

# Janina Teresa Lasecka

---

## W obronie artysty : Maria Konopnicka o "Beniowskim" Słowackiego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 34, 133-144

---

1978

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANINA TERESA LASECKA

W OBRONIE ARTYSTY  
MARIA KONOPNICKA O „BENIOWSKIM” SŁOWACKIEGO

[...] jest to poemat ten jako łódź płynąca po wzburzonej fali. Niebo nawałnicą pokryte, wiatr wznosi się i ustaje. Kiedy uderzy w żagle, łódź zaczyna się chwiać, bujać, wszystko w niej wpada w ruch szalony, wszystko kołysze się i skacze, nic nie ustoi na miejscu, tak że wstrzymując oddech, czekamy pełni niepokoju, czym się to skończy.

Po chwili wicher cichnie, wielkie bałwany nikną, wściekłość rozkołysanej fali maleje i łódź zaczyna płynąć bezpieczniejszą, spokojniejszą, o tyle spokojniejszą, o ile możliwym jest na morzu spokój, w przestanku między dwoma wybuchami burzy<sup>1</sup>.

W taki metaforyczny sposób, we fragmencie obszernego eseju poświęconego w całości *Beniowskiemu*, scharakteryzowała Konopnicka poemat dygresyjny romantyka. I — niezależnie od nieco rażącej dziś, nadmiernie ekspresywnej stylistyki wypowiedzi — przyznać należy, że poetka niezwykle trafnie, właśnie przez ów rozbudowany obraz — porównanie, oddała klimat utworu.

Wśród licznych studiów krytycznoliterackich autorki *Pana Balcera* rozprawa o *Beniowskim* zajmuje miejsce wyjątkowe. Jest to jedyna — fakt ten należy szczególnie podkreślić — praca o poecie, który bezpośrednio patronował liryce Konopnickiej<sup>2</sup>.

Recenzując pierwszą serię *Poezji i Obrazków* Kraszewski pisał: „Genezy tej poezji nowej, tego prądu, który najwybitniej występuje w poezjach pani Konopnickiej, już się dopatrujemy w Krasieńskim i Słowackim...”<sup>3</sup>.

Z czasem zależność od wzorców romantycznych w ogóle, od poezji zaś Słowackiego w szczególności, zaznacza się coraz wyraźniej. Konopnicka, śladem wielkich poprzedników, podejmuje na nowo problemy o wadze zasadniczej, aktualne teraz i ówczes-

<sup>1</sup> M. Konopnicka, *O Beniowskim*, Warszawa 1911, s. 6. Dalsze cytaty wg tego wydania.

<sup>2</sup> Mickiewiczowi poświęciła Konopnicka więcej uwagi, zajmując się w ośmiu szkicach i rozprawach *Odą do młodości*, *Grażyną*, *Konradem Wallenrodem*, *Dziadami*, *Księgami narodu i pielgrzymstwa polskiego*, prelekcjami paryskimi, „Trybuną Ludów”.

<sup>3</sup> J. I. Kraszewski, *Poezje Marii Konopnickiej*, „Kłosy” 1881, nr 836.

nie, takie jak niewola narodu, sposób pojmowania obowiązków względem ojczyzny, nowoczesne rozumienie pojęcia patriotyzm, dramatyczny wybór między oporem a rezygnacją z działania, bo-  
wiem — jak sama wyznaje (nb. wypowiedź ta zarazem tłumaczy traktowanie dorobku Słowackiego ze szczególną atencją):

Ja nie jestem, nie umiem być cicha ani cierpliwa, ani ofiarująca męki ziemi swojej Ukrzyżowanemu! Co kiedy przecierpiałam sama — zapomnie-  
niu oddaję i jego ceniom. Ale co naród — nigdy. Co naród cierpiał i cierpi, to chciałabym oddać tej nie zrodzonej jeszcze przyszłości<sup>4</sup>.

Swą walkę o szeroko rozumianą wolność toczy korzystając świadomie ze zdobyczy poetyki romantycznej.

Czemu służy romantyczna stylizacja jej poezji? Wyjaśniona i w pełni usprawiedliwiona staje się dopiero po prześledzeniu stosunku Konopnickiej do spuścizny literackiej poprzedniej epoki. Nieocenionymi źródłami wiedzy w tym zakresie są nie tyle konkretne utwory, ile korespondencja poetki (zwłaszcza z Teofilem Lenartowiczem) i prace krytycznoliterackie, głównie monografia *Mickiewicz, jego życie i duch*. Zawiera ona prezentację poglądów autorki na temat „dzieł piękna” i ich twórców oraz kryteriów, jakimi posługuje się oceniając i wartościując utwory literackie. Otóż, stwierdza Konopnicka, „duch narodowy” przejawia się w publicznym życiu narodu i dziełach piękna. Kontynuując wyjaśnia, że dzieła piękne

są albo niezależne od dziejowej doby publicznego życia narodu, albo w mniej więcej ścisłym związku z nimi stojące. W tych wszakże jedynie, które są z życiem narodowym najściślej zespolone, objawia się duch narodu w całej swojej pełni<sup>5</sup>.

Przykładami takich dzieł są: *Stary Testament*, *Iliada* i *Boska Komedia*. W tej samej kategorii mieści się, począwszy od *Ody do młodości*, twórczość Adama Mickiewicza, albowiem — tłumaczy dalej — „do czasu stworzenia *Ody* był Mickiewicz poetą; od jej stworzenia jest wieszczem”<sup>6</sup>.

Owa antyteza: poeta — wieszcz, mająca — wydaje się — kluczowe znaczenie dla zrozumienia postawy Konopnickiej jako poetki i jako krytyka, wynika z różnicy stosunku do „reszty świata” poety i wieszca. Wspomnianą odmienność odniesienia do rzeczywistości istniejącej poza artystycznym „ja” wydobywa autorka monografii poprzez kontrastowe zestawienie postaw Byrona i Słowackiego z postawą Mickiewicza:

<sup>4</sup> List do Teofila Lenartowicza, Warszawa, 20 XII [18] 88, [w:] M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. I, Wrocław s. 99.

<sup>5</sup> M. Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*, Kraków, bd., s. 1.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 26.

I Byron, i za nim Słowacki, czuli się jakby ulepieni z innej gliny niżli tłumi. Ale Mickiewicz czuje, że jest ulepiony właśnie z tej samej gliny, co tłumi, a tylko miłością od nich ogromniejszy, wyższy, a także cierpieniem [...] każdy wieszcz i każdy prorok stawiał się po wszystkie czasy między Bogiem a ludem swoim, jako zastępcę, jako pośrednik, jako rzecznik ludu [...] Mickiewicz, gdy przyszło na niego najwyższe i wprost nadziemskie podniesienie ducha, stanął przed Bogiem jako sam lud własne i jako sam naród:

Ja i lud to jedno...  
Ciałem połąkałem jego duszę  
Nazywam się — milion<sup>7</sup>.

W postawie twórczej byłaby zatem Konopnicka bliższa tak przez siebie rozumianej tradycji Mickiewicza. Kontynuując linię poetów-wieszczów, podejmuje romantyczne posłannictwo (nb. łączy je z wybranymi z programów pozytywistycznych hasłami, którym jednakże również nadaje isticie romantyczny rozmach) i — pełna wiary w skuteczność swej poezji — oznajmia w wierszu *Niechaj się ludy...*

Niechaj się ludy nie trwożą, nie smuć,  
Ze im proroka wielkiego nie stało!  
Bo to, co małe ptaszęta im nuca,  
Też jest tem słowem, co zmieni się w ciało...  
I nie z dżdżem wielkim, lecz z rosą to sienie  
Pada, co chlebem ma nakarmić ziemię<sup>8</sup>.

Konsekwentnie, bezkompromisowo przedstawia zło terażniejszości, pokonując je przekonaniem, także o romantycznej powieści, że nadejdzie ta chwila, gdy „spokój będzie i miłość na ziemi” (*Co ja sieję*).

Konopnicka przywołuje nie tylko romantyczne ideały, lecz przede wszystkim wzorce poetyckie, jakich dostarczyła literatura pierwszej połowy XIX stulecia. W tej dziedzinie mistrzem jej jest Słowacki<sup>9</sup>. Krzywdzącym byłoby pomówienie Konopnickiej o epi-

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 41, 3.

<sup>8</sup> M. Konopnicka, *Z mojej księgi*, Warszawa 1903, s. 7.

<sup>9</sup> Słowacki przywoływany przez Konopnicką to przede wszystkim autor *Beniowskiego*. Ze szczególnym upodobaniem posługuje się poetka strofą z tego utworu. I tak w pisanej w l. 1886—1887 *Imaginie*, wzorowanej na tradycji romantycznego poematu dygresyjnego, z dużą swobodą operuje oktawą i jak w pierwowzorze — odmiennie niż Asnyk, który ustalił średniówkę — podtrzymuje giętkość toku rytmicznego, nieoczekiwane przetrzucie i zaskakujące cezury. Jak Słowacki dokonuje ścisłego zespolenia warstwy fabularnej z dygresyjną, niejednokrotnie w dygresjach podejmuje te same tematy, które często — nie tylko w *Beniowskim* — poruszał poeta (np. liczne dygresje antypapieskie). Również *Pan Balcer w Brazylii*, choć nawiązujący fabularnie do *Pana Tadeusza*, w zakresie metrum i strofiki, w sposobie kształtowania metafor sięgał do tradycji oktawy z *Beniowskiego*. Natomiast w poemacie *Z ksiąg Sybilii* strofy oparte są na wizyjnych prorocत्वach z poematu dygresyjnego romantyka. Na liryki Konopnickiej wyjątkowy wpływ wywarły trzy utwory Słowackiego: *Ojciec zadżumio-*

gonizm, o proste naśladownictwo. Poetka sięga do tradycji literackiej w określonym celu, w romantyczny kostium przyobleka problemy swego czasu. Dla autorki *Imaginy*, podobnie jak dla wielu przed nią i po niej tworzących, romantyzm stanowił przykład pisarstwa zaangażowanego. Nawiązując zatem do twórczości funkcjonującej w świadomości powszechnej jako literatura wielka

*nych*, *W Szwajcarii* oraz *Hymn (Smutno mi, Boże...)*. Ślady pierwszego widoczne są np. w toku opowiadania, tematyce i nastroju pisanych 11-zgłoskowcem wierszy *Przed sądem*, *Sobotni wieczór*, *Do granicy*. W *Szwajcarii* oddziałł głównie na dwa utwory miłosne: *W zielone* i *Romans wiosenny*. W nich, jak u romantyka, ramą kompozycyjną decydującą o charakterze narracji staje się sytuacja głębokiego wstrząsu psychicznego bohatera, spowodowanego śmiercią ukochanej. Szczególnie bliski Słowackiemu jest pisany 11-zgłoskowcem *Romans wiosenny*, w którym powracają we wspomnieniach poszczególne wydarzenia składające się na obraz dziejów miłości. I tutaj każdy z epizodów stanowi odrębną całość, tyle tylko, że u Konopnickiej tych „rozdzialków” jest 14, w utworze zaś Słowackiego 21. Zbieżne są ponadto opisy sytuacji, sceneria, w jakiej rozgrywała się historia kochanków, podobnie konstruowane portrety bohaterów, analogiczny nastrój. Chętnie też wykorzystuje autorka *Imaginy* typowe dla romantyka określenie barwy przez zestawienie jej z kolorystyką zjawisk astronomicznych bądź blaskiem szlachetnych kamieni i metali (np. „Co ranek nowe tryskały motylki / Świecąc jak drogie brylantowe szpilki; / Co wieczór rzeczka uciekała w pole, / Garściami srebro księżycowi krađa”).

*Hymn* oddziałł przede wszystkim na lirykę osobistą Konopnickiej. I tak np. pisząc cykl sześciu *Listów znad morza* aż 3-krotnie wykorzystuje jego strofę, w utworze zaś zamykającym całość dokonuje wręcz trawestacji wersu Słowackiego (Konopnicka: „Nad wielkim morzem jestem postawiona...”, Słowacki: „Dzisiaj na wielkim morzu obłąkany...”). Ton i forma *Hymnu* zostały zachowane ponadto w słynnej deklaracji *Contra spem spero* oraz częściowo w dytyrambie *Ave, patria!*

Pośród dramatów Konopnicka wybiera *Lillę Wenedę*. Obrazy i sceny z niej, pojawiają się w *Śnie Jermaka* — realistycznej wersji *Anhellego*. Co ciekawsze, również wiersz napisany na intencję 4 VII 1890 (przewiezienie zwłok Mickiewicza do Katedry na Wawelu) rozpoczyna obrazem z *Lilli Wenedy* („Kiedy w Wenedów obóz przywieziono / Królewską harfę, pieśni złoty zdroj / Potężną siłą wezbrało im łono / Na nowe życie i na nowy bój!”). Podobnie w jednym z listów do Lenartowicza wskazując nadal istniejącą siłę oddziaływania poezji romantycznej dokonuje interesującego porównania pieśni do Lilli („Gminowładną lira nasza i pieśń po wszystkie czasy była. Kiedy po niej spojrzę, to nie widzę, aby siała inne ziarno, tylko to, którym ojczyzna wyżyć jak chlebem ma [...] Idzie i śpiewa jak Lilla Weneda, w nie zawiązanej koszuli, nic z sobą wrzekomo nie niosąc prócz wianka, a nakarmić zdolna plemiona i żywot utrzymać w zamkniętych czasów ciemnicy”).

Wielokrotnie także wykorzystuje Konopnicka cytaty z najbardziej znanych dzieł Słowackiego, umieszczając je bądź jako motta do utworów, które nie są bezpośrednio poświęcone romantykowi (np. o grobach na cmentarzu Montmorency: „Lecz zaklinam, niech żywi nie tracą nadziei”; *Nad mogiłą Kraszewskiego*: „Jeśli wy bez serc — to moje serce / Za was czuć będzie”), bądź też wplatając w ich tekst (np. w utworze *Jego duch*, napisanym po śmierci Wyspiańskiego, cytat z *Grobu Agamemnona*: „naga, w Styksowym wykąpana mule”).

jak wiadomo, przeświadczenia tego nie zdołały osłabić pojawiające się na łamach prasy wystąpienia przeciw jej rzekomo destrukcyjnej sile — bohaterom i tematom własnej poezji nadaje rangę wielkości. Zapewne również z wymienionych powodów właśnie poezja Konopnickiej, nie Asnyka, znalazła szeroki społeczny rezonans, oddziałując głównie na pokolenie Żeromskiego i jego rówieśników<sup>10</sup>, stąd też notatkę w dzienniku przyszłego twórcy *Róży* („Nasze pokolenie ma swego wieszczą w osobie Konopnickiej”<sup>11</sup>) uznać możemy za wyraz powszechnych nastrojów.

Zasięg wpływów poezji Konopnickiej jest czynnikiem o znaczeniu istotnym dla szerzenia się wiedzy o polskim romantyzmie i jego reprezentantach. Możemy przypuszczać, że wytrwały czytelnik jej liryki sięgał także, choćby zwabiony nazwiskiem, po szkice krytycznoliterackie. Pozostawałoby to w zgodzie z intencjami Konopnickiej — krytyka literackiego, ponieważ o znanych autorach i ich dziełach pisała nie tylko pod wpływem osobistego wrażenia wyniesionego z lektury — oczarowana „urodą” bądź ideą utworu, ale i mając na względzie walor popularyzatorski. Z tej przyczyny, formułując sąd o zadaniach krytyki literackiej, na czele studium o *Cyrano de Bergerac* Rostanda umieściła jako motto cytaty z francuskiego pisarza Maurice Barrèsa:

Krytyka nie polega na chwaleńniu lub ganieniu. Krytyka — to znaczy zrozumieć dzieło i uczynić je zrozumiałym dla innych<sup>12</sup>.

Zasygnalizowane powyżej związki Konopnickiej-poetki z romantyzmem tłumaczą w pełni fakt, że jeśli jako krytyk powraca do przeszłości, to jest to przede wszystkim przeszłość romantyczna. Pisze dłuższe i krótsze studia o Brodzińskim, Zaleskim, Odyńcu, Lenartowiczu, Kraszewskim, aż osiem prac poświęca Mickiewiczowi i jedną tylko poecie, którego była — jak metaforycznie określa Ferdynand Hoesick — „duchową córą”.

Zagadnienie wpływu Słowackiego na lirykę Konopnickiej zostało dość wyczerpująco omówione w książce cytowanego Hoesicka

<sup>10</sup> Rzecz znamienna, że utwory Konopnickiej stały się szczególnie bliskie kręgom młodzieży radykalnej. Potwierdza to wymownie ocena, jaką zaprezentowało sztandarowe pismo lewicowe: „Można sobie wyobrazić zapał, z jakim poezje te przyjmowano w kółkach robotniczych, zakładowych przez Waryńskiego, Kunickiego i ich towarzyszy. Ile ech wzbudziły one w sercach. Wszak wyrażały ich uczucia, ich cierpienia, nadzieje. I do dni naszych pozostanie M. Konopnicka ulubioną poetką proletariatu polskiego, który w swojej prasie, w swoich kalendarzach i śpiewnikach, na swoich wieczorkach poznał i ukochał jej poezje, wyśpiewane mu z serca” (E. Haecker, *M. Konopnicka*, „Naprzód” 1910, nr 233, s. 1).

<sup>11</sup> S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 1. Warszawa 1953, s. 328.

<sup>12</sup> Podaję za K. Górskim, *Maria Konopnicka jako krytyk literacki*, [w zbiorze:] *Maria Konopnicka. W 60 rocznicę śmierci poetki. Materiały* red. K. Tokarżówna, Warszawa 1972, s. 84.

*z sesji naukowej w 60 rocznicę śmierci poetki* (Kalisz, 16—17 IX 1970),

„*Sila fatalna*” poezji Słowackiego<sup>13</sup>. Uzupełnień dostarczają m. in. praca J. Nowakowskiego *Poetycka lekcja Słowackiego w kraju*<sup>14</sup> oraz monografia poetki<sup>15</sup> i artykuły omawiające pewne problemy szczegółowe<sup>16</sup>. Dziwi natomiast pominięcie, nawet w opracowaniach analizujących dokładniej recepcję autora *Kordiana* w poezji pozytywistki, rozprawy O „*Beniowskim*” dostarczającej wszak cennego materiału tłumaczącego zafascynowanie Konopnickiej poezją Słowackiego. Luki tej nie wypełniają również wypowiedzi na temat jej studiów krytycznoliterackich prezentujące — spośród prac poświęconych romantyzmowi — głównie te, których przedmiotem była twórczość Mickiewicza<sup>17</sup>.

Studium Konopnickiej O „*Beniowskim*” ukazało się w okresie, w którym dorobek literacki Słowackiego znany był stosunkowo dobrze, jeśli nie szerokim kręgiem społecznym, to z pewnością elicie intelektualnej narodu. Stopniowo też narastał w niektórych ośrodkach kult poety. Wykłady profesora Antoniego Małeckiego omawiające twórczość, napisana przez niego monografia i trzytomowe wydanie *Pism pośmiertnych* przypomniały poezję wielkiego romantyka. Do dalszego jej spopularyzowania przyczyniła się szeroka akcja propagandowa rozwijana — w r. 1899 i 1909 — wokół projektu sprowadzenia prochów poety do kraju, także następstwa obchodów rocznicowych w postaci edycji pism, inscenizacji dramatów, rozpraw krytycznych oraz utworów poświęconych Słowackiemu<sup>18</sup>. Ogłaszane od roku 1899 w „*Tygodniku Ilustro-*

<sup>13</sup> F. Hoesick, „*Sila fatalna*” poezji Słowackiego. *Przyczynek do sławy pośmiertnej poety*, Kraków 1921, s. 32.

<sup>14</sup> „*Rocznik Dydaktyczno-Naukowy, WSP w Krakowie*” 1961, z. 11.

<sup>15</sup> A. Brodzka, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1961.

<sup>16</sup> Przykładowo: Z. Szwejkowski, *Liryka Asnyka i Konopnickiej a pozytywizm polski*, [w zbiorze:] *Konopnicka wśród jej współczesnych. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1976, s. 9—37; J. Leo, *Ze spotkań Konopnickiej z Jackiem Malczewskim*, *ibidem*, s. 105—118.

<sup>17</sup> Np. artykuł A. Strzeleckiego *Sądy i pisma krytyczne Marii Konopnickiej*, „*Sfinks*” 1910, z. 12, omawia tylko prace o Mickiewiczu i wybrane studia o współczesnych poetce twórcach, choć przecież szkic O „*Beniowskim*” drukowano już w r. 1909 w „*Bibliotece Warszawskiej*”. Podobnie inne prace: Z. Dębickiego, „*Kurier Warszawski*” 1910, nr 326; Górskiego, *op. cit.*; M. Romankówny, *Maria Konopnicka jako krytyk i recenzent*, Warszawa—Kraków 1972, oraz monografia poetki, podkreślają znaczenie rozprawy o poemacie dygresyjnym, lecz też nie podejmują próby określenia wartości tego szkicu dla zrozumienia recepcji Słowackiego w poezji Konopnickiej.

<sup>18</sup> Sama Konopnicka napisała z tej okazji trzy utwory: o inc. „*Przyjdiesz Ty do nas..*”, [w:] *Słowackiemu. Jednodniówka ku czci Juliusza Słowackiego*, Kraków 1904, s. 19—22; *Bądź z nami!...*, „*Na Ziemi Naszej*”, dodatek liter.-nauk. „*Kuriera Lwowskiego*” 1909, nr 19; *Inwokacja*, „*Kurier Warszawski*” 1909, nr 1, s. 1. W niezwykle podniosłym tonie podkreśla poetka związki genetyczne łączące pokolenie współczesnych jej Polaków ze Słowackim („*Toć my z pnia tego, co i Ty*”), który w jej utworach pojawia się jako oczekiwany przez wszystkich Król-Duch, przynoszący

wanym” artykuły Ignacego Matuszewskiego *Słowacki i sztuka współczesna* początkują, konfrontując dokonania autora *Złotej Czaszki* z nowymi tendencjami artystycznymi i pojęciami estetycznymi, odmienny typ rozumienia i wartościowania spuścizny poety. Słowacki jawi się jako wielki artysta i wielki prekursor.

Wśród wielu studiów o znaczeniu fundamentalnym dla późniejszego kierunku recepcji Słowackiego praca Konopnickiej, mimo iż poświęcona zaledwie jednemu z utworów romantyka, zajmuje miejsce szczególne. Pamiętajmy, że pisze ją poetka, której twórczość nieomal początkuje jeden z dwu krzyżujących się na przestrzeni epok nurtów wpływu poezji Słowackiego<sup>19</sup>. Twórca *Mażepy* to dla niej nie tyle autor utworów o tematyce patriotycznej, ile rewelator systemu poetyckiego. Konopnicka dostrzeżę w nim arcy mistrza słowa i konwencji poetyckich. Toteż — zgodnie ze swoimi zasadami<sup>20</sup> — w obronie Słowackiego, wielkiego, samotnego artysty, podejmuje gwałtowną polemikę z historykami literatury — Stanisławem Tarnowskim, Antonim Małeckim, przeciwstawiając ich stanowisku własne, jakże trafne, odczytanie *Beniowskiego*. Broniąc romantyka przed zarzutami niechętnych mu badaczy, występuje pośrednio w obronie własnej twórczości<sup>21</sup>. Wybiera *Beniowskiego* nie tylko dlatego, że „dwulicowość dzieła stworzyła szkopuł, który usunąć trzeba” (s. 14), i poemat przez swą strukturę przysparzał kłopotów interpretującym, ale z tej przyczyny, „że poeta prezentuje nam w *Beniowskim* całą swoją filozofię, całą swoją religię i politykę” (s. 18), a „styl lśni się i błyszczący jak królewski diadem z przedrogich kamieni” (s. 29)

zapowiedź lepszych czasów („Chcemy proroka... / Chcemy Króla-Ducha... Chcemy wieszczego oka / Chcemy wieszczego ucha / Co krok idących czasów dojrzy, dosłysz / ... Chcemy czynu! Zycia! / ... Bądź z nami!”).

<sup>19</sup> Należy przypomnieć, że właśnie dzięki wskrzeszeniu artystycznych walorów dzieł Słowackiego w okresie Młodej Polski wzrósł znacznie autorytet literacki Konopnickiej. Moderniści dostrzegli w jej utworach te elementy, które później sami przejmowali, stąd niezwykle pochlebne oceny krytyki (Feldman, Matuszewski, Potocki, Brzozowski) i twórców (Kasprówic, Tetmajer, Żeromski, Wyspiański i Leśmian). Krakowskie „Zycie” w inauguracyjnym numerze zamieściło poezję Konopnickiej („Harfę ty nosisz w sobie), jej wiersze zaś pojawiały się zawsze w antologiach ówczesnej poezji (np. Cz. Jankowski do antologii *Młoda Polska w pieśni*, Warszawa 1898, włącza aż 15 utworów, w tym urywki poematu *Pan Balcer w Brazylii*).

<sup>20</sup> Konopnicka zawsze odważnie podejmowała walkę z największymi nawet autorytetami. Czyniła to wówczas, gdy nie zgadzała się jakąś koncepcją interpretacyjną. Sądom krytyków bądź historyków literatury przeciwstawiała własną wizję utworu. I tak np. szczególnie ostro atakowała Kallenbacha za studia o Mickiewiczu a przy okazji rozprawy O „*Beniowskim*” z ironią potraktowała Małeckiego i Tarnowskiego.

<sup>21</sup> Jej *Imagina* była przecież próbą stworzenia, na wzór poematu dygresyjnego Słowackiego, nowoczesnego poematu symbolicznego.



Praca o *Beniowskim*, podobnie jak większość studiów krytycznoliterackich Konopnickiej, ma formę rozbudowanego komentarza. Otóż autorka sukcesywnie omawiając tekst (niejednokrotnie streszczając fabułę), przeplata sprawozdanie uwagami interpretacyjnymi i oceniającymi, by po udowodnieniu postawionej tezy — w tym wypadku opozycyjnej w stosunku do powszechnych opinii — przejść do wyłuszczenia własnego sądu o wartości dzieła, jego miejscu w dorobku autora i pozycji w osiągnięciach epoki.

Konopnicka nie przeprowadza filologicznej analizy. Jest zawsze, nawet występując jako krytyk, przede wszystkim artystką, toteż zachowuje status twórcy i płynące z tego tytułu przywileje — głównie prawo do uczuciowego reagowania na dzieło. Krytyka jej staje się tym sposobem subiektywną interpretacją opierającą się na intuicyjnym odczuciu utworu. Wnioski z przeżyć i wrażeń przekazuje autorka *Pana Balcera* w formie artystycznych relacji, stąd czasami na podstawie cudzej twórczości tworzy własne dzieło. Głębokie „wczucie się” w omawiany temat sprawia, że często dokonuje parafraz stylistycznych. Właśnie w studium O „*Beniowskim*” całe fragmenty wypowiedzi skonstruowane są z cytatów. Wszystko to nie umniejsza w niczym wartości jej prac krytycznych, wręcz przeciwnie — ułatwia przekazanie odbiorcom walorów prezentowanej twórczości.

I tym razem wyprzedziła Konopnicka współczesnych badaczy<sup>22</sup>, wykazując, iż „dwa ośrodki ciężkości” nie są w *Beniowskim*

zestawione ze sobą mechanicznie, nie są — jako patyk i bluszcz wokoło niego obwity; ale raczej muszą być jako dwie własności jednego przedmiotu, czymś w rodzaju barwy i zapachu. (s. 23).

Innymi słowy, dostrzegła to, co później udokumentował Stefan Treugutt<sup>23</sup>, że obie warstwy utworu: epicko-fabularną i liryczną-dygresyjną, łączy ścisły związek funkcjonalny, realizm i wypowiedź narracyjną rozbija stale ingerencja dygresji, podobnie dygresje przechodzą w fabułę dzięki autorskim nawiązaniom akcji.

Konopnicka nie poprzestaje jednak na określeniu zasad budowy utworu. Dokonuje także analizy dygresji. Zestawiając je i wią-

<sup>22</sup> Potwierdzeniem niezwyklej wrażliwości artystycznej i znakomitej intuicji literackiej Konopnickiej jest fakt np. celnego odczytania *Konrada Wallenroda*, gdzie dostrzegła poetka „tragizm zdrady”, trafnego omówienia funkcji realizmu w *Panu Tadeuszu* i in. Wyjaśnień w tej kwestii dostarcza praca J. Baculewskiego *O pismach literackich i społecznych Marii Konopnickiej*, [w:] M. Konopnicka, *Publicystyka literacka i społeczna*, Warszawa 1968, s. 49—62.

<sup>23</sup> S. Treugutt, *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1964.

ząc w całości zanotowane fragmenty biografii, szczegóły dotyczące osobowości, charakteru i twórczości, konstruuje portret Słowackiego — samotnego poety,

który pustkę życia zapełniał kreacjami ducha [...] miłości nie spotkał na drodze życia [...] widział dookoła siebie niechęć, niezrozumienie i kwasy, [a zatem] chciał zdobyć obojętne serca, pisząc dzieło tak wielkie, jak żadne — to było jedyną rzeczą, którą mógł zrobić (s. 2—4).

W wypowiedziach autorki dominuje przekonanie, że napisanie utworu takiego, jakim jest *Beniowski*, było koniecznością, kolejnym etapem na drodze ewolucji ideowej i artystycznej Słowackiego. Równocześnie też poemat dygresyjny zamykał tę fazę twórczości romantyka, w której widoczne były — posłużmy się raz jeszcze słowami Konopnickiej — „ostatnie silniejsze przebliski wpływu bezpośrednich życiowych wrażeń (s. 40), stąd „w *Beniowskim* spośród wszystkich dzieł najwięcej jest jego samego” (s. 41).

Ten tak potępiony przez wcześniejszych badaczy (poza W. Spasowiczem), silny subiektywizm utworu staje się — w interpretacji autorki szkicu — w pełni umotywowany. Ma przede wszystkim bezpośrednie poparcie w biografii Słowackiego. Poeta — wyjaśnia Konopnicka —

wtedy dopiero jest szczęśliwy, gdy ludzie utwory ducha jego kochają. W miłości dzieła jest miłość i dla poety, dla jego uczuć, myśli, dążeń; ona jest zadatkiem jego potęgi i wpływu; ona jest podstawą z granitu pod obelisk przysłej jego chwały. Słowacki takiej miłości nie spotkał na drodze życia (s. 2—3).

Zrozumiałe więc, że „dla sławy — musiał wystąpić i wystąpił, jako rycerz swych przekonań” (s. 18), gdyż twórca jest sławny wówczas, kiedy

jego myśli, jego uczucia, jego nadzieje przechodzą w serce narodu [...] On niesie przed tłumem pochodnię piękna i prawdy. Jeśli ludzie od tej pochodni biorą swoje światło, jeżeli grzeją się i krzepią jego ciepłem, poeta sławnym jest — i zwycięża! (l. c.).

By przedstawić „uczucia żywe i umarłe, wszystkie wspomnienia gorzkie i pełne słodyczy, wszystkie nadzieje zniszczone i zawiedzione” (s. 13), wybiera Słowacki „taką formę, która by nie tylko wylewu nie utrudniała, ale, owszem, była jakby dla niego stworzona” (s. 23).

Uzasadniony adekwatność formy w stosunku do prezentowanych za jej pomocą treści i intencji twórczych kierujących autorem oraz potwierdziwszy słuszność dokonanego przez romantyka wyboru, przechodzi Konopnicka do uprawomocnienia zmienności tonacji uczuciowej. Ponownie argumentów dostarcza sytuacja Słowackiego — samotnego, nie czytanego, krzywdzonego przez krytykę poety. Nastrój utworu — tłumaczy autorka szkicu — jest

następstwem pewnej psychicznej rzeczywistości i zostaje w jak najściślejszym związku ze stanem duszy poety, pełnej chmur obciążonych burzą, [dlatego poemat] wydany z tak nastrojonej duszy, musiał odbić na sobie wszystkie odcienie jej stanu (s. 7).

O ile się poeta pogrąży w sobie, zna własne serce, jest smutny; kiedy z bierności tej wychodzi — jest usposobiony wojowniczo (s. 20).

Ponieważ pisząc *Beniowskiego* kierował się Słowacki — co uzasadniała Konopnicka wcześniej — nade wszystko względami osobistymi, te zaś odbijała i treść, i forma utworu, a więc i nastrój poematu został do nich dostosowany, dzięki czemu „uczujemy w poemacie jedność i harmonię” (s. 27)<sup>24</sup>. Nie jest to jednakże, podkreśla dalej autorka,

jedność, którą by można było nazwać artystyczną; bo tej [...] w poemacie nie ma. Nie wszystko się w nim trzyma na jednej wysokości natchnienia; nie wszystko, pod względem formy, jest bez zarzutu, nie wszystko ma pożądaną miarę artystycznego piękna (*l. c.*).

Stwierdzenie powyższe nie zostaje jednak poparte konkretnymi przykładami. Przeciwnie, Konopnicka gromadzi dowody wskazujące, iż właśnie w *Beniowskim* Słowacki ukazał się jako wielkiej miary artysta. Pomijając uchybienia analizuje zatem tylko te strofy, które

są tak piękne i wzniosłe, że podziwiamy je i miłujemy zarazem [...] znajdujemy w nich [...] tyle piękna, tyle uroku i wdzięku, że można czerpać pełnymi rękami i nie wyczerpać (s. 28—29).

Podkreśla więc Konopnicka raz jeszcze umiejętność płynnego zespolenia warstwy epicko-fabularnej z liryczno-dygresyjną, uderzające bogactwo języka oraz mistrzostwo Słowackiego w operowaniu słowem (nb. uleganie presji stylu autora *Kordiana* widoczne jest w całym szkicu), wykazuje nowatorstwo w przedstawianiu natury. Szczególnie wiele uwagi poświęca portretom bohaterów *Beniowskiego*. Już wcześniej usiłowała autorka rozprawy wykazać analogię między sytuacją, w jaką uwikłani są bohaterowie poematu, a tą, w jakiej znajdował się poeta<sup>25</sup>, teraz zaś udowadnia, że ludzie ci „mają za sobą zaletę psychologicznej i dziejowej prawdy” (s. 32). Efekt ten uzyskał Słowacki dzięki znakomitemu konstrukcyjnie doborowi poszczególnych elementów — wyrazu twarzy, stroju, umiejscowieniu w określonym fragmencie akcji. Stworzył nie szkice, zarysy postaci, lecz bogate psychologicznie

<sup>24</sup> Pojęcia „jedności harmonii” oraz „nastroje ducha” to podstawowe kryteria, jakimi posługiwała się Konopnicka. Dwa pierwsze miały charakter formalny, drugie psychologiczny.

<sup>25</sup> „Ci ludzie, jego bohaterowie i bohaterki, składali siebie w ofierze, ażeby zbawić Ojczyznę i ofiara ich była daremną. I byli w tym podobni do autora, utrzymującego, że się znajdował w tym samym zupełnie położeniu” (s. 21).

indywidualności, wtopione w tło, immanentnie z nim związane, a zarazem nad tłem tym górujące. Jego bohaterowie żyją — marzą, kochają, walczą, cierpią, są z tych,

k którzy nie robią nic przez połowę [...] nie mają anielskich dusz i skrzydeł, i nieustannych porywów ku wielkim czynom, które by im obrzydzały słodczye życia [...] są rzeczywistymi ludźmi, jacy byli w owe czasy w Polsce i jacy są dziś, i będą zawsze (s. 31—32).

Utwór Słowackiego umieszcza Konopnicka w kontekście całości kształtu dokonań romantyka. Daje pobieżny przegląd dzieł poprzedzających poemat dygresyjny, równocześnie podkreśla „ogromną nieśmiertelną siłę” (s. 40), utworów z okresu mistycznego. Przy tej sposobności, wskazując istnienie olbrzymich luk w zakresie wiedzy o Słowackim i jego dziełach, wyjaśnia czytelnikom, dlaczego poecie, który tak decydująco zawazył na jej własnej twórczości, nie poświęciła monografii.

Uprzednio zostało wspomniane, że pisarze i krytycy modernistyczni obdarzali Konopnicką-poetkę szacunkiem należnym tej, która w „czasach niepoetyckich” kontynuowała romantyczne propozycje artystyczne. Równie chętnie bywała czytana przez „małuczkich”. Toteż wskazanie artyzmu Słowackiego w zakresie posługiwania się tworzywem poetyckim i konstruowania sylwetek bohaterów o walorze ponadczasowym, dokonane przez twórcę o takiej randze społecznej, mogło wywrzeć wpływ na dalszy kierunek recepcji poezji romantyka. Autorka *Imaginy* raz jeszcze potwierdziła ustalenia Matuszewskiego, umacniając tym samym pokolenie młodopolskich artystów w przekonaniu o słuszności poczynionego wyboru.

Brak jest ścisłych danych, które mogłyby dopomóc w określeniu czytelniczej recepcji szkicu *O „Beniowskim”* i roli, jaką odegrał w kształtowaniu nowego „modelu” autora *Anhellego*. W każdym razie Konopnicka ponownie — wcześniej uczyniła to we własnej twórczości — odkryła Słowackiego — wielkiego artystę. Podobnie przybliżył poetę swojej generacji Julian Przyboś, gdy zafascynowany wykorzystaną w jednym ze swych utworów<sup>26</sup> metaforą z pieśni *V Beniowskiego* („On — piórem z ognia jest dumnych szyszaków”) pisał:

„Niełatwo jest wyjaśnić, jaki to proces poznawczy sprawia,

<sup>26</sup> J. Przyboś cyklowi miniatur prozatorskich włączonych do tomu *Równanie serca* (1938) nadał tytuł *Pióro z ognia*. Sformułowanie Słowackiego stanowi w *Piórze z ognia* inspirację do tworzenia własnych wizji według wzoru skonstruowanego przez naszego romantyka, chociaż z odmiennych elementów. Pojawi się ono również jako cytat w jednej z tych miniatur zatytułowanej *Ofiaruj linię*: „Ofiaruj mi linię okręconą koło palców, z nieba spada pióro z ognia i pół cherubina” (*Utwory poetyckie*, Warszawa 1971, s. 523).

że twórcza metafora, jak owo genialne »pióro z ognia« Słowackiego, znaczy tak wiele i porusza moce umysłu i serca [...] »Pióro z ognia« nie da się sprowadzić ani do płonącego pióra, ani do płomienia w kształcie pióra, a przecież oba te obrazy, przekonując swoim nieoczekiwanym pokrewieństwem, uzależniają swoje istnienie od siebie, między nimi od jednego do drugiego i z powrotem płynie błyskawiczny prąd wprawiający je w ruch, łączący je i rozłączający, i znów łączący. Poruszeniu zaskoczonej w tak twórczy i trwały sposób wyobraźni towarzyszy silna emocja. Poezja ta, będąc wysokim wzruszeniem estetycznym, jest też zawsze bliźnią siostrą namiętnego przekonania, jakie głosi poeta”<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> J. Przyboś, *O metaforze*, [w:] *Sens poetycki*, t. 1, Kraków 1967, s. 38—39.