

Aureli Drogoszewski

"Marya Konopnicka. Szkic literacki",
Antoni Potocki, Lwów 1902 ;
"Twórczość poetycka M.
Konopnickiej w ciągu 25-u lat",
Henryk Galle, Warszawa 1902 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 2/1/4, 319-325

1903

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.

mi scenicznymi? To, że jeden z członków, Ludwik Osiński był tłumaczem utworów dramatycznych a później dyrektorem teatru, lub też, że ten lub ów pisał dramaty, to chyba przez naciąganie tylko można uważać za uprawnienie do ilustrowania dziejów Tow. Przyj. Nauk widokami odpowiednimi w dziejach sceny.

Dla wytłumaczenia się z umieszczonych w tomie I. widoków Warszawy użył p. K. aż argumentu »nastrojowego«, powiadając: »Nie zachodzi oczywiście bezpośredni związek między zewnętrzną, dekoracyjną stroną Warszawy pruskiej, a przedmiotem niniejszej monografii. Badawcze wszakże oko rozsądnego czytelnika nie bez poważniejszej refleksyi rozpatrywać będzie widoki owej ogładzonej, z cudzoziemska przystrojonej Warszawy, wśród której zrodziła się akcja ratunkowa, podjęta przez Tow. Przyj. Nauk. Tak mało już dziś pozostało śladów po dawnej stolicy Rzptej..., że wybaczyć można rozmiłowanemu w owych pamiątkach.. szperaczowi, jeśli z każdej korzysta sposobności, by zachować dla przyszłych pokoleń choćby obrazkowe ich resztki« (I. 12, 13) Można by na to odpowiedzieć, że wszystko jest dobre, gdy się na swoim miejscu znajduje.

Pod względem zewnętrznym księga p. Kr. przedstawia się świetnie; szkoda, że korekta nie odpowiada staranności o wygląd.

Piotr Chmielowski.

Potocki Antoni, Marya Konopnicka. Szkic literacki. Lwów, 1902.
Galle Henryk, Twórczość poetka M. Konopnickiej w ciągu 25-u lat. Warszawa, 1902.

Wśród młodszego czy najmłodszego pokolenia krytyki naszej p. Potocki należy z pewnością do najwybitniejszych jej przedstawicieli. Śmiałe rzuty myśli, wysoko rozwinięty zmysł estetyczny, bezpośrednie »czucie« z epoką, (właściwość, której często braknie, niestety, krytyce naszej), wrażliwość estetyczna, przechodząca z zakresu biernych odczuwań do sfer twórczych (przypomnę tu tylko prześliczną »Bertę«), piękna, ba, więcej, świetna forma (znowu przypomnę znakomity szkic o »Ludziach bezdomnych«) — wszystko to oddawna już zwróciło nań uwagę bacniejszych czytelników. Właściwości powyższe (którym nie brak zresztą i odwrotnej strony), ujawniły się w pełni również w książeczce, o której mówić zamierzamy. Bo są i odwrotne strony.

Poczucie swej siły i oryginalności wkłada niejako na autora obowiązek dorównywania sobie, a ciągła pamięć o tym wywołuje pewien odruch szczególny, jakby świadome postanowienie być oryginalnym za jakąkolwiek cenę, zaskoczyć czytelnika najniespodziewanym zwrotem lub twierdzeniem, byle tylko nie pozostać na wspólnym z kimś innym poziomie. Nowa, jaśniejsza prawda nie narzuca się mu żywiołowo; on ją przemocą zdobywa, gdyż z góry założył sobie, że ją posiędzie. Tak się nam przedstawia Achillesowa pięta tego niewątpliwego

i niepowszedniego talentu. Do krytycznej jego pozy należy też powoływanie się na jakąś szczególną metodę swych badań literackich, metodę, która zawsze okaże się pewnego rodzaju improwizacją. Nie szukając dalej, w zesłorocznych zeszytach »Pamiętnika literackiego« drukując swą ze wszech miar słuszną, mem zdaniem, ocenę książki p. Ant. Mazanowskiego o »Młodej Polsce«, uwikłał się najniepotrzebniej w systemat »założenia, metody i indywidualności pisarskiej«. W książce niniejszej nowy systemat, nowa teoria krytyki: jedna część jej zdobyczy zależy od »wczytania się«, druga zaś od »analizy«. A najdziwniejsza to, że najnieodstępniejsze, najbardziej tajemnicze czynniki twórczości, te właśnie, które obejmujemy mianem organizacji poetyckiej (bo tylko w tym znaczeniu możnaby rozumieć słowa autora o rysunku »samej fizygnomii poety, jako osobistości) — otóż te czynniki ma nam okazać szczegółowa analiza utworów, gdy tymczasem wykrycie podobieństw z epoką jest płodem »wczytania się«. Istotnej różnicy wyników dostrzec nie umiemy, gdyż przedmiotem rozważań autora do końca pozostają »podobieństwa z epoką«, obietnica zaś wyjawienia »osobistości« pozostała obietnicą jeno.

W »podobieństwach« wspomnianych naczelne miejsce przyznać należy »ściślejszemu ukochaniu«... Warszawy. Konopnicka jest poprostu poetką stolicy... Wyznajemy, iż jest to dla nas najzupełniejszą niespodzianką. Przywykliśmy uważać Konopnicką za poetkę sielską przedewszystkiem, sielską kolorytem i upodobaniem, ukochaniem ludu siermiężnego i tęsknotą do chwili »kiedy słońce wszędzie nam, kiedy razem dwór i chata na zagonie staną tam«. Dla niej wszystkie niemal antynomie społeczne streszczały się w tem przeciwieństwie dworu i chaty. »O miasto wielki żądz steku i brudu«, woła do potwora »ufne i czyste dziecię« ludu, które pożera »chłopskie serca«. Aż oto naraz — poetka Warszawy! Nie spotkamy u niej, zastrzega się p. Pot., zaułków starego miasta, albo jakichś typów wielkomięjskich... A zatem? ogólne tętno naszego życia społecznego i umysłowego biło w Warszawie najpotężniej, i tętno to wyczuwała pieśniarka nasza właśnie przez Warszawę.

Zgoda. Więc może »ta poetka«, jak się stale wyraża p. Pot., uwielbiła miasto za tę jego przodującą rolę i uwielbieniu swemu dała wyraz w pieśni? I to nie. »Ukochanie Warszawy... nie wyraża się u Konopnickiej w formach jakiegoś świadomego kultu miasta...«, tkwi zaś ono »w pewnej ochoczości tych pieśni względem wydarzeń życiowych miasta« Jeżeli tak, to czyż wolno mówić o »ściślejszem ukochaniu« niepewnych haseł, nie społeczeństwa, lecz mianowicie Warszawy? (Dziwi nas jednak czemu autor nie powołał się na wiersz »Do Warszawy«, umieszczony w zbiorku »Damnata«). Czy krytyk nie posunął się tu do pewnego nadużycia, czy nie podsunał gry słów zamiast syntezy?

»Echowość« wspomnianą autor uwydatnił znakomicie, ani słowa. Tu i owdzie potrafił o szczegóły, które zwykle pomijaliśmy, więc które nie istniały dla nas: obrazy górskie poetki i wiosenne zachwyty warszawskie wobec Tatr (ba, tu tylko w kłopot nas wprawia okoliczność, iż Konop. dopiero w kilka lat po swej wycieczce w góry przeniosła się

na bruk warszawski); pierwsze wystawy obrazów i okolicznościowe wiersze poetki (Grunwald, Hus przed sądem) i t. p. Niemniej paradoks nie stanie się prawdą dlatego tylko, iż jest paradoksem. Wiele jest wyłączości w utożsamianiu prądów pewnej doby z życiem jednego środowiska. Z różnych stron weszliśmy na wspólne szlaki. I nie tylko rautowa Warszawa deklamowała poezje Konopnickiej — pamiętamy to dobrze.

Znajdą się w książce p. Potockiego inne jeszcze wątpliwe uogólnienia. Nie mamy również zaufania do drugiego kardynalnego punktu syntezy autora, — a punktem tego jest przynależność Konopnickiej do typu Laszki poromantycznej, do typu geniuszu »żeńskiego«, który sam w walkach życiowych udziału nie bierze, lecz tęsknotą swą towarzyszy ukochanym na pole boju. Gdy »ród poetów bezimiennych« wstępował w życie, gdy rozpoczęła się praca pozytywistyczno-programowa (uświadamianie ludu w tym czy innym kierunku, sprawa robotnicza i t. p.) ona, jako geniusz żeński, nieuczestnicząca w tworzeniu nowego życia lecz przechowująca w poezji swej dawne wieszczczenia romantyczne, wciąż nie ziszczone, a wciąż żywe, ona krzepiła bojowników swą pieśnią, na starej, romantycznej wygrywanej harfie.... Nie rozumiemy... Jeżeli »męską« jest rzeczą chwycić za oręż, i jeżeli »program stał się orężem«, do którego garnęła się »wszelka męska siła«, nawet Aśnyk, to czemu Konopnicka nie ma być takim »męskim« duchem? Czemu »Wolny najmita«, »Z wiejskiej szkółki« i t. p. rzeczy nie miały być »męskiem« bojowaniem t. j. »garnięciem się do pracy programowej«, lecz tylko towarzyszeniem »tęsknotą«? Skąd ta mowa o »romantycznej« harfie, tradycyjnych prorocत्वach w zakresie ideałów narodowych i t. p. Nadomiar właściwa autorowi metoda wyodrębnienia »wczytania się«, od »analizy« sprawia, iż dopiero później, o wiele później zaczynamy rozumieć, iż »stara harfa romantyczna« to nie frazeologia n. p., nie koloryt takich utworów, jak »Romans wiosenny«, »Klaudia«, »Tarcza Scypiona« i t. p. lecz właśnie sympatye poetki w kierunku urzeczywistnienia »testamentu« Słowackiego (co zresztą, u autora zgoła nie odznacza się przejrzystością). w kierunku ideałów mesyanicznych i dążeń narodowych. Śmiało można było się obejść bez całego tego *quasi* — filozoficznego aparatu *quasi*-syntez: rasy (Laszka), momentu dziejowego (Laszka-poromantyczna, dziedziczka pokoleń kobiet tęskniących, gdy mężowie i bracia szli na pola Raclawickie, Grochowskie i t. p.) i geniuszu żeńskiego. A nadewszystko nie należało wprowadzać zamęt, i nie wysuwać na pierwszy plan ech poromantycznych, gdy mowa o czasie, w którym twórcza praca Konopnickiej była najbardziej »męską«, o czasie, kiedy poetka w dokonywających się przeobrażeniach pojęciowych i uczuciowych udział brała i sama wpływała na nie.

Takie są według nas słabe strony książki p. A. Potockiego. Lecz dość o tem. Pora już silny położyć nacisk na strony inne, w których światło tamte zejda na stopień niezręcznego tylko epizodu frazeologicznego. Rozpocznijmy od punktu, o którym już nadmieniliśmy; jest to czucie z epoką, rozumienie prądów życiowych, sprawiające, iż p. Potocki dla zjawisk literackich umie znaleźć właściwą perspektywę. P.

H. Galle w swej sumiennej i potrzebnej pracy, rozważając twórczość Konopnickiej w okresie jej »burzy i rozpeędu« wyrzekł o poetce, iż starała się skarbić sobie łaski zwycięskiego pozytywistycznego obozu, rymowała popularne tematy i t. p. Pewnie, dowód jak na dłoni: »Za ostatnim poetą zamknęła się brama« i t. d. Wskazał go już Bełcikowski coś około 15 lat temu. O tak, my wszyscy dziś wiemy, jak zjadliwie mówi p. Potocki, iż czysta poezya nie mieści się w feljetonie. lecz co najmniej w sonecie. My jednak pójdziemy raczej nie za p. Gallem, lecz za p. Potockim, według którego w »pozytywistycznych« tyradach, wyznaniach, skargach, bluźnierstwach, pytaniach Konopnickiej mieści się nadewszystko tytuł jej do sławy.. One to właśnie określają jej stanowisko w naszej poezyi, one ją prowadzą do Panteonu. To nie przystosowywanie się, to nie wymuszone na sobie ustęstwo. I powie nam p. Potocki, ile jest szczerości w tym fermentie uczuć i pojęć pierwszej doby, ile żarliwości neofitki, do tyła zapominającej o konieczności utrzymania się w pewnym tonie, że obok straty wiary nie zawaha się położyć antystrofy wątpienia. A chociaż wszystko to oglądamy po przez pryzmat »ściślejszego ukochania«, niemniej wyznać musimy, iż wykazanie »podobieństw z epoką«, inaczej ścięłego związku pieśni Konopnickiej ze wzrastaniem nowych dążeń, z kształtowaniem się nowych stosunków, z przemianą ideałów społecznych, krócej, iż wyjaśnienie związku między nową poezyą a życiem, jest u p. Potockiego znakomite i wynosi pracę jego ponad to wszystko, cokolwiek się dotychczas o Konopnickiej pisało. Może tylko wyodrębnienie »obrazków« spośród rzeszy »strojnych« i »rautowych« poezyi nie zupełnie jest uzasadnione. I gdyby nie ów pryzmat »warszawski«, może autor w wątpiwościach filozoficznych Konopnickiej znalazłby jeszcze jeden dowód tego fermentu, który w duszy poetki się odbywał, i który był jej osobistą pracą i wysiłkiem, nie rymowaniem tematów publicystycznych. A retoryka? Tak, prawda. Lecz p. Potocki wyjaśnienie tego znajduje najprzód w »rautowości« miasta i w czynnikach zewnętrznych (przymus pewny, który każe zastępować myśl wielokropkiem i ogólnikiem). I jedno i drugie należy do kategorii pierwiastków mechanicznych, i nie zdaje się nam, żeby wpływ ich sięgał zbyt głęboko. O wiele słuszniejszym i trafniejszym jest według naszego mniemania inny pogląd autora (szkoda, iż tylko zaznaczony, nie rozwinięty), mianowicie, iż poezya czyniła dopiero pierwszy krok ku życiu, stąd jej deklamacyjność. Inaczej, przeobrażanie się składu uczuciowego młodszego pokolenia, jego sympaty dla maluczkich, i przede wszystkim dla maluczkich, brały swój początek nie z bezpośredniej styczności z życiem, lecz z rozważań teoretycznych, z opowieści, z zaoicznego rozczulania się. Pewne pojęcie i nakazy etyczne nie zrosły się jeszcze z tkankami mózgu czy to poety czy feljetonisty, jak to się stało później z dr. Piotrem. Ból wywołany niedolami czy krzywdami społecznymi nie stał się jeszcze tym trawiącym ogniem namiętności, jak to widzimy u Raduskiego, u Judyma, u Korzeckiego. Oto jest wyłumaczenie »nieszczerości formy«, o którą p. Gallemu chodzi.

A zatem poezya uczyniła pierwszy krok ku życiu. Czy następnie odbyło się zespolenie pieśni i życia w twórczości Konopnickiej? Wiemy

wszyscy, że istotnie stało się tak. Tylko musimy uczynić tu zastrzeżenie, iż Konopnicka nigdy nie była »poetką proletaryatu«, jak to czytamy w tytułach wydawnictw jubileuszowych. Ona była dawniej pieśniarką tej młodzieży, której sympatye były skierowane w stronę rzeszy pracującej czy to na wsi, na roli, czy w mieście — przy warsztacie. Nie mamy tu miejsca na szersze rozwinięcie i uzasadnienie tej myśli. Zaznaczamy tylko, iż zamiast »proletaryat« należałoby położyć: lud siermiężny, »chłopskie serce«. I w tym właśnie kierunku odbywało się zespolenie pieśni z życiem, od »przygrywki« do późniejszego wspaniałego rozkwitu ludowego pierwiastku w twórczości Konopnickiej, od ech »Lirenki« Lenartowicza, od teoretycznych rozpraw ludowców, skąd wypłynął dawny »Głos«, do ściślej, bezpośredniej zażyłości z polami »prze-falistemi«, z »miernymi« duszami, prostymi a głębokimi... Tu znowu potrącamy o świetne karty książki p. A. Potockiego, ba, najświetniejsze. Nie ma wprawdzie zgody na to, iżby ten sielski koloryt poezyi Konopnickiej zawdzięczał swój początek propagandzie ludowców-głosowiczów. Pierwszych oznak tonu pieśni ludowej dopatruje się autor u poetki dopiero w 2 seryi jej utworów. Chronologia ta jest chwiejna. Wspomnieliśmy wyżej o »Przygrywce« i oddźwiękach lutni Lenartowicza. Niesłusznie też autor pogardził piosnką »Oj rozzałała się...«. Nie słusznie pominął tu i ówdzie jakiś ustęp z I. seryi, jak dajmy nato: »O lesie ciemny, o smutne wy dzwony! kogo żegnacie? Gdzie jest jej matka? gdzie ojciec rodzony? Gdzie bracia w chacie? Rodzona matka — to ziemia co płowy plon żyta dała, Ojciec rodzony — to lud ten wioskowy... Tak go kochała! Rodzone siostry i bracia rodzeni — to wiejskie dziatki...« Tyle o nucie. A czy mamy mówić o kierunku, w którym zwracają się sympatye poetki? Sielskość poezyi Konopnickiej wyprzedza skryształenie się prądu »ludowców« w Warszawie.

Ale wkońcu są to wszystko drobiazgi. To tylko pewna, że nikt z nas nie wskazał i nikt tak świetnie nie dowiódł, jak głębokich przeobrażeń doznała pieśń Konopnickiej pod rzeźwiącym i uzdrawiającym wpływem pieśni ludowej. Dla słuszności zapiszemy tu tylko krótki artykuł p. Massoniusa w »Książce« 1902 r. To zaś, co mówi p. Zdziarski w specjalnych swych badaniach o pierwiastku ludowym w poezyi naszej XIX. w., wobec wspomnianych kart książki p. Potockiego wygląda całkiem blade. Zapewne, i inni autorowie, piszący o Konopnickiej, czy to Chmielowski, czy Galle, nie przeoczyli ligawkowych tonów u poetki, lecz dla nich nie mają one tego wydatnego znaczenia, jak to widzimy u autora, o którym właśnie mówimy. I choćby dla tych tylko kilkunastu kartek poznanie dziełka uważamy za konieczne dla każdego, komu losy poezyi polskiej nie są obce i obojętne.

Chciałbym tylko jeszcze uczynić kilka zastrzeżeń co do rytmiki ludowej. Zdaje mi się, że autor rządzi się tu poprostu impresją. We wzorach, które podaje na dowód zmiany u poetki rytmicznego toku (pod względem wymiarów i układu zwrotkowego), w ich rytmie abstrakcyjnym, że się tak wyrażę, nie możemy dostrzedz żadnych osobliwości. Wrażenie pieśni ludowej zależy, zdaje się, od ogólnego kolorytu frazeologicznego, od użytku pojęć i obrazów. Do szczegółów wyłącznie rytmu-

cznych należałoby zaliczyć rozszerzone zastosowanie anafory i powtórzenia wogóle, i ściśle zespolenie całości myślowo eurytmicznych z zewnętrzzną osnową rytmu, co zawsze ujawnia się śpiewnością zwrotki.

Od 4. seryi krytyk nasz dopatruje się zasadniczej zmiany tonu w poezji Konopnickiej i podobieństwa tegoż tonu z nastrojem właściwym Asnykowi. (Między dowodami zaszłego przeobrażenia dziwnym trafem znalazło się »Opowiadanie rannego« z najwcześniejszego okresu!). Zamiast dawnych smutków, wywołanych określonymi zjawiskami życia, występuje inny smutek, osobisty, śmiertelny a przepaścisty; występuje jakby usiłowanie zapomnienia po jakimś straconym »kraju pamięci«, który »cokolwiek kryją jego ołtarze — ojczyzną był duszy, jej dziedziną życia«. Ścisły związek »z miastem, jeżeli nie z krajem« zrywa się, Konopnicka zaś błądzi wśród ogrodów i świątyń piękna, wśród cmentarzy Italii...

Jest w słowach autora dużo słuszności, ale nie cała słuszność. Prawdą jest, iż bezpośrednio odruchy na to lub owo hasło ustały; prawdą jest ów smutek przepaścisty, a wciąż pogłębiający się. Skąd on pochodzi, nie możemy sobie zdać sprawy, jak i autor; lecz nie widzimy powodu, iżby przyczynowo łączyć z sobą dwie wspomniane cechy: zapomnienie o »smutkach« społecznych, i oddanie się jednemu »smutkowi«, który odtąd staje się żywiołem poetki. Najprzód co do tego ostatniego, autor nie zwrócił uwagi, iż posiada on dzieje o wiele wcześniejsze, niż mu je przypisano. »Ty mi noce śpiewaj już pieśń wieczorną sennych róż, niech to serce pije ciszę, z twych gasnących złotych zórz«, śpiewa Konopnicka już w 3. seryi. Skądinąd pomimo pozornego ustania »smutków« w liczbie mnogiej, przełomu ideowego, Asnykowskiego uśmiechu na cmentarzach dojrzeć nie umiemy. Właśnie gdy się pisały utwory z cyklu »Italia« (około lat 1893 i 1894), powstały takie rzeczy, jak »Budujem stos«, i takie: »Od zachodu własnej zorzy«, i jeszcze: »Bo dusza moja w swym wzlocie i pędzie w przyszłość podana jest skrzydłami obu... jutrze nie nosi i w schodowe piętno«. Czy to jest błędzenie wśród grobowców? Czy jest zrezygnowane rozkoszowanie się pięknem?

Praca p. Potockiego nie jest wyczerpująca nawet w tych punktach, które porusza, a nie porusza wielu. Osobisty pierwiastek twórczości, jak się rzekło, pominięty. W zakresie »podobieństw z epoką« nie zaznaczona wybitna sielskość i deałów w Konopnickiej i związana z nią pojedynawczość i środkowość, ów lęk przed pokusą, lęk przed tym, że oto »otchłań dyszy«, że »siłą zniszczenia wyrwa się życie ku swej przyszłości«. Zresztą uwzględnia autor tylko poezye 4. seryi i Italii, pomijając »Listy«, »Linie i dźwięki«, »Damnata«, nie mówiąc już o rzeczach, które pozostają dotychczas w czasopiśmie; o prozie czyni zaledwie pobieżne wzmianki. Ale wszystko to mówimy nie w kształcie zarzutu, informujemy tylko, w jakim zakresie chciał autor zamknąć swe rozważanie.

O pracy p. H. Gallego, obszerniejszej cokolwiek, niż książka p. A. Potockiego (dzięki obficie przytoczonym wyjątkom z utworów Konopnickiej) — wzmiankowaliśmy już. Pracę tę uważamy za wielce poży-

teczną, gdyż poraz pierwszy obejmuje cały dotychczasowy dorobek poetki. Autor starał się niepominąć żadnego szczegółu, i skutecznie to sposobem poniekąd katalogowym. Jeżeli nie z założenia, to w wykonaniu książka jego jest sumiennym inwentarzem z marginesowemi adnotacyami: to jest piękne, ówdzie wybija się ton melodramatyczny, gdzieindziej znowu siła dramatyczna, do tego samego tematu nawiązana, wzbija się na wyższy stopień i t. p. Uwagi te są przeważnie trafne. Tu i ówdzie przecież umieścilibyśmy pytajnik. Niezawsze buduje nas przenikliwość duszoznawcza autora, jak wtedy, gdy utrzymuje, iż »Panna Florentyna« nie rzuci kwiatu żalu na mogiłę matki żebraczki«. Ale słuszne czy nie, uwagi te zawsze są utrzymane w zakresie spostrzeżeń cząstkowych. Nie spodziewajmy się oryginalnych i głębszych rzutów myśli, nie odsłoni się przed nami żadna rozleglejsza perspektywa. Na ogół otrzymamy wrażenie pewnej szarżyzny; ale z podjętego na się obowiązku — uporządkowania i skatalogowania literackiego i poetyckiego dorobku Konopnickiej — autor wywiązał się poprawnie.

A. Drogoszewski.

