archetypowych tekstów

³⁶ W mojej książce *Konopnicka na szlakach romantyków*.

³⁷ Zob. S. Skwarczyńska, *Stefan Garczyński – Juliusz Słowacki. U podstaw poetyki listopadowej*. W: *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa 1975.

³⁸ M. Janion: *Zmierch romantyzmu*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4; *Druga i trzecia generacja romantyków*. W zb.: *Biografia, geografia – kultura literacka. Materiały konferencji naukowej*. Red. J. Ziomek i J. Sławiński. Wrocław 1975.

³⁹ M. Konopnicka, *Fragment V* (1884). K 2, 189.

⁴⁰ Zob. M. Inglot, „*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*” w literaturze i historii polskiej. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1. – M. Nesteruk, Z. Rejman, wstęp w: J. P. Woronicz, *Pisma wybrane*. Warszawa 1993, s. 14.

romantycznych, za jakie należy uznać Mickiewiczowskie *Dziady* i *Księgi narodu polskiego*, pojawia się odwołanie do motywu Polski – zmartwychstałego odkupiciela narodów. O sytuacji porzobiorowej mówi się w *Księgach narodu polskiego*: „Bo naród polski nie umarł, ciało jego leży w grobie, a dusza jego zstąpiła z ziemi, to jest z życia publicznego, do otchłani [...]”⁴¹.

Zgodnie z retoryką pism mesjanistów romantycznych ziemie Polski porzobiorowej to swoisty cmentarz. Najważniejsze dla przyszłych losów narodowych procesy mają miejsce pod ziemią. Idąc tym tropem w swej twórczości kryptopatriotycznej Konopnicka wprowadza pojęcie „roli grobowej” (np. w wierszu *Ave Patria*), która ma wydać plon przyszłości – odrodzony naród. Znaczenie jednego z naczelných symboli, w kontekście takiego myślenia, uzyskuje w jej wierszach – jak już wskazywałam – romantyczny motyw grobu-kolebki. Stąd tak wiele miejsca w twórczości Konopnickiej zajmują obrazy swoistych nekropolii. W wierszu *Groby nasze* pojawia się charakterystyczne połączenie motywu grobów i kości-ziaren:

Groby wy nasze, ojcyste groby,
Wy życia pełne mogiły!

– i dalej w tym samym utworze:

I tak przyjęła ziemia ta czarna
One popioły i kości,
Jako złotego posiewu ziarna
Na plon przyszłości!⁴²

Złote ziarna przyszłości to oczywiście przede wszystkim kości męczenników sprawy narodowej. Zestawienie obu wspomnianych motywów (grobów i kości-ziaren), uzupełnione o nowe, dookreślające elementy, pojawi się w wierszu *Rośnie nasz cmentarz*:

Rośnie nasz cmentarz! Gdzie spojrzeć na oko,
Wszereż i wzdłuż świata – niewiele nam ziemi;
Ale, o jakże skopana głęboko
Groby naszemi!
Gdyby w błękitny wzniesić je na kształt stoga,
Sięglyby Boga.

[.....]

Katakumb Romy siostra, ziemia nasza
Tętno, po tętnie przesącza serc bicie
W głąb, gdzie się pustym ruchem nie rozprasza
Siła ni życie...
I duchom każe tym, co są gorętsze,
Kochać swe wnętrze.

A wie to sam Pan, co ziemią włodarzy,
Na co mu moc ta kurchanów a kości;
On, co zasiewa wśród wielkich cmentarzy

⁴¹ A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Wstęp i komentarze M. Grabowska. Warszawa 1986, s. 49.

⁴² M. Konopnicka, *Groby nasze* (1890). K 8, 141–142.

Ziarna przyszłości...
 A wie to sam Bóg, co pług swój wiośniany
 Puszcza na łany⁴³.

Utwór ten kojarzy się w niektórych fragmentach z obrazowaniem właściwym poezji Asnyka. Otchłań, do której zstąpił duch narodu polskiego – zgodnie z retoryką cytowanego fragmentu *Ksiąg narodu polskiego*, jaki Konopnicka miała zapewne w pamięci – porównana w nim do katakumb rzymskich, przywodzi na myśl w pierwszym planie scenerię *Irydiona* Krasińskiego, w odczytaniu metaforycznym – symbolikę labiryntu. Krażący w podziemiach czy w labiryncie historii naród polski znalazł się w sekwencji czasu zatrzymanego, którego wyobrażeniu najbardziej odpowiadałaby podziemna przestrzeń o obwodzie koła. Polska zamknięta w grobie (u Konopnickiej) czy błądząca w labiryncie (u Asnyka) musi wydobyć się na powierzchnię, by zacząć egzystować życiem właściwym – wolnością. Z podziemnej, pozaczasowej przestrzeni zniewolenia – zgodnie z wyobrażeniami archetypicznymi mającymi tysiącletnie tradycje – są tylko dwa sposoby wyjścia: sugerowane w micie eleuzyjskim kielkowanie ze zdrowych ziaren wsianych w ziemię, przechodzących próbę grobu (którego wariantem jest zmartwychwstanie – do takiego pozornie obumarłego ziarna można by porównać Chrystusa, który zgodził się umrzeć, aby „wydać owoc”, J 12, 24–32), lub odszukanie „labiryntu wątku” – zgubionej nici Ariadny. Pierwsze z wyobrażeń topicznych zdominowało kryptopatriotyczną twórczość Konopnickiej, drugie – Asnyka. Charakterystyczne, że w obu wypadkach symboliczne obrazy zostały skojarzone z ofiarą krwi. Zasiew przyszłości, zdrowe ziarna (u Konopnickiej, zgodnie z retoryką tekstów romantycznych), to przede wszystkim ciała i krew bojowników walczących o wyzwolenie; nić Ariadny wyprowadzająca z labiryntu historii (u Asnyka) to „krwawy wątek” narodowych powstań – walk kontynuujących rycerską tradycję narodową. Motywy te, w wersji raczej mitologiczno-Asnykowskiej niż biblijnej, charakterystycznej dla twórczości Konopnickiej, podejmie Wyspiański, zwłaszcza w *Nocy listopadowej*, w której Kora – „stróżka ziarn”, posiadłszy jakby swoisty polski wariant tajemnicy eleuzyjskiej, wyjawia jego sens Joannie:

Lecz cyt... cicho -- tam groby,
 Tam pod ziemią śpichlerze, tam idę.
 [.....]
 Kiedyś będziecie wolni!
 [.....]
 A dzisiaj – kres. – Krwi przelanej nie zmarnię.
 Krwią pola a rolę użyźnię
 i synów z krwi tej dam – kiedyś – Ojczyźnie⁴⁴.

W swym studium zatytułowanym *Wyobrażenia kataklizmem zniewolona*, dotyczącym debiutu Asnyka, Mocarska-Tycowa stwierdza, że poeta ten spełnił rolę „przekaziciela motywów” grobu-kolebki, symboliki postaw tytanicznych – między romantyzmem a Młodą Polską. Przytacza też – jak już wspomniałam – wielokrotnie powtarzaną tezę, że w podebiutanckiej fazie twórczości autora *Snu gro-*

⁴³ M. Konopnicka, *Rośnie nasz cmentarz* (1887). K 3, 114–115.

⁴⁴ S. Wyspiański, *Noc listopadowa*. Przewodnik po *Nocy listopadowej* i opracowanie A. Łempicka. Kraków 1973, s. 246–247.

bów dochodzi do uwolnienia z obsesji otchłani i grobu, zwyciężenia paradygmatu romantycznego, które było korzystne dla rozwoju jego pisarstwa. Proces ten zmierzał – wedle badaczki – od ekspresji problematyki narodowyzwoleńczej, kontynuującej konwencję romantyczną, ku zajęciu się zagadnieniami bardziej uniwersalnymi, zwłaszcza historiozoficznymi⁴⁵.

W oparciu o przytoczony i zanalizowany materiał sędzę, że temat tragicznych losów narodu polskiego bliski był poecie na przestrzeni całej biografii twórczej. Świadczą o tym najwymowniej końcowe sonety cyklu *Nad głębiami*, uznawanego jako całość przede wszystkim za przejaw historiozoficznych zainteresowań Asnyka i ich najdoskonalszy artystycznie wyraz. „Przewyciężenia” czy porzucenia problematyki narodowej nie byłabym też skłonna uznać za symptom ewolucji czy rozwoju. Jej ciągła obecność w twórczości i autora *Memnona*, i Konopnickiej stanowi – moim zdaniem – nie tylko świadectwo erudycji obojga najwybitniejszych poetów postyczniowych, ich wyostrzonej świadomości narodowej, ale także intuicji w zakresie wyboru tradycji, którą ze względów patriotycznych oraz artystycznych należało i warto było kontynuować. W moim odczuciu nawiązanie przez nich do wybitnej, nawet w skali europejskiej, twórczości rodzimej miało większy walor moralny i estetyczny niż np. odwoływanie się do dokonań poetyckich współczesnych im poetów zachodnich (nawet w przypadku Asnyka chyba niezbyt odkrywcze i udane). Etyczny aspekt takiego wyboru, związanego w dobie nocy postyczniowej (zwłaszcza w Królestwie) z ograniczeniem zasobu środków wyrazu narzuconym przez cenzurę i z ryzykiem posądzenia o epigonizm, umieli zauważyć i docenić czytelnicy, przyznając Konopnickiej nobilitujący tytuł „wieszczki pokolenia”, Asnykowi zaś – „najwybitniejszego poety epoki”.

⁴⁵ Mocarska-Tycowa, *Wyobraźnia kataklizmem zniewolona*, s. 90–91.