

Lustra, symptomy i głębsze znaczenie

Lena Magnone, *Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011,
wyd. słowo/obraz terytoria, 575 ss.

307

LUSTRA, SYMPTOMY I GŁĘBSZE ZNACZENIE

Ukazała się skrócona i poprawiona wersja pracy doktorskiej Leny Magnone *Konopnicka. Lustra i symptomy* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, ss. 575)¹. Któż takie obszernie rozprawy pisze? Z głosów na akademickiej stronie internetowej Autorki wyłania się intrygująca osobowość. Książka zaś nie nuży. Pochłania czytelnika falami dyskursu, zdyscyplinowanego olbrzymią literaturą przedmiotu, ale nieraz wyłamującego jej krawędzie. Aż by się chciało rzec: nie znałem tej Autorki, czego żałuję.

Opiniodawca dla „Czytania Literatury” może przyjąć inną rolę niż recenzent w przewodzie. Wolno mu skupić się na odczutyh najsilniej myślach, spróbować oporu albo życzliwiej przytaknąć osiągnięciom, sporządzając własny notatnik z czytania literatury naukowej. Wtedy należałoby znaleźć odpowiedni język – nieprotekcjonalny, ale i niezrzedliwy w tropieniu przypadłości. Zwłaszcza gdy wypadnie mówić nie tylko o pełnym zrozumieniu intencji – co prawie niepodobna – lecz także o zaciekawieniu, nawet pewnym wzruszeniu, niechybotliwym, instynktu. Jeśli na taki notatnik z lektury nie starczy dyspozycji: *mea culpa*.

Celem książki, rewindykacyjnym i zarazem umiejętnie stonowanym w polemice, stało się zakwestionowanie „monolitycznego obrazu życia i twórczości poetki” (6), połączone z propozycją scalenia jej „rozproszonego portretu” (5). Zafałszowanie wizerunku Konopnickiej powstało – jak czytamy – na skutek ograniczających warunków (w tym estetyk) tamtej epoki, szczególnego dziedzictwa oświeceniowego i „winy”, a nawet „swoistego spisku” (5) historii literatury. (Z początku swoich akademickich zatrudnień pamiętam, jak oczyszczając – na ile było można – takie poletko, wygłaszałem referat z okazji przywracania szkole imienia Bolesława Prusa, który wcześniej nie sprostął kryteriom humanizmu socjalistycznego).

* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski.

¹ Dalej lokalizacja skrócona według tego wydania, liczba w nawiasie wskazuje stronicę.

Własna lektura jest dla Autorki „miejszem oporu wobec różnych dyskursów zawłaszczających pisarkę” (5). Narzędziem i wzorcem służą nowoczesne metodologie, wybrane kategorie współczesnej humanistyki i autorytatywne postaci. Są to patroni i prekursorzy podejrzliwości (jak Michael Foucault), nietrudno rozpoznawalni mistrzowie (zwłaszcza mistrzynie) polonistycznego literaturoznawstwa, badania historii przetransponowane na grunt dociekań historycznoliterackich, nowsze teorie podmiotu i rozpoznania dyskursów podmiotowości, „etyczny zwrot” w dekonstrukcji, kategoria doświadczenia, a przede wszystkim psychoanaliza i krytyka feministyczna, którą sygnują nazwiskami m.in. Freud Sigmund, Igrigaray Luce, Kristeva Julia, Lacan Jacques. Najogólniej, chodzi o nowoczesne instrumentarium sprzężone z potrzebą chwili obecnej. Kryje się za tym zestaw lektur do prawdy imponujący, choć dopiero konkretne wdrożenia metod i literatury przedmiotu (także rękopiśmiennej) oraz wiwisekcje zakamarków biografii i niedoczytanych tekstów budzą zaciekawienie, ujawniając nowe koincydencje znumifikowanej wieszczki narodowej i wrażliwej kobiety ze skrywaną traumą. Przełamują spetryfikowaną skorupę wiedzy o Konopnickiej. Skamienielina ożyła i zaczęła mówić głosem wstępującego pokolenia. Co prawda znajdzie się czasem, jak w monologach sławnego *Skrzypka na dachu* i jego literackiego protoplasty, jakieś „ale” – do wytknięcia i jednocześnie na obronę Autorki; do spojrzenia na kontrowersyjną kwestię „z drugiej strony”, „odwrotnej”, „innej”².

Zdarzają się mniej uzasadnione powtórzenia, dłużyzny w cytowaniu lub referowaniu zarówno literatury przedmiotu, jak i związków personalnych. Dramatyczna dokumentarna opowieść o stosunkach rodzinnych, dotycząca córek Heleny i Laury, staje się czasem przewlekła, ważne treści dublują się lub roztapiają w powodzi słów; ale dotyczy ona spraw nieznanych lub przemilczanych. Zbyt rozległa wydaje się relacja o związku pisarki z Marią Dulębianką i emancypacyjnych poglądach tej malarki, aczkolwiek nieprzecenioną wartość ma tu faktografia, źródłowość (kultura rękopisu), niezwykle takt w kwestii drażliwej, chronionej przez tabu homoereotyczne i właściwie nieznaney, poza mniej udanym przyczynkiem, jaki nie został wspomniany³.

Autorka potrafiła na określoną potrzebę wybrać użyteczną treść nawet z prac przestarzałych lub w czymś chybionych. Nie musiała dwukrotnie w niemal identycznych słowach (491, przyp. 168; 500, przypis 22) wypominać brak naukowej akrybii popularnej książce Marii Szypowskiej *Konopnicka jakiej nie znamy* (Warszawa 1963). Wiele innych ponowień skutecznie się broni funkcjonalnością w pogłębianych analizach, układach rozkwitania. Język dyskursu jest z reguły jasny, choć czasem wikła się w niezręczność (np. 209: „Obecność narratorki przy ostatnich chwilach życia bohaterki pojawia się właśnie w utworach z perspektywą dziecięcą.”) lub banalizuje

² Zob. Sz. Alejchem, *Dzieje Tewji Mleczarza*, przeł. A. Dresnerowa, Wrocław 1989, s. 54, 58, 78.

³ Zob. K. Tomasik, *Pod maską matki Polki. Maria Konopnicka (1842–1910)*, [w:] tenże, *Homobio-graphie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008.

w ujęciach tracących publicystyką bądź PRL-owską nowomową: „mieć miejsce” (108, 114, 250); „na bazie” (48). Stan rzeczy trzeba przyjąć z (nie)dobrodzieństwem inwentarza, skoro widać, że Konopnicka sportretowana niefotograficznie (zresztą nie lubiła się fotografować), odpoznana (psycho)analitycznie zasłużyła na tak obszerną książkę.

Rodzą się pytania, adresowane raczej do poruszonej wyobraźni odbiorcy aniżeli do Autorki; pytania szukające nieujawnionych, być może jedynie konformistycznych samoograniczeń. Jak mogła Laura Pytlińska, przy swym wybujałym temperamencie indywidualistycznym, tak świetnie – jak czytamy (157) – wystąpić w dramacie Aleksandra Świętochowskiego *Ojciec Makary* (1876) w roli Reginy skłaniającej się jedynie przed „boginią” swobody, kiedy wypadło jej rzec słowa (znamienne dla stłumień zbiorowych w pozytywistycznym pokoleniu?): „[...] raczej gaśmy się, a nie zapalajmy”⁴? Co prawda z drugiej strony były one wyrazem miłosnego przemilczenia.

À propos ducha wolnościowego kobiet nasuwa się inna glosa. Poematy Konopnickiej *Prometeusz i Syzyf* (1907) oraz *Imagina* (1912) mogły zostać pominięte w szczegółowej analizie jako mniej przydatne do głównego spektrum problemowego. Dlaczego jednak nie zasłużyła na więcej kobiecej uwagi Hypatia (*Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne*) – piękna wolnomyślna uczona, obrończyni wykluczonych (niewolników). Autorka podjęła wątek tego utworu jedynie przy okazji zideologizowanej, poprzez wstęp, edycji z 1960 roku⁵ i w aspekcie religioznawczym. A gdzie zapodziała się kobiecość Hypatii, wzbudzająca chorobliwy szal miłosny, odbijająca się nietypowo – w lustrze oczu jej tekstowego prześladowcy? W tak świetnie prowadzonym procesie rewindykacyjnym miałyby rodzimemu odbiorcy wystarczyć za wyobrażenie jedynie Hypatia – bohaterka filmowej *Agory* (Hiszpania, Malta, 2009, reż. Alejandro Amenábar)?

Zdaje się, że niezbyt wiele – w relacji do pieczołowicie udokumentowanych wątków książki – znalazło się materiału literackiego i esencji argumentacyjnej na ukazanie wizerunku Najświętszej Marii Panny w ramach sugestii teologii feministycznej. Niektóre z takich sugestii nie wyglądają tu na wyłączne, np. głębsze ludzkie troski (ubóstwo, trudne życie) i matczyne utrapienia Maryi, opiewane przez poetkę, równie dobrze tłumaczą się w świetle odważnej w prostocie profesorskiej teologii bezprzymiotnikowej, traktującej o kobiecie kochającej życie, nie lubiącej pogrzebów, której „duszę będzie przenikał miecz”⁶.

Naciski i ograniczenia realizmu Autorka ilustruje Stendhalowską metaforą powieści jako przechadzającego się zwierciadła (248, 256, 260, 269 – nie wszystkie wymienione stronicy są wyszczególnione w *Indeksie osób*). Tym

⁴ A. Świętochowski, *Dusze nieśmiertelne*, oprac. S. Sandler, Wrocław 1957, s. 62.

⁵ Z niej Autorka również cytuje (397–8), choć w relacji do I wydania (Wilno 1881) edycja współczesna nie zawiera umiejscowionego pod tytułem motto (cytatu z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego): „... Nad wiekami lecim – i patrzym – i płaczem”, niezlokalizowanego w samym dziele i podpisanego cenzuralnie: Z....Kr...., zezwolono bowiem jedynie na inicjały wieszczki. Byłby to niezły przykład (samo)ograniczeń epoki. Pełniejsze I wydanie *Z przeszłości...* jest zatem aktywne (poprzez notację) tylko w *Bibliografii*.

⁶ R. E. Rogowski, *Dobra Nowina według Maryi*, Warszawa 2011, s. 27.

samym zakłada całkowitą omnipotencję (suwerenność i samobieżność) artefaktu. Sprawy *mimesis* mogłyby nieco się skomplikować, gdyż Stendhal najpierw (w motcie do rozdz. XIII, przypisanym Césarowi Vichard Saint-Réalowi) przywołuje zwierciadło, „które obnosi się po gościńcu” (w sensie: jest obiektem czynności, tzn. jest obnoszone), a dopiero w rozdz. 49, niejako bardziej od siebie, pisze, że ono jest „przechadzające się” (jest podmiotem czynności, tzn. ono się obnosi, przechadza)⁷. Nie ma zaś w translacji z języka francuskiego żadnego przekłamania⁸.

Krzywdą dla szlachetnie zaborczej lektury byłoby jednak koncentrowanie się na smużkach cienia, znikomych wobec zalet.

Olbrzymia zawartość treściowa — zawsze uwikłana w rudymenty: aporii, ról pisarskich (wykonywanych i przewyżnianych), odbić lustrzanych (zwłaszcza w zwierciadle krzywym), stłumień, wyparc, niwelującego ciśnienia poetyk (szczególnie realistycznej) — zapisuje w pamięci problemowo-tematyczną i warsztatową więcej niż triadę. Tworzy ją finalny zmodyfikowany wizerunek pisarki, wyłaniający się z obrazów samoograniczeń (i uwolnień), oraz obszar kobiecości, intrygującej różnaitością wcieleń, pochwytnej dzięki warsztatowi badawczemu. Nad tym nadbudowuje się refleksja o rozlicznych osiągnięciach Autorki, przepleciona myślami, jakie wzbudziła.

Cechy samograniczania się, właściwe epoce i tej konkretnej osobowości pisarskiej, kumulują się w „strategii mimikry”, tj. powściągnięciu ekspresji podmiotu mówiącego, osłabieniu zainteresowań erotyką i jej egzystencjalnym wymiarem, podległości wobec zasady realizmu, jako nie tyle respektującej rzeczywistość, co wiedzę o rzeczywistości. Stąd się wzięły, na użytek publiczny i prywatny pisarki, rozmaite maski (także nowelistyczne), role przybrane i uwięzienia w lustrach bądź kanonach niby-realizmu („poetyka powściągliwości”), fantazmaty, histerie, Freudowskie „wyparcia”, stypizowane zakazy, strategie płciowego kamuflażu (w ludowości), retoryka rozpadu tożsamości, niełatwe bezgłośnie wybory.

Cały wysiłek wkładany w samoograniczanie na tyle się przydał, że usilnie i jedynie do czasu kielkowało stłumione, utajone Realne, szukające autoekspresji i wyzwolin — w rytmie zachwycającym Bolesława Leśmiana, w „wielkim zerwaniu” z pełnionymi w kraju rolami oraz odnajdywaniu „wiedzy o sobie”, co zaowocowało „wielkim odnalezieniem”. (Notabene, kwestia samowiedzy jednostkowej zyskałaby trampolinową wyrzutnię — w stronę właśnie indywiduum — na tle enuncjacji pozytywistycznej „młodej prasy”, w których słowem-kluczem była „samowiedza” odniesiona do zbiorowości). Nie chciała już zatem i nie mogła być Konopnicka „wieszczką narodową”. Może jednak — taka myśl się wysnuwa — pozostała wieszczką pokolenia (bez epitetu), formacji z ostatniego ćwierćwiecza XIX wieku, przekłetej i zmar-twiałej, spragnionej pokrzepień.

⁷ Zob. Stendhal, *Czerwone i czarne*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1949, s. 96, 373.

⁸ Por. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Gallimard, Paris 1984, s. 103: „un miroir qu'on promène”; s. 414: „un miroir qui se promène”.

Uwikłana w samoograniczenia pisarka odkrywała przestrzeń kobiecą, odsłaniając świat i sekrety kobiecości, życiowe zagadnienia przeżywane przez kobiety (panteistyczna religijność, macierzyństwo, związek matki z córką jako najgłębiej ukryty poziom kobiecości, miłość, erotyzm – wprost „głód seksualny”, starość, śmierć) oraz wprowadzając feministyczne motywy, toposy i chwyt, np. feminizację ról osobowych i dyskursy wytwarzające „efekt kobiecości”. Kobiecość (Realne), jako figura wypieranej przez prozę realistyczną „prawdy” utajnionej, ujawniała się w jej życiopisaniu poprzez muzykę, śpiew, pieśń, rytmikę tekstu, kobiecy język natury, ludu i historii (*herstory*); w ekspresji jednostkowości, niepowtarzalności i odrębności doświadczeń kobiecych, składających się na szczególną (poprzez chwyt anagnorezy) niepozytywistyczną solidarność. Towarzyszą temu przejmujące obrazy, dokumentacje i metafory syntetyzujące społeczno-obyczajową historię kobiet (jak w noweli *Anusia*: dwa ściegi i kropelka krwi), w tym również podległość wobec mężczyzny i skłonność do wywyższania go. Można było zauważyć, że niektóre diagnozy Konopnickiej potwierdzały się w innych pismach epoki⁹.

Tak wiele motywów kobiecości, wyglądających zrazu na neutralne lub uprzedzonym okiem niewidocznych, Autorka znajduje w nowelach Konopnickiej, aż chciałoby się zapytać: czy to możliwe, że pisarka potrafiła zamknąć nieomal wszystko w jednym? Zdziwienie nie mija. Nietożsamość z tym, co jest dzisiaj znane i zbanalizowane pozostaje, nawet gdy we wspomnianej noweli pojawiają się słowa: „Jak się masz, kochanie?” (214), przypominające szlagwort z popularnej współczesnej piosenki.

Na tym tle kształtuje się w książce wielowarstwowy, z rozbudowanym nurtem podziemnym, w dużym stopniu nowy portret Konopnickiej, zależny od tego, czy mówi się o rolach, autokompresji, utajnieniach czy przełamaniami i przeistoczeniach. W ważniejszym ciągu, niejednolitym i transformowanym, jest to wizerunek kobiety niezmiennie młodzieńczej, „sześćdziesięcioletniej pensjonarki”, zarazem historycznej i „dzikiej”, autoportretującej się w „dzikich” bohaterkach (inaczej pomyślanych aniżeli „dzika” Seweryna Zdrojowska z *Dwóch biegunów* Elizy Orzeszkowej), wreszcie utrudzonej matki, jubilatki i aktorki świadomej anachroniczności roli wieszczki narodu i „dobrej pani” z dworku, wprowadzającej korektę do swego „ułożonego życiorysu”, dochodzącej prawdy na swój temat, wpisującej w dzieło samą siebie. W finale takich fragmentarycznych przeobrażeń, osiagających punkt graniczny w doznaniu jednostkowości (nowoczesnej podmiotowości), odkrywczo sportretowana pisarka zbliża się do „jądra własnej egzystencji”.

Odpoznana Konopnicka jawi się jako kobieta z właściwościami, a nie bez skazy; nowocześnie romantyczna (z lękiem), gdy jej macierzysta epoka optowała raczej za nowoczesnością oświeceniową (bez lęku), płacąc za aspiracje dużą cenę. Dla „płynnej nowoczesności” początku XXI wieku jest to wieszczka obolała, skrępowana opresyjno-życzeniowymi rolami społecznymi

⁹ Zob. A. Wyczółkowska, *Subiektywizm kobiet*, „Ateneum” 1891, t. 3, s. 427: „Kobieta przeceenia w ogóle indywidualność mężczyzny, zapoznaje indywidualność jednostek płci własnej”.

i narodowymi, które przyjmowała z krytycyzmem, świadomie, rozbudowując substytutywny, utajony świat wewnętrzny, odbijający się w tekstach.

Taką Konopnicką, doświetloną czarem i lękiem kobiecości, warto zapamiętać z książki Leny Magnone. Orzeszkowa – pisząc: „umysł to bądź co bądź kobiecy”¹⁰ – raczej nie usprawiedliwiała pisarki, zasadniczo nie rozumiała jej. Niejako pod identycznym mottem, ale inaczej wybrzmiewającym, „lustra i symptomy” pokazują dużo więcej. Przewartościowują rutynowe odczytania, łącznie z etykietami pisarki, i wprowadzają interpretacje nowe, np. *Pana Balcera w Brazylii* jako „dziejów kobiet” z ukrytym kobiecym narratorem. Odświeżają dzieje recepcji, wnoszą wrażliwą dokumentację spraw trudnych i tragicznych („wykluczenia” Heleny) oraz pomysły na niebanalne związki poetki, np. z modernizmem. Za sprawą psychoanalitycznego „klucza interpretacyjnego” ukazują rozmaite mechanizmy wypierania kobiecości, sytuacje powrotu „wypartego”, istotne „rany” tekstowe rozrywające tkankę tekstu, motywy nieznane w pocziwym pisaniu o macierzyństwie, np. psychologicznego matkobójstwa i matkujących ojców. Satysfakcjonująco, choć nie jest to opracowanie medyczne, ilustrują różne postaci hysterii – podług precyzji narzędzia badawczego¹¹ i zgodnie z samopoczuciem ludzi epoki, nie diagnozując odczuwania traumy tak ryczałtowo jak w opiniach wytworzonych na kanwie felietonowych słów Bolesława Prusa: „Wszyscy chorujemy na nerwy”¹².

Z ważnych treści tej książki złożyłaby się lista *perpetua*.

Summary

Bogdan Mazan

Mirrors, Symptoms and Deeper Meaning

This was the title of a review of the book *Konopnicka. Lustra i symptomy* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, p. 575) by Lena Magnone. The book is an abridged and edited version of her doctoral thesis. Opinions in my review are presented in a form of notes from reading academic literature. The purpose of Magnone's book was a discussion with the homogeneous image of Konopnicka's life and writings and attempt to make her image consistent.

In order to achieve this goal, the author used modern methodologies and selected categories of the contemporary humanities, mostly psychoanalysis and gender studies. As a result, Konopnicka appears as a woman seen through the prism of charm and fear of femininity. The book allows to look at Konopnicka's writing in

¹⁰ List E. Orzeszkowej do Z. Miłkowskiego (T. T. Jeża) z 22 XI 1880, wg E. Orzeszkowa, *Listy*, oprac. E. Jankowski, t. 6, Wrocław 1967, s. 120.

¹¹ Zabrakło jednak uwag dotyczących oceny naukowych podstaw psychoanalizy oraz naukowej analizy krytycznej Freudowskich metafor, pojęć i schematów interpretacyjnych. Przynosi je np. książka Kazimierza Pajora, *Psychoanaliza Freuda po stu latach*, Warszawa 2009.

¹² Zob. J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, rozdz. IV. *Wszyscy chorujemy na nerwy. Neurotyczni bohaterowie Prusa*.

different and unorthodox manner, provides sensitive documentation of difficult and painful issues. The use of “psychoanalytical key of interpretation” makes it possible to see different mechanism of denying femininity, important “wounds of text”, motifs unknown in traditional writings about maternity, different forms of hysteria.