UNIWERSYTET KARDYNAŁA STEFANA WYSZYŃSKIEGO
W WARSZAWIE

SZKOŁA DOKTORSKA

Anna Zwolińska

Dzieła w podróży
O twórczości Marii Konopnickiej
w latach 1882-1910

Rozprawa doktorska przygotowana pod kierunkiem:

dr hab. Ewy Szczeglackiej-Pawłowskiej, prof. ucz.

WARSZAWA 2025

Załącznik do Zarządzenia Nr 78/2014 Rektora UKSW
z dnia 14 listopada 2014 r.
Załącznik nr 3 do Zarządzenia Nr 39/2007 Rektora UKSW
z dnia 9 listopada 2007r.

……
Imię i nazwisko studenta/studentki
……
Nr albumu
……..
Wydział
……
Instytut
……
Kierunek

Dziekan Wydziału ……..

……..

OŚWIADCZENIE

Świadomy(a) odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przeze mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w żadnej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Oświadczam, że poinformowano mnie o zasadach dotyczących kontroli samodzielności prac dyplomowych i zaliczeniowych. W związku z powyższym oświadczam, że wyrażam zgodę na przetwarzanie* moich prac pisemnych (w tym prac zaliczeniowych i pracy dyplomowej) powstałych w toku studiów i związanych z realizacją programu kształcenia w Uczelni, a także na przechowywanie pracy dyplomowej w celach realizowanej procedury antyplagiatowej w ogólnopolskim repozytorium pisemnych prac dyplomowych.

…….....
podpis studenta

*Przez przetwarzanie pracy rozumie się porównywanie przez system antyplagiatowy jej treści z innymi dokumentami (w celu ustalenia istnienia nieuprawnionych zapożyczeń) oraz generowanie raportu podobieństwa.

OŚWIADCZENIE

Oświadczam, że niniejsza praca napisana przez
Pana/Panią....., nr albumu .....
została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

…….....
podpis promotora

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie ... 7
Zakres badań i uzasadnienie podjętej problematyki ... 7
Stan badań ... 18
Metody badań ... 28

Rozdział I

Dzieła w podróży Marii Konopnickiej ... 31
Czym są „dzieła w podróży"? Próba definicji kategorii badawczej ... 31
Podróż dzieła
Teka podróżna Marii Konopnickiej – style lektury ... 35
Model lektury: rękopisy – pierwodruki – wydanie książkowe
Pierwodruki
Wydanie książkowe
Pracownia Marii Konopnickiej ... 45
Karty pocztowe z podróży ... 46
Buchalteria i literatura. W jaki sposób Maria Konopnicka zarządzała finansami? W świetle listów z podróży ... 60
Pisarka i finanse
Źródła „stałych" dochodów
Honoraria autorskie i negocjacje z wydawcami
Talent „menedżerski" Marii Konopnickiej w organizowaniu finansów rodzinnych
Finanse w podróży

Rozdział II

Pierwsze podróże zagraniczne ... 76
Rok 1884 – wydanie *Wrażeń z podróży* ... 76
Liryki z podróży krajowych – rekonesans
Wrażenia z podróży – dzieje tekstu i recepcja
O gatunkowości *Wrażeń z podróży*
Obrazy i odczucia
Wrażenia z podróży – „Nowy Perygrynat" Marii Konopnickiej

Albumik, „błyszczący welinem”. Poetyckie *Listy* (1893) 104

Rozdział III

Cykle poetyckie z podróży 118
„Evviva I’Italia!”
Florencja – Twórcze spotkanie przy via Montebello. O wpływie sztuki romantycznej Teofila Lenartowicza na pisarstwo Marii Konopnickiej..... 119
Madonna jako cykl liryczny..... 130
Ewolucja cyklu Madonna. O liryku *Fra Angelico. Wniebowzięcie* odnalezionym w pierwodruku
Madonna, nie Madonny?
„Boża wszechwiedza”. Kontemplacyjność
Muzyczność
Liryczność
Z podróży włoskiej – o nieznanym wierszu „z cyklu Madonna” 149
Z ducha Mickiewicza? O sztuce sonetu Marii Konopnickiej – rekonesans..... 160
Podróże śladami romantycznych twórców..... 167
Sztuka sonetu. *Mickiewicz, jego życie i duch*
O *Sonetach włoskich* Marii Konopnickiej
Wenecja
W Kartuzji Pizańskiej Teofila Lenartowicza – *W Kartuzji* Marii Konopnickiej
Własna droga..... 188

Rozdział IV

Drobiazgi z podróżnej teki..... 190
O budowie i recepcji *Drobiazgów z podróżnej teki* 190
Abacja. O pracy poetki nad cyklem *Gospa Regina*
Kim była Gospa Regina?
Miejsce nieturystyczne. Mała, niska izba...
W ciągłej podróży... – o cyklu *Po drodze* z *Drobiazgów z podróżnej teki* (1903) ... 210
Po drodze – perspektywy spojrzenia i obserwacji
O lirycznych przestrzeniach w wierszach z cyklu *Po drodze* (z tomu *Drobiazgi z podróżnej teki*, 1903)

O podróży koleją
Prowansja – *Sonety prowansalskie*

Rozdział V

Liryki lat ostatnich 230
Z historią w tle: *Ludziom i chwilom, Śpiewniku historycznym 1767-1863* 230
Głosy ciszy – kwestie edytorskie i recepcja 239
„Z granic czasu i przestrzeni”
Czym jest cisza w podróży?
„A jako idziesz w komnatę z komnaty,/ tak przechodź światy,/ przechodź istnienia”... 254
O krajobrazie mentalnym *Głosów ciszy* 259
Wyciszenie

Rozdział VI

Poematy dygresyjne 263
Balcer – bohater w podróży 263
Imagina – dzieło w podróży 269
O kwestiach wydawniczych *Imaginy*
Imagina – ku tajemnicy natchnienia
„Dlatego żyję, tak – i chcę żyć jeszcze...”
„Tu koniec. Chociaż mógłby być początek...”
Kres podróży

Zakończenie 293

Aneks

Potrzeba źródeł 298
List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego wysłany z Wenecji, 15 września 1882 roku 298
O edycji krytycznej dzieł Marii Konopnickiej w opracowaniu Jana Czubka 299
Kalendarium podróży zagranicznych z lat 1882-1910 Marii Konopnickiej 309

Mapa podróży zagranicznych 337
Włochy
Niemcy
Austria
Lwów
Grodno
Szwajcaria
Francja
Czechy

Bibliografia 344
Bibliografia podmiotowa 344
Słowniki i encyklopedie 347
Bibliografia przedmiotowa 349

Wprowadzenie

Zakres badań i uzasadnienie podjętej problematyki

Celem niniejszej rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Dzieła w podróży. O twórczości Marii Konopnickiej w latach 1882-1910* jest monograficzne ujęcie twórczości Marii Konopnickiej z okresu wieloletnich podróży zagranicznych. Analizie poddane zostały utwory, które powstały w trakcie zagranicznych podróży pisarki, czyli: *Wrażenia z podróży* (1884), *Listy* (1893), cykle *Madonna* oraz *Sonety włoskie* z tomu *Italia* (1901), a także cykle *Gospa Regina* oraz *Po drodze* z *Drobiazgów z podróżnej teki* (1903)[1]. Ze względu na obszerność problematyki tom poetycki *Głosy ciszy* (1906) oraz poemat dygresyjny *Imagina* (1912)[2] zostały poddane analizie i interpretacji w oddzielnych rozdziałach dysertacji. Wybór utworów interpretowanych w pracy doktorskiej spośród bogatej twórczości z podróży, ma na celu ukazanie istoty podjętego przeze mnie tematu, a więc kategorii „dzieła w podróży".

Wszystkie analizowane przeze mnie utwory zostały przygotowane do druku i wydane w całości lub we fragmentach (jak w przypadku *Imaginy*) za życia autorki. Trudno dzisiaj rozstrzygnąć, jaki wpływ na publikację książkową poematu dygresyjnego miała Konopnicka. Odpowiedź na to pytanie nie znajduje się ani we wstępie do wydań (z 1912 i 1923 roku), ani w listach pisarki do wydawców. Pewnym jest jednak, że nad wszystkimi pozostałymi dziełami poetka pracowała i przygotowywała je do wydania bardzo skrupulatnie. W swojej dysertacji korzystam z pierwszych całościowych, książkowych wydań przygotowanych przez pisarkę, z

[1] W nawiasach podaję daty pierwszych wydań książkowych.

[2] Zob. M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1912, Radomska Biblioteka Cyfrowa: https://bc.radom.pl/dlibra/publication/41932/edition/40622/content [dostęp online: 7.07.2024].

Warto wspomnieć, że w tym wydaniu nie została odnotowana data wydania. Wznowienia tego utworu dokonano w 1923 roku, zob. M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923, Podkarpacka Biblioteka Cyfrowa: https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/7228/edition/6640/content?ref=desc [dostęp online: 7.07.2024].

Miało ono stanowić jedynie dodruk, natomiast dokładne zestawienie obu tomów wykazało, że w wydaniu późniejszym znalazł się *Dodatek* (nieobecny w edycji z 1912 roku), umieszczony na końcu publikacji, ponadto w niektórych miejscach poematu uzupełniono tekst o dodatkowe wersy.

uwzględnieniem edycji krytycznej dzieł poetki. Jeśli odwołuję się do kolejnych wydań czy edycji krytycznej, odnotowuję te informacje w przypisach.

Najważniejszą cezurą w badanej przeze mnie części twórczości Konopnickiej jest rok 1882. Wówczas poetka odbyła swoją pierwszą zagraniczną podróż, którą opisała w utworze pt. *Wrażenia z podróży*. Tekst inicjuje podróżopisarstwo Marii Konopnickiej, otwiera nowy etap jej twórczości. Tym samym swoją rozprawą doktorską upominam się o uznanie, iż dzieła tworzone w latach 1882-1910 są nie tylko różne od wcześniejszych tomów *Poezji*, lecz także wymagają innych narzędzi badawczych, by w pełni wykazać różnorodność tej części twórczości pisarki. Konopnicka swoją pierwszą daleką, zagraniczną podróż odbyła do Wenecji w 1882 roku[3] i aż do śmierci, w 1910 roku, podróżowała. Ten etap – dwudziestu ośmiu lat pisarstwa i podróży – w dotychczasowych badaniach jest analizowany i interpretowany razem z wcześniejszym okresem twórczym, czyli tekstami powstającymi w kraju. Doświadczenia z odbytych przez pisarkę wojaży artystycznych były dla niej źródłem inspiracji, z którego czerpała nie tylko podczas tych wypraw, lecz także po powrocie do swojego domu w Polsce.

W dziełach wydawanych od 1882 roku można zauważyć i precyzyjnie wskazać różnicę pomiędzy twórczością literacką rozwijaną w tym czasie na ziemiach polskich pod zaborami a podróżopisarstwem. Jest to literatura, którą nazywam dojrzałą, ponieważ powstała ona pod wpływem doświadczeń życiowych i obycia w świecie. W porównaniu do twórczości wczesnej, „późna" charakteryzuje się nowym i oryginalnym podejściem do materii słowa, szerzej sztuki. Owa nowość tej literatury dotyczy nie tylko tematyki, lecz także sposobu pisania oraz spojrzenia na świat. Poetka dzięki podróżom otworzyła się na nową rzeczywistość, stała się niezależna zarówno pod względem artystycznym, jak i osobistym (np. finansowym). Konopnicka kontynuowała ten rodzaj pisarstwa aż do śmierci. W związku z tym jednym z głównych celów badawczych niniejszej dysertacji jest po pierwsze rozpoznanie twórczości podróżniczej

[3] Jedyny ślad po tej podróży stanowi list wysłany do stryja Ignacego Wasiłowskiego Wenecja, 15 września 1882 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, red. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 94-97 (list nr 11).

Edytor tomu, Jacek Nowak, zaznaczył, że poetka w trakcie wyjazdu do Wenecji w 1882 roku napisała fragment pt. *Kartka z podróży*, który opublikowano w „Kurierze Codziennym" w 1882 roku w numerze 218. Było to 29 września 1882 roku. Tekst włączony został do tomu pt. *Wrażenia z podróży*. Ów list do Wasiłowskiego umieszczam w Aneksie.

pisarki, a po drugie odsłonięcie ścisłego związku pomiędzy egzystencją a literaturą, ponieważ w przypadku Konopnickiej jest to relacja wręcz organiczna. Z tekstów literackich, a także wzmianek w korespondencji wyłania się silna podmiotowość autorki. Jest zapisem, śladem egzystencji, a w przypadku twórczości późnej Konopnickiej stanowi jej istotny wymiar. Nazwałam tę literaturę dojrzałą także dlatego, że różni się ona od wcześniejszej i odsłania przemiany zachodzące w szeroko pojętym pisarstwie autorki.

Wyjazdy poetki to wyprawy twórcy, który ze świadomością czerpie inspiracje z podróży, ponieważ z jednej strony pragnie rozwijać swój warsztat artystyczny, z drugiej zaś chce żyć w sposób pełniejszy, doskonalszy. Na tym etapie twórczości, pisarstwo Konopnickiej ma wymiar osobisty, wręcz prywatny – przypomina podróżopisarstwo romantyków. Interesuje mnie zatem tekst rozumiany jako doskonały wyraz doświadczenia egzystencji. Poprzez takie ujęcie twórczości, powstałej w trakcie zagranicznych wojaży, tj. postawienie cezury roku 1882, możliwe jest z jednej strony wyraźne oddzielenie jej od tekstów pisanych wcześniej. Z drugiej zaś przyjęty sposób periodyzacji nie neguje, że w latach 1882-1910 poetka stworzyła również utwory o charakterze patriotyczno-historycznym oraz inne teksty pisane na zlecenie w trakcie podróży, wówczas stanowią one oddzielną gałąź pracy twórczej pisarki, którą kontynuowała z wielu powodów. Często wynikało to ze względów finansowych, konkretnego zlecenia, „potrzeby serca", poczucia obowiązku względem Polaków i Polonii oraz oczekiwań społecznych. Cezurę w twórczości Konopnickiej określa pierwsza zagraniczna podróż poetki w 1882 roku.

Chciałabym w tym miejscu wspomnieć, że pisarka w czasie podróży tworzyła też teksty patriotyczne oraz utwory o tematyce narzuconej przez wydawców lub inne osoby – te dzieła nie są przedmiotem moich interpretacji, mimo że powstały w tym samym okresie, a więc po 1882 roku[4]. Należy również podkreślić, że ten „głos" autorki

[4] Szerzej na temat utworów Marii Konopnickiej tworzonych na zlecenie pisali m.in.: K. Warska, *„Jan Sawa" – Konopnicka – Janion. Historia pseudonimu historią fascynacji*, w: *Fascynacje, zachwyt, zakręcenie w polskiej literaturze XIX i początków XX wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, K. Warska, Gdańsk 2016, s. 85-93; B. Biliński, *Marii Konopnickiej kolumbowe reportaże z „Uroczystości imienia Kolumba" (Genua 1892)*, w: *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*, red. J. Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków 1995, s. 19-38.

Utwory patriotyczne Konopnickiej napisane w trakcie podróży to m.in. *Śpiewnik historyczny 1767-1863*, *Ludziom i chwilom*.

Wrażeń z podróży jest dosyć wyraźny i obfity w różnorakie gatunkowo i tematycznie teksty, w niniejszej rozprawie doktorskiej wspominam o kilku wybranych przez siebie utworach z tego obszaru, są nimi: poemat dygresyjny *Pan Balcer z Brazylii*, tomy poetyckie *Ludziom i chwilom* oraz *Śpiewnik historyczny 1767-1863.*

Ponowna lektura cyklu *Madonna*, a przede wszystkim sięgnięcie do pierwodruku liryków, opublikowanych w czasopiśmie „Biblioteka Warszawska", skutkowały odkryciem jeszcze jednego wiersza pierwotnie należącego do zbioru[5]. Konopnicka nie włączyła go do wydania książkowego, dzięki czemu można zaobserwować proces kształtowania się autorskiego konceptu zbioru.

W proponowanym w rozprawie doktorskiej ujęciu utwory powstałe w trakcie podróży stają się samodzielnymi tekstami, bezpośrednio związanymi z sytuacją poznawania przestrzeni. Okres podróży od 1882 roku krzyżuje się w historii literatury z rozpoczęciem nowej epoki – modernizmu i Młodej Polski. Twórczość poetki wyrasta z inspiracji romantyzmem, którego reinterpretację można odnaleźć także w dziełach epoki modernizmu. Ten temat, w kontekście niektórych utworów z okresu podróżniczego Konopnickiej, omówili m.in.: Karol Samsel w artykule pt. *Trzeba iść „w niebo, w piekło, wszędzie". Konopnickiej czytanie wielkich romantyków*[6], Wiesław Ratajczak w analizie *Sztuka bycia nieprzygotowanym. O relacji z pierwszej podróży*[7], a także Maria Jolanta Olszewska w pracy pt. *Normandia Marii Konopnickiej i Marcela Prousta z malarstwem impresjonistycznym w tyle*[8] oraz w studium zatytułowanym *Refleksja nad przemijaniem. Rozważania po lekturze „Akwilei" Marii Konopnickiej*[9]. Przywołane badania, szczególnie Ratajczaka i Olszewskiej, zwracają uwagę na nowy aspekt podróży, a mianowicie – „bycie nieprzygotowanym", które niejako daje poetce

[5] Zob. M. Konopnicka, *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, „Biblioteka Warszawska" 1898, t. 3, s. 297-299, Śląska Biblioteka Cyfrowa: https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/edition/91685 [dostęp online: 7.07.2024].

[6] Zob. K. Samsel, *Trzeba iść „w niebo, w piekło, wszędzie"*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M. J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 107-122.

[7] Zob. W. Ratajczak, *Sztuka bycia nieprzygotowanym. O relacji z pierwszej podróży*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, op. cit., s. 251-266.

[8] Zob. M.J. Olszewska, *Normandia Marii Konopnickiej i Marcela Prousta z malarstwem impresjonistycznym w tle*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, op. cit., s. 267-294.

[9] Zob. M.J. Olszewska, *Refleksja nad przemijaniem. Rozważania po lekturze „Akwilei" Marii Konopnickiej*, w: *Zaciętość dumny w osamotnieniu. Konopnicka i inne*, red. R. Stachura-Lupa, A. Sędłakowska, P. Żarnecka, Kraków 2023, s. 69-92.

przestrzeń na uchwycenie przestrzeni taką, jaka jest. Pierwotne wrażenia, poczynione bez zastanowienia i przygotowania stają się wyjątkowym zapisem podróżowania, zachwytem przypadkowymi miejscami. Okres podróży poetki to nowy etap twórczości, który różni się od tej sprzed 1882 roku. Konopnicka podczas swoich zagranicznych wojaży przyglądała się nowym miejscom i zapisywała je w bardzo różnorodnej formie. Pierwsze recenzje utworów z podróży nie były w pełni przychylne, jednak nie wpłynęły na pracę Konopnickiej, która niestrudzenie wydawała kolejne dzieła będące odzwierciedleniem tego, co czuła, zwiedzała i przeżywała w trakcie podróży. Dlatego też czas od 1882, pierwszej podróży do Włoch (Wenecji) był przełomowy. Publikowane przez pisarkę utwory, mimo że recenzenci uważali je za niedopracowane, stały się dla niej przyczynkiem do odkrywania siebie jako osoby, kobiety i artysty. Zatem zastosowana przeze mnie kategoria „dzieła w podróży" jest próbą lektury utworów wydanych od 1882 roku nastawioną na poszukiwanie istoty natchnienia, sensu każdego wysiłku twórczego. To również próba odpowiedzi na pytania: jak podróże wpłynęły na Konopnicką? Czym one dla niej były? Jaki był ich cel i wpływ na literaturę?

Cezurę 1882 roku w przypadku życia i twórczości poetki zauważyli niemal od razu współcześni jej pisarze, mam tu na myśli Elizę Orzeszkową, która dostrzegła, że ten okres jest inny. Autorka *Marty* w liście z 6 maja 1884 roku do Jana Karłowicza pisała:

> Od niej [Wilhelminy Zyndram Kościałkowskiej] też wiem, że Konopnicka cieszy się tam [w Warszawie] popularnością ogromną nie tylko jako pisarka, lecz i jako kobieta. Uchodzi podobno powszechnie za genialną poetkę i jedną z najpiękniejszych kobiet towarzystwa. **Przeznaczenie dziwne. Do lat trzydziestu kilka siedziała na wsi nieznana, prawie uboga, skłopotana gospodarstwem i dziećmi. W latach 40-stu wykierowała się na genialną, światową i piękną kobietę. Zazwyczaj bywa to pora schodzenia z pola pod każdym względem, ona tymczasem w porze tej weszła na wszystkie możliwe**[10].

Warto przypomnieć, że pisarki znały się od 1855 roku, kiedy to razem jako młode wówczas dziewczęta uczęszczały do szkoły sakramentek w Warszawie, tak więc Orzeszkowa wiele wiedziała na temat życia autorki *Wrażeń z podróży*. Orzeszkowa w cytowanym liście, najprawdopodobniej całkowicie nieświadomie, wyznaczyła dwa

[10] List Elizy Orzeszkowej do Jana Karłowicza, Grodno, 6 maja 1884 roku: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane. Do literatów i ludzi nauki Jana Karłowicza, Franciszka Rawity-Gawrońskiego, Henryka Nusbauma, Tadeusza Garbowskiego*, red. E. Jankowski, t. III, Wrocław 1956, s. 62 (list nr 40), podkr. – A.Z.

etapy (okresy) życia Konopnickiej: etap wychowywania dzieci, zdobywania literackiego doświadczenia, pisania pierwszych utworów, skoncentrowany wokół domu i rodziny oraz okres drugi, czyli zagraniczne podróże, zogniskowany wokół wyjazdów, powrotów do kraju. Ze spostrzeżenia Orzeszkowej wynika, że autorka *Wrażeń z podróży* w okresie rodzenia i wychowywania dzieci musiała poświęcić własne aspiracje i odłożyć plany twórcze na później. Autorka listu dostrzegła, że dla Konopnickiej moment, w którym ukończyła dokładnie czterdziesty drugi rok życia stał się niejako przełomowy. Nie tylko rozwinęła się w tym czasie jako artystka, lecz też została doceniona przez świat. Zauważona przez Orzeszkową linia rozwoju życia Konopnickiej odzwierciedla proponowaną przeze mnie w rozprawie doktorskiej cezurę w twórczości poetki. Jest także bardzo czytelnym sygnałem, że „fenomen" graniczności Konopnickiej zauważono już w czasie, kiedy ten okres w artystycznej drodze autorki *Wrażeń z podróży* dopiero się rozpoczynał.

W związku z przytoczonymi wcześniej argumentami traktuję rok 1882 umownie jako moment, w którym, posługując się określeniem Orzeszkowej z 1884 roku: „Konopnicka wchodzi na wszelkie możliwe pola". W tym roku ukazało się pierwsze wydanie utworu, który powstał w trakcie podróży i opisuje wojaże po Austrii i Włoszech. Dlatego data wydania *Wrażeń z podróży* stanowi w moich badaniach moment kluczowy, ujawnia zmianę w twórczości poetki z przynajmniej trzech powodów. Po pierwsze ze względu na podjętą tematykę i ukazywaną przestrzeń, po drugie za sprawą zmiany stylu życia, a także, po trzecie, za sprawą podjęcia prób wykorzystania nowych, w pisarstwie Konopnickiej, gatunków literackich. Należy nadmienić, że wszelkie próby zatrzymania jej w kraju, podejmowane m.in. przez męża Jarosława lub dzieci, na czas dłuższy, niż ten zaplanowany przez samą pisarkę, zawsze kończyły się odmową. Konopnicka swoją decyzję obszernie uzasadniała. W liście z Awinionu z 13 stycznia 1893 roku pisała:

Widzisz, dziecino droga – że ten projekt niemożliwy. Wiem, że dobrze byłoby mi do Was przyjechać i czas jakiś pobyć na wsi. Na stałe – byłoby to niemożliwe. **Człowiek nie pająk, by sam z siebie snuł nieustannie**; musi się o ruch życia z bliska ocierać, doznawać pewnych artystycznych wrażeń, widoków, słowem – jeśli ma pisać – musi tak nastrajać duszę, jak się nastraja instrument. **Przebywanie w oderwaniu od tego wszystkiego, co jest umysłowym pokarmem, a nie w książkach leży, tylko w żywym życiu – z konieczności wyjaławia umysł. Dzieje się to tak, jak z każdym zawodem: grunt, warunki, otoczenie, oto, co potrzebne.** Gdybym więc nawet mogła owym tysiącem rozporządzać zupełnie dowolnie, jeszcze ta kombinacja nie byłaby ze względu na moje powołanie odpowiednia. Wpaść

do Was, być u Was – o, tego bym pragnęła bardzo! Ale mieszkać mi [w] takim sielankowym zakątku dłużej – już bym nie obstała[11].

W powyższym liście, wysłanym kilka lat po rozpoczęciu podróży, poetka tłumaczyła, dlaczego nie może zatrzymać się na stałe u swojej córki Zofii. Podkreślała, że najważniejszym z powodów jest potrzeba tworzenia, pisania, do którego warunkiem koniecznym było dla niej „nastrajanie duszy", a zatem autorka *Wrażeń z podróży* dawała sobie prawo do ciągłego podróżowania ze względu na wykonywany zawód. W tym fragmencie korespondencji Konopnicka, aby pełniej oddać swój problem porównała pisanie do pracy pająka, który potrafi tkać sam z siebie, natomiast poetka czuła się uwikłana w różne sprawy, z jakich nie chciała lub nie mogła wyjść, co także miało wpływ na jej działalność literacką, więc aby mogła dalej pisać musiała czerpać inspiracje, a tym samym podróżować. Pisarka w bardzo dobitny sposób dała swojej córce sygnał, że etap, kiedy tworzyła tylko dzięki przeczytanym książkom ma już za sobą i nie chce do niego wracać. „Wyjaławianie umysłu" – tak nazywa czas, kiedy przebywała w kraju, sugeruje, że był on trudny i niszczył ją jako człowieka i artystę. Przytaczam ten fragment, ponieważ ujawnia on dobitnie potrzebę Konopnickiej – ciągłego bycia w podróży. Poetka w 1893 roku była tego w pełni świadoma i przekonana o tym, że nie ma innej możliwości. Od rozpoczęcia pierwszej wyprawy zagranicznej minęło jedenaście lat, a zatem wyznaczona przeze mnie cezura w twórczości pisarki także tutaj ma uzasadnienie. Za datę wyjściową przyjmuję rok pierwszej zagranicznej podróży, odbytej przez Konopnicką w 1882 roku. Z tej perspektywy pisarka wyraża przeświadczenie, że teraz prowadzi inne życie, inaczej tworzy. Jej konstatacja i samoświadomość, że jest w nowym etapie pracy artystycznej potwierdzają zasadność mówienia o roku 1882 jako momencie przełomowym w pisarstwie Konopnickiej.

Po odbyciu swojej pierwszej zagranicznej podróży, tj. w 1882 roku, w liście wysłanym do stryja Ignacego Wasiłowskiego Konopnicka pisała: „Stęskniona wróciłam do kraju. Ale przywiozłam z sobą jakiś wcale **niezły zapas wrażeń**, którymi czas jakiś dusza moja będzie jeszcze żyć mogła"[12]. Poetka już wtedy czuła, że nowe miejsca są jej

[11] List Marii Konopnickiej do córki Zofii Królikowskiej, Awinion, 13 stycznia 1893 roku: M. Konopnicka*, Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, s. 269 (list nr 159), podkr. – A.Z.

[12] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Warszawa, 11 listopada 1882 roku: M. Konopnicka*, Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 98 (list nr 12), podkr. – A.Z.

niezbędne do tworzenia. Określenie, jakiego użyła do opisu wspomnień, może sugerować pracę nad *Wrażeniami z podróży*. Na tej podstawie można wysnuć wniosek, że pisarka już po pierwszej podróży planowała wyjeżdżać częściej, gdy tylko poczuje taką potrzebę, co sugeruje, że już wówczas miała w głowie plan na dalsze życie, nie tylko artystyczne, lecz także rodzinne.

Celem dysertacji doktorskiej jest z jednej strony ukazanie różnorodności tej części dorobku Konopnickiej, wśród utworów powstałych po 1882 roku znajdują się cykle liryczne[13]: *Italia*, *Drobiazgi z podróżnej teki*, *Głosy ciszy*, *Listy* a także poemat dygresyjny *Imagina* i utwory prozą m.in. *Wrażenia z podróży*[14]. Z drugiej zaś rozprawa ma na celu określenie, czym jest „dzieło w podróży" i jak na przestrzeni lat spędzonych na wojażach zmienia się twórczość poetki, jej podejście do życia i świata, postrzeganie samej siebie, a w konsekwencji, jak te wieloletnie wyjazdy podróżniczo-artystyczne wpłynęły na Konopnicką. W celu wykazania zmian zachodzących w tych utworach, zastosowałam w pracy układ chronologiczny publikowanych przez pisarkę tekstów od 1882 roku, aż do śmierci poetki w 1910.

Dysertacja podzielona jest na sześć rozdziałów. Pierwszy jest próbą teoretycznego określenia, czym jest „dzieło w podróży", jakie są jego wyznaczniki i elementy konstytutywne. Podjęta została w nim również próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego pisarka rozpoczęła te wojaże[15], a także jaki wpływ na wyjazdy poetki miały jej finanse.

Kolejne pięć części dysertacji stanowią studia interpretacyjne poświęcone poszczególnym utworom literackim lub cyklom poetyckim opublikowanym przez poetkę po 1882 roku[16]. Wszystkie rozdziały interpretacyjne zbudowane są w określonym porządku, na wstępie omawiam kwestie edytorskie, aby wykazać wpływ i zaangażowanie poetki w ten etap tworzenia dzieła, wyjątek stanowi *Imagina*, która nie została opublikowana w całości za życia poetki. Następnie analizuję: źródła inspiracji

[13] Koncepcja cyklu według Rolfa Fiegutha, zob. R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa 2012.

[14] W tym wyliczeniu uwzględniam tylko te utwory, które w mojej pracy będą poddane analizie i interpretacji.

[15] W tym rozdziale przywołane zostaną podróże polskich romantyków, jednak z powodu rozległej literatury podmiotu i przedmiotu omówię tylko wybrane wątki tematyczne.

[16] Zdarza się, że obszerniej przywołuję także utwory literackie, które nie znajdują się w tytule rozdziału lub nie należą do tego cyklu lirycznego. Taki zabieg wynika z potrzeby ukazania szerszego kontekstu.

artystycznych i powody, z jakich pisarka podjęła się stworzenia konkretnego utworu, często z pomocą przychodzi tu korespondencja Konopnickiej, jak również recenzje danego utworu w ówczesnej prasie. Warto dodać, że często niezadowolenie krytyków literackich wynikało z faktu, że twórczość po 1882 roku nie wpisuje się w znaną do tej pory poetykę Konopnickiej. Tym samym jest to kolejny sygnał świadczący o tym, że w utworach poetki zaszła zauważalna zmiana, którą obserwujemy od pracy nad *Wrażeniami z podróży*. Najobszerniejszą częścią każdego rozdziału jest interpretacja wybranych wątków tematycznych związanych z podróżami, odwiedzanymi przez pisarkę miejscami oraz sposobem opisu przestrzeni, które składają się na kategorię „dzieła w podróży".

W rozdziale drugim podejmuję analizę *Wrażeń z podróży*, które uznaję za punkt zwrotny w życiu i twórczości Konopnickiej. Cykl prozą ukazał się 1884 roku jest on niewątpliwie świadectwem zmiany, jaka zachodzi w pisarstwie poetki. Autorka nie tylko tworzy gatunkowo nowe utwory, lecz także próbowała uchwycić sens podróżowania. „Wrażeniowość" i „ulotność" to główne cechy tego zbioru. Perspektywa patrzenia na świat w *Wrażeniach z podróży* stanowi próbę zatrzymania czasu, ale też radość z „bycia w drodze".

W rozdziale trzecim szerzej przyjrzałam się cyklom *Madonna* i *Sonety włoskie* z tomu pt. *Italia* (1901). Sięgnęłam do pierwodruku cyklu o Matce Boskiej, który miał miejsce na łamach czasopisma „Biblioteka Warszawska", dzięki temu dotarłam do nieznanego liryku pt. *Fra Angelico. Wniebowzięcie*. Poetka nie włączyła go do wydania książkowego. Druga część rozdziału skupiona została wokół cyklu sonetów, które tematycznie bliskie są utworom romantycznego poety – Teofila Lenartowicza. Relacja artystyczna pomiędzy autorką *Italii* a autorem *Album włoskie* wywarła silny wpływ na Konopnicką, co widoczne jest w całym tomie z 1901 roku. Elementem tworzącym kategorię „dzieła w podróży", który można wyróżnić na podstawie analizy niniejszych zbiorów jest poszukiwanie miejsc związanych ze sztuką, a także próbą określenia relacji „ja" – świat.

W rozdziale czwartym omawiam i analizuję dwa cykle – *Gospa Regina* oraz *Po drodze* z tomu *Drobiazgi z podróżnej teki* (1903). Pierwszy zbiór to jedyny w lirycznej twórczości poetki zapis artystycznego spotkania z realną osobą, gospodynią, od której Konopnicka wynajmowała pokój. Natomiast cykl *Po drodze* za sprawą przyjętej przez autorkę stylistyki i formy literackiej można określić jako skierowany w stronę twórczości zogniskowanej na doświadczeniu chwili, poszukiwaniu natury i spokoju. Są

to elementy, które odróżniają *Drobiazgi z podróżnej teki* od wydanej dwa lata wcześniej *Italii*.

Kolejny rozdział poświęcony został cyklowi *Głosy ciszy* (1906), który swoją tonacją i tematyką różni się od wcześniejszej liryki poetki. Jest to ostatni zbiór wierszy wydany przez Konopnicką. Charakteryzuje się nieregularnością metryczną zwrotek oraz wersów. Wiodącą myślą tego tomu jest próba odpowiedzi na pytanie: kim jestem i dokąd zmierzam? Autorka *Głosów ciszy* pozostawia wiele niedopowiedzeń, które reprezentują m.in. liczne wielokropki. Poetka w tym zbiorze odbywa podróż wewnętrzną, dlatego też nie ma tam odniesień do miejsc rzeczywistych, które można byłoby wskazać na mapie jej podróży.

Rozdział szósty, zamykający moją dysertację dotyczy poematu dygresyjnego pt. *Imagina*, został on w całości wydany w 1912 roku, czyli dwa lata po śmierci Konopnickiej. Jednak należy zaznaczyć, że pierwsze fragmenty poetka opublikowała w czasopiśmie pt. „Kurier Warszawski" już w 1884 roku. *Imaginę* odczytuję jako dzieło otwierające i jednocześnie zamykające twórczość poetki, ponieważ praca nad tekstem towarzyszyła jej w trakcie zagranicznych wypraw aż do śmierci. W dysertacji skupiam się na ukazaniu tajników warsztatu pisarskiego. Kategoria „dzieła w podróży" realizuje się w *Imaginie* w dwojaki sposób: z jednej poprzez fakt, że pisanie poematu odbywa się ciągle i obejmuje cały okres wojaży poetki, z drugiej zaś w sposób metaforyczny – *Imagina* to podróż autorki w głąb siebie, ujawniająca się przez rozważania na temat pisania, tworzenia i spostrzeżenia dotyczące spraw ważnych dla artysty. Sposób, w jaki pisarka konstruuje świat w *Imaginie* przybliża go do *Głosów ciszy*, dlatego utwór ten umieszczam chronologicznie w ostatnich partiach swojej rozprawy, dopełnia on wiele tematów dotyczących „dzieła w podróży", a wydanie tego utworu w całości już po śmierci poetki, stanowi naturalną klamrę dla tej części dorobku Konopnickiej.

W sporządzonym do pracy aneksie umieściłam w całości list wysłany przez Konopnicką do stryja Ignacego Wasiłowskiego z Wenecji 15 września 1882 roku, który stanowi w mojej pracy cezurę rozpoczęcia przez poetkę podróży. Jest to jedyny dowód potwierdzający odbytą w tamtym czasie zagraniczną wyprawę pisarki. W części tej znalazła się także analiza dotycząca edycji krytycznej dzieł Marii Konopnickiej z 1915 roku pod redakcją Jana Czubka. Tekst ten stanowi wynik namysłu nad sytuacją tekstologiczną poezji autorki *Italii*. Aneks zawiera również *Kalendarium podróży zagranicznych Marii Konopnickiej z lat 1882-1910* opracowane przeze mnie na podstawie korespondencji poetki do Elizy Orzeszkowej, stryja Ignacego Wasiłowskiego

oraz dzieci pisarki. Owo kalendarium znacząco poszerza wiedzę dotyczącą wojaży odbytych przez autorkę *Italii*. W aneksie znalazła się również mapa podróży zagranicznych, w której uwzględniam kraje i miasta, które odwiedziła poetka w czasie swoich ponad dwudziestoletnich wyjazdów.

Przeprowadzone przeze mnie badania wykazały, że w literaturze powstałej w trakcie podróży poetki można wyróżnić dwa etapy. Pierwszy, od 1882 roku do 1903 roku, który otwierają *Wrażenia z podróży*, wydane w 1884 roku, będące efektem pierwszych zagranicznych eksploracji. Etap ten zamyka publikacja cyklu *Drobiazgi z podróżnej teki* (1903). Do 1903 roku w utworach poetki dominuje liryczność ukierunkowana w głównej mierze na zachwyt odwiedzanym miejscem, stąd w tytułach wierszy pojawiają się odwołania do konkretnych zabytków kultury i sztuki, np. Kaplica Sykstyńska w cyklu *W Sykstynie,* obrazy i rzeźby przedstawiające Madonnę różnych twórców – cykl pt. *Madonna*, wiele liryków to także poetycki zapis uwielbienia natury, np. morza – cykl *Morze*, drzew – liryk *Do wierzby w Prato*, wschodów lub zachodów słońca, np. utwory *Incanto*, *Na Carignano rankiem*, *Na Carignano w nocy*.

Drugi etap, od 1903 roku, jest bardziej wewnętrzny, nastawiony na emocjonalne doświadczenia i rozpoczyna się od publikacji cyklu *Głosy ciszy* w 1906 roku. Dziełem ostatnim, zamykającym niejako ten etap tekstów pisanych w podróży jest utwór *Imagina*, wydany już pośmiertnie w 1912 roku. Trudno jednak w tej, bardzo umownej, klasyfikacji jednoznacznie przyporządkować to dzieło. Ponieważ pod względem poetyckim oraz sposobu patrzenia na świat zbliża się w stronę dojrzałego etapu twórczości i podróży, natomiast, jeśli chodzi o czas publikacji pierwszych fragmentów wysłanych przez Konopnicką do czasopism, mówimy tutaj o latach 1882-1891. Tym samym omawiany poemat dygresyjny wpisuje się w obie te fazy, ukazując nie tylko graniczność, lecz także proces rozwoju w życiu twórczym poetki[17].

Podjęcie problematyki badawczej związanej z dziełami, które powstawały w czasie lub pod wpływem podróży Marii Konopnickiej, jest próbą stworzenia kategorii pozwalającej ukazać wyjątkowość utworów pisanych przez poetkę podczas wyjazdów zagranicznych. Ma ono również na celu zaznaczenie odrębność tej części dorobku poetki od literatury pisanej w kraju, opisującej przestrzeń typową dla rodzimego krajobrazu, ujawniającą bliską czytelnikom problematykę. Niektórzy badacze upatrywali w decyzji o rozpoczęciu podróży przez Konopnicką powody polityczne

[17] Ten temat szerzej omówię w rozdziale dotyczącym *Imaginy*.

(niebezpieczeństwo ze strony władz carskich), jednak te przypuszczenia w świetle dzisiejszych ustaleń są już nieaktualne[18]. Inną hipotezę postawił Jacek Nowak we *Wstępie* do edycji korespondencji poetki ze stryjem. Stwierdził on, na podstawie listu z 21 lutego z 1890 roku, że przyczyną rozpoczęcia wyjazdów zagranicznych była choroba psychiczna Heleny – córki Konopnickiej[19]. Na podstawie przeprowadzonych analiz zauważam, że jest to argument niedostatecznie przekonujący, ponieważ wojaże pisarki wynikały raczej z chęci tworzenia, „nastrajania duszy", jak pisała w listach, aniżeli uczucia przytłoczenia życiem rodzinnym i potrzebą niezależnego życia. Problemy z córką (jej kradzieże, oszustwa czy wstyd towarzyski) niewątpliwie utrudniały Konopnickiej życie w Warszawie, z tego powodu przeniosła się w 1890 roku do Krakowa, by odwiedzić pracownię Marcelego Guyskiego, a także tworzyć. W liście z Krakowa z 21 lutego 1890 roku, który Konopnicka wysłała do stryja, odnaleźć można fragment dotyczący poczucia tułaczki poetki: „Pierwszy raz widzę Kraków w zimowej porze; i nie wiem czy to zima, **czy smutek mojej własnej duszy sprawia, że mi tu ciężko i pusto, i obco – jak na wygnaniu**"[20]. W cytowanej części listu do Wasiłowskiego widzę jednak bardziej chęć wyżalenia się bliskiej osobie, niż plan na dalsze życie. Najlepiej i najpełniej powód wyjazdu uzasadnia poetka w liście do córki (cytowanym przeze mnie wcześniej), poprzez użycie poetyckiej metafory – porównania na zasadzie przeciwieństwa pająka i pracy artysty, który, inaczej niż zwierzę, nie umie tworzyć z nicości i potrzebuje do tego wrażeń[21].

Stan badań

Istotny wpływ na stan wiedzy na temat utworów, a także życia poetki, miała monografia Leny Magnone pt. *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*[22]. Badaczka podejmuje w niej próbę interpretacji wybranych utworów powstałych w trakcie podróży, zestawia teksty literackie pisarki z jej biografią. Takie rozpoznania odkrywają

[18] Zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 158.

[19] Zob. J. Nowak, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 42.

[20] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Kraków, 21 lutego 1890 roku: M. Konopnicka*, Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 254 (list nr 58), podkr. – A.Z.

[21] List Marii Konopnickiej do córki Zofii Królikowskiej, Awinion, 13 stycznia 1893 roku: M. Konopnicka*, Listy do synów i córek*, op. cit., s. 269 (list nr 159).

[22] Zob. L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.

nie tylko inspiracje artystyczne, lecz także uwikłania poetki w relacje rodzinne lub inne zależności, które przekładają się na działania podejmowane przez autorkę *Wrażeń z podróży*. Wspomniana książka autorstwa Magnone stanowi obszerne, wielowątkowe studium ukazujące również inspiracje artystyczne, m.in. lektury pisarki. Badaczka wykorzystała w pracy narzędzia psychoanalizy i feminizmu. Przyjęta metodologia miała na celu zwrócenie uwagi, że taka interpretacja tekstu odsłania niejako osobowość poetki i determinuje niektóre jej zachowania. Ustalenia badaczki z tego zakresu były częstokroć pomocne w próbach zrozumienia motywacji działania i decyzji Konopnickiej.

Bardzo ważne w kontekście badań nad twórczością poetki są także rozpoznania Barbary Bobrowskiej zawarte w monografii pt. *Konopnicka na szlakach romantyków*[23]. Autorka swoją pracą wypełnia lukę w badaniach dotyczących twórczości poetki – określiła źródła wyobraźni literackiej artystki, jakich jej zdaniem – należy upatrywać we wpływach inspiracji epoką romantyzmu. Lektury Konopnickiej, a także jej zainteresowanie twórczością romantyków (m.in. Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego), które ujawniają m.in. jej prace krytyczne, jakie napisała (mam tu na myśli m. in. tekst o *Beniowskim* Słowackiego oraz szkic o utworach Mickiewicza[24]) potwierdzają zainteresowanie poetki estetyką romantyzmu. Wnioski Bobrowskiej dotyczące inspiracji poetki pokazują ich wpływ na twórczość Konopnickiej, prowadzą także do kategorii „dzieła w podróży".

Niezwykle istotną publikacją, wpisującą się w nurt badań nad korespondencją poetów z podróży jest praca Magdaleny Bąk pt. *Romantyczni wojażerowie. Mickiewicza i Słowackiego listy z/o podróży*[25]. Autorka monografii analizuje, jak dwaj wieszczowie opisują swoje wojaże, w jaki sposób relacjonują odwiedzane miejsca, a także zastanawia się, czy można odnaleźć w tej korespondencji punkty wspólne:

Mickiewicz i Słowacki nie są, rzecz jasna, po prostu turystami. Warto w tym miejscu wspomnieć, że ich podróże przypadają w dużej mierze na lata, które Wojciech Tomasik określa mianem „kulturowego

[23] Zob. B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997.

[24] Zob. M. Konopnicka, *O „Beniowskim"*, Warszawa 1910; M. Konopnicka, *O Mickiewiczowskiej „Odzie do młodości"*, w: eadem, *O "Beniowskim"*, op. cit., s. 1-44; M. Konopnicka, *O pierwszej i drugiej części Mickiewiczowskich „Dziadów" słów kilka*, w: *Z roku Mickiewiczowskiego*, Warszawa 1900, s. 3-13.

[25] Zob. M. Bąk, *Romantyczni wojażerowie. Mickiewicza i Słowackiego listy z/o podróży*, Katowice 2024.

bezkrólewia: gdy Grand Tour zdążył już odejść do przeszłości, a nie narodziła się nowa turystyka. [...] Ślady wojażu kulturowego w dawnym, dobrym stylu widać na pewno w doborze szlaku wiodącego przez kontynent, choć w przypadku obu poetów [Mickiewicza i Słowackiego – A. Z.] na utrwalone w tradycji trasy podróżowania, wyznaczające romantyczną mapę Europu (Niemcy, Włochy, Szwajcaria) nakładają się uwarunkowania polityczne[26].

Wszystkie te kraje europejskie odwiedziła Konopnicka, często w pełni świadomie odbywała wyprawę śladami romantycznych wieszczów. Uwarunkowania polityczne, o których pisze Bąk, w niektórych sytuacjach wpływają także na podróże pisarki, mam tu na myśli np. czas ważności paszportu pozwalający na przemieszczanie się po danym kraju, który zmuszał poetkę do powrotu lub zmiany miejsca pobytu.

Podczas pracy nad dysertacją niezwykle cennym źródłem były rozpoznania zawarte w publikacji pt. *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*[27]. W tej monografii zbiorowej pojawiło się wiele tematów związanych z podróżami poetki, różnorodność zawartych w tej pracy artykułów ukazuje także wielość perspektyw badawczych, które były dla mnie punktem do dalszych analiz.

Badania dzieł Konopnickiej utrudnia fakt, że nie powstało do tej pory całościowe kalendarium życia i twórczości poetki. W latach pięćdziesiątych XX wieku próbę napisania kalendarium, obejmującego jednak tylko pewien okres działalności Konopnickiej, podjął Tadeusz Czapczyński. W szkicu pt. *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*[28] autor opublikował badania w rozdziale pt. *Kalendarium życia i twórczości Marii Konopnickiej w latach 1890-1910* niniejszej publikacji. Do dziś nie powstała praca uzupełniająca i rozszerzająca ustalenia Czapczyńskiego, co dobitnie ukazuje potrzebę stworzenia pełnego kalendarium[29]. Warto jednak nadmienić, że w 2024 roku Magdalena Grzebałkowska wydała publikację pt. *Dezorientacje. Biografia Marii Konopnickiej*[30]. Niniejsza monografia nie jest jednak biografią *stricte* naukową, ma raczej charakter popularnonaukowy. Badaczka swoje

[26] Ibidem, s. 34.

[27] Zob. *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć,* red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002.

[28] Zob. T. Czapczyński, *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*, Łódź 1957.

[29] W 2024 roku badaczki: Monika Rudaś-Grodzka, Jolanta Żyndul oraz Barbara Stępniak opracowały kalendarium Konopnickiej z okresu, kiedy poetka korespondowała z Nikodemem Erazmem Iwanowskim tj. w latach 1887-1889. Zob. *Kalendarium,* w: M. Konopnicka, *Listy do Nikodema Erazma Iwanowskiego 1887-1889,* red. M. Rudaś-Grodzka, J. Żyndul, B. Stępniak, Warszawa 2024, s. 69-75.

[30] Zob. M. Grzebałkowska, *Dezorientacje. Biografia Marii Konopnickiej*, Kraków 2024.

ustalenia poczyniła bowiem na podstawie dostępnej korespondencji Konopnickiej i kilku najważniejszych rozpraw dotyczących życia i twórczości autorki *Imaginy*. Niemniej Grzebałkowska swoją publikacją próbuje wypełnić wyraźną lukę badawczą i omówić nieznane dotąd fragmenty z życia poetki.

Chciałabym również zwrócić uwagę, że twórczość Konopnickiej nadal nie doczekała się całościowego wydania krytycznego. Dysponujemy jedynie edycją krytyczną opracowaną przez Jana Czubka w 1915 roku[31]. Trzeba w tym miejscu również zaznaczyć, że nie było to pełne wydanie , ponieważ nie ukazał się planowany tom dziewiąty, w którym miał się znaleźć poemat *Imagina*. Cała rozległa prozatorska twórczość pisarki nie została przez edytorów zebrana i opracowana w formie edycji, co z pewnością przyczyniłoby się do rozwoju badań nad twórczością Konopnickiej.

Monografia Olgi Płaszczewskiej pt. *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800-1850)*[32] była dla mnie ważnym punktem wyjścia. Wnikliwie omówione podróże pisarzy polskich do Włoch, wpływ tych wojaży na utwory literackie ujawniały istotne problemy badawcze. Nie bez znaczenia jest fakt, że Konopnicka została wychowana przez ojca na lekturze dzieł najlepszych pisarzy, sama również zgłębiała sens dzieł literackich. Dlatego też nie można być zaskoczonym, że poetka pierwszą swoją podroż odbywa właśnie do Włoch.

Niezwykle ważnym i inspirującym źródłem dla tego rodzaju badań, przedsięwzięciem, które ciągle poszerza i uzupełnia informacje jest platforma internetowa pt. *Atlas polskiego romantyzmu*[33]. Mapy podróży pisarzy XIX wieku ukazują miejsca ważne dla literatury epoki. W obszernych artykułach naukowych można odnaleźć także informacje dotyczące utworów literackich związanych z konkretnym miejscem i podróżą[34].

Wprowadzona przeze mnie cezura roku 1882 nie tylko pozwala oddzielić dwa etapy życia i twórczości poetki, lecz także ustalić linię rozwoju pisarstwa Konopnickiej.

---

[31] Zob. M. Konopnicka, *Poezje*, red. J. Czubek, t. 1-8, wydanie zupełne, krytyczne, Warszawa 1915; M. Konopnicka, *Poezje*, red. J. Czubek, t. 10, wydanie zupełne, krytyczne, Warszawa 1925.

Na temat wydania krytycznego w opracowaniu Czubka piszę w innym miejscu wprowadzenia.

[32] Zob. O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800-1850)*, wydanie II, Kraków 2021.

[33] *Atlas polskiego romantyzmu*: https://14 listopada 1907nplp.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu/ [dostęp 15.12.2024].

[34] Zob. hasło: *Maria Konopnicka*, w: *Atlas polskiego romantyzmu*, https://nplp.pl/artykul/konopnicka-maria/ [dostęp: 15.12.2024].

Analiza stanu wiedzy na temat dzieł pisarki wydawanych od 1882 roku ukazała szeroką gamę pojęć i mnogość prób określenia istoty tego okresu w życiu i twórczości autorki *Wrażeń z podróży*. Przywołam kilka terminów oraz hipotez naukowych, które najlepiej oddają kierunki badawcze w dotychczasowych rozpoznaniach na temat analizowanego przeze mnie etapu pracy literackiej pisarki. Publikacja dotycząca edycji wyboru listów poetki opracowana przez Czapczyńskiego została zatytułowana *Tułacze lata Marii Konopnickiej*, co sprawia, że badacz określa ten etap twórczości jako tułaczkę[35]. Alina Brodzka rozdział dotyczący podróży zatytułowała: *W błyskawicznym pociągu,* odwołując się do jednego z liryków Konopnickiej publikowanego w *Drobiazgach z podróżnej teki*[36].

Natomiast Joanna Sztachelska w szkicu pt. *Pejzaże tęsknoty. Wiersze Marii Konopnickiej z okresu „emigracyjnego”* omówiła twórczość powstałą po 1882 roku, czyli po pierwszej odbytej podróży. Badaczka ujęła w cudzysłów przymiotnik emigracyjny, co dosyć jasno ukazuje, że nawet dla autorki pracy nie jest to określenie optymalne, jednak w jakimś stopniu oddaje charakter dzieł pisanych w podróży[37]. Pierwszy człon tytułu to metafora, która także odnosi się do czasu, w którym Konopnicka mogła tęsknić za czymś lub za kimś pozostawionym w kraju. W monografii zbiorowej pt. *Miejsca Konopnickiej: przeżycia – pejzaż – pamięć* znalazło się, oprócz studium Sztachelskiej, także studium Grażyny Borkowskiej pt. *„Późna” poezja Konopnickiej: dopełnienie motywów*[38]. Takie ujęcie tematu kieruje uwagę na cechy twórczości późnej w lirykach poetki. Odmienną strategię badawczą przyjął Ratajczak w pracy pt. *Sztuka bycia nieprzygotowanym. O relacji z pierwszej podróży*[39]. Badacz omówił przy użyciu różnych określeń, np. formuła z tytułu czy poprzez wyliczenie miejsc, czym był dla Konopnickiej czas podróżowania, unikał jednak ścisłej

[35] Zob. T. Czapczyński, *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*, op. cit.

[36] Zob. A. Brodzka, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, wydanie VI, Szczecin 1985.

[37] Zob. J. Sztachelska, *Pejzaże tęsknoty. Wiersze Marii Konopnickiej z okresu „emigracyjnego”*, w: *Miejsca Konopnickiej: przeżycia – pejzaż – pamięć*, op. cit., s. 121-132.

Badaczka taki sam tytuł nadała rozdziałowi w swojej monografii: zob. J. Sztachelska, *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015, s. 220-235.

[38] G. Borkowska, *„Późna” poezja Konopnickiej: dopełnienie motywów*, w: *Miejsca Konopnickiej: przeżycia – pejzaż – pamięć*, op. cit., s. 179-193.

[39] Ratajczak, *Sztuka bycia nieprzygotowanym. O relacji z pierwszej podróży*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M. J. Olszewska, Warszawa 2022, s.251-265..

kategoryzacji tego okresu[40]. Brak w dotychczasowych badaniach nad twórczością poetki nomenklatury, która jednoznacznie i precyzyjnie określiłaby literaturę tworzoną przez pisarkę po 1882 roku.

Podsumowując, badacze przyjmują właściwie dwie metody nazwania omawianego przeze mnie okresu w twórczości Konopnickiej i stosują różne określenia charakteryzujące ten okres jako tułaczkę, emigrację, czy twórczość późną. Pojęcia, którymi się posługują, ujawniają, że z jednej strony czas ten nie został jeszcze wystarczająco omówiony, z drugiej zaś, że istnieje potrzeba podjęcia nadań nad twórczością bezpośrednio związaną z podróżami. Niniejsza dysertacja stanowi próbę wypełnienia tej luki w dotychczasowym stanie badań. Pojęcia zastosowane przez badaczy do określenia, czym były podróże dla poetki, skupiają się na powodach wyjazdu: czy były to wojaże motywowane kłopotami z cenzurą czy może życiem prywatnym i problemami z córką oraz mężem.

Z moich badan wynika, że podróże miały przede wszystkim cel artystyczny oraz turystyczny. Autorka *Drobiazgów z podróżnej teki* odwiedziła kilkukrotnie Włochy (Wenecję, Rzym, Genuę, Florencję, Gorycję, Abacja); Niemcy (Karlsbad, Monachium, Drezno, Bad Nauhein, Reichenhall); Austrię (Ischl, Graz, Admont, Wiedeń); Francję (Niceę, Awinion Paryż); Szwajcarię (Zurych, Schottwien)[41]. W badaniach odczytuje się twórczość Konopnickiej przede wszystkim przez pryzmat twórczości krajowej. Pisarstwo inspirowane podróżami prowadzi do istotnych zmian w sposobie tworzenia, wyborze tematów i stylów pisania, stąd potrzeba osobnych badań.

Jak wiadomo Konopnicka nie zrezygnowała z pisania utwór na zlecenie, a ich tematyka była bardzo szeroka. Pracę nad tą problematyką oświetliły listy pisarki do rodziny, przyjaciół oraz wydawców. Korespondencja pozwoliła odkryć tajniki podróży, a także ukazać jej wpływ na utwory literackie. Pisarka często informowała swoich najbliższych o kwestiach związanych z twórczością, a także dzieliła się z wrażeniami z podróży lub wysyłała im wydane tomy wierszy czy numery czasopism, w których znalazł się jej wiersz. W związku z tym przedmiotem moich analiz są również listy.

Korespondencja Konopnickiej ukazała się po raz pierwszy w czterotomowej edycji pod redakcją Konrada Górskiego, która została wydana w latach 1971-1975.

[40] W. Ratajczak, op. cit., s. 251-265.

[41] Miast, które poetka odwiedziła w czasie swoich podróży było znacznie więcej, w niniejszym zestawieniu wymieniam jedynie najważniejsze kierunki tych wojaży.

Pierwsza część zawiera listy poetki do pisarzy[42], drugi tom to korespondencja z Orzeszkową[43], trzeci stanowią listy w sprawach redakcyjnych i wydawniczych, a także do pisarzy[44], natomiast czwarta część zawiera korespondencję wysyłaną przez pisarkę w sprawie akcji wrzesińskiej oraz innych kwestii społeczno-narodowych[45].

Niezwykle ciekawy zapis stanowi zbiór listów wysłanych przez poetkę do stryja Ignacego Wasiłowskiego, który został opracowany przez Jacka Nowaka w 2005 roku[46]. Ich bliskie relacje były podyktowane z jednej strony chęcią powierzenia komuś swoich problemów i radości, z drugiej zaś poetka wiedziała, że stryja interesowały odkrycia badawcze z różnych dziedzin czy też jej zagraniczne podróże, o których chętnie mu pisała. Korespondencja z Wasiłowskim jest ważna także z tego powodu, że list z pierwszego zagranicznego wyjazdu w 1882 roku, m.in. do Włoch, poetka wysłała właśnie do stryja[47]. Jest to jedyna relacja potwierdzająca odbycie tej podróży.

Następne wydanie listów Konopnickiej ukazało się w 2010 roku, pod redakcją redakcją Leny Magnone[48]. Edycja zawiera prawie siedemset listów wysłanych (w latach

---

[42] Zob. M. Konopnicka*, Korespondencja. t. 1, Do pisarzy: Józefa Ignacego Kraszewskiego, Stanisława Krzemińskiego, Teofila Lenartowicza, Ernesta Schwaba-Polabskiego, Jaroslava Vrchlickiego, Eliški Krasnohorskiej, Františka Kvapila*, oprac. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971.

[43] Zob. M. Konopnicka, *Korespondencja t. 2, Konopnicka – Orzeszkowa 1879-1910*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972.

[44] Zob. M. Konopnicka, *Korespondencja. t. 3, w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: W. Mickiewicza, Cz. Jankowskiego, M. Radziwiłła, M. Wolskiej, H. Sienkiewicza*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.

Warto przy tej edycji wspomnieć również, że np. tom trzeci stanowi wybór listów, które zdaniem edytorów były ważne, stąd wiadomości od Konopnickiej do Władysława Anczyca, jednego z głównych wydawców pisarki, to tylko wyimek ich korespondencji. Informację o selekcji odnaleźć można we wstępie do edycji korespondencji z redaktorami, wydawcami, drukarzami krakowskimi i lwowskimi z lat 1887-1909. Taka decyzja wynikała z obszerności materiału, ponieważ jest to około 40 tysięcy listów wysłanych do wydawcy, nie tylko przez Konopnicką, lecz także innych pisarzy współpracujących w tym czasie z Anczycem.

[45] Zob. M. Konopnicka, *Korespondencja. t. 4, listy dotyczące akcji wrzesińskiej i innych spraw społeczno-narodowych, do A. Begeya, J. Lorentowicza, Ks. S. Dembińskiego oraz do J. Rustejki, rodziny ks. Czartoryskich, S. Duchińskiej M. i W. Mickiewiczów*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.

[46] Zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit..

[47] Zob. List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Wenecja, 15 września 1882 roku: ibidem, s. 94-97 (list nr 11).

[48] Zob. M. Konopnicka, *Listy do synów i córek,* op. cit.

1888-1910) do synów: Jana, Stanisława oraz córek: Zofii i Laury[49]. Publikacja stanowi niezwykle ważny dokument o charakterze osobistym, który ukazuje poetkę jako matkę, a także osobę prywatną. Z tego zbioru wyłania się autentyczny obraz kobiety próbującej utrzymać się z pisarstwa oraz żyć z dala od męża i dzieci.

W 2024 roku wydana została korespondencja pisarki z artystą Nikodemem Erazmem Iwanowskim pod redakcją Moniki Rudaś-Grodzkiej, Jolanty Żyndul i Barbary Stępniak, w skład tej publikacji wchodzą dwadzieścia cztery listy[50]. Jest to dowód na to, że w archiwach można odnaleźć ważne, nieznane dotąd dokumenty pisane przez autorkę *Italii*.

Konopnicka prowadziła również obfitą korespondencję z Marią Dulębianką (1861-1919), wieloletnią towarzyszką podróży (od 1890 do 1910 roku), jednak korespondencja między nimi się nie zachowała. Po śmierci poetki, w 1910 roku została ona prawdopodobnie spalona przez córki pisarki. Dziś znamy jedynie dwie kartki pocztowe, które autorka *Wrażeń z podróży* wysłała do Dulębianki i notatnik malarki, w którym wspomina ona swoją towarzyszkę, już po śmierci Konopnickiej[51]. Wieloletnia korespondencja prowadzona przez poetkę stanowiłaby cenne źródło badawcze, z tego względu, że kobiety dzieliły się swoimi sukcesami i porażkami dotyczącymi np. publikowanych przez pisarkę utworów czy dalszych planów literackich. Dulębianka uczestniczyła w wielu spotkaniach rodzinnych, znała dzieci Konopnickiej, często, szczególnie pod koniec życia poetki, korespondowała z nimi, informując ich o stanie zdrowia matki. W tym miejscu warto także zaznaczyć, że Dulębianka była również artystką-malarką[52]. Wiele obrazów Konopnickiej pochodziło właśnie z jej pracowni malarskiej. Tym samym odbywane przez kobiety wspólne podróżne można nazwać podróżami artystycznymi, każda z nich miała swój cel tej podróży, jednak razem łatwiej było im znosić trudy i niewygody wyjazdów.

[49] W tej publikacji nie znalazł się żaden list wysłany przez Marię Konopnicką do syna Tadeusza i córki Heleny, warto jednak zaznaczyć, że poetka często korespondowała z rodzeństwem na ich temat.

[50] Zob. M. Konopnicka, *Listy do Nikodema Erazma Iwanowskiego 1887-1889*, op. cit.

[51] Zob. A. Sikorska-Krystek, *Notatnik Marii Dulębianki*, „Wiek XIX Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza" 2022, t. XV, s. 303-348, Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych: https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=239123 [dostęp: 26.11.2024].

[52] Karolina Dzimira-Zarzycka napisała biografię Marii Dulębianki, zob. K. Dzimira-Zarzycka, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Warszawa 2022.

W związku z 180. rocznicą urodzin autorki *Imaginy* Sejm Rzeczypospolitej Polskiej ustanowił rok 2022 – Rokiem Konopnickiej[53]. Zaowocowało to licznymi wydarzeniami kulturalnymi i naukowymi, które w znacznym stopniu przyczyniły się do wzmożonego zainteresowania życiem i twórczością poetki oraz licznymi publikacjami poświęconymi Konopnickiej. W wielu z nich uczestniczyłam. Owe spotkania naukowe ujawniły potrzebę ponownej lektury dzieł Konopnickiej. Warto przywołać najważniejsze wydarzenia Roku Konopnickiej, aby pokazać nie tylko, ile z tej okazji odbyło się ciekawych naukowo spotkań, lecz także, jak wiele luk badawczych jest nadal do wypełnienia oraz ile tekstów upomina się o ponowne odczytanie.

W Muzeum Niepodległości w Warszawie odbyła się wystawa pt. *Wróciłam. Maria Konopnicka*, jej organizatorami byli: Zespół Archiwum Kobiet IBL PAN oraz Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, dostępna od 21 grudnia 2022 roku do 15 lutego 2023 roku[54]. Cele wystawy to przywołanie wybranych momentów z życia autorki *Italii* i ukazanie jej drogi twórczej, walki nie tylko o swoją wolność twórczą, lecz także o niepodległość ojczyzny.

W Krakowie, w dniach 21-22 kwietnia 2022 roku, odbyła się ogólnopolska konferencja naukowa pt. *„Zaciętość dumy w osamotnieniu" Marii Konopnickiej w 180 rocznicę urodzin. Rozpoznania – idee – recepcja*[55]. Dwa dni obrad wybitnych

---

[53] Zob. *Patroni roku 2022 ustanowieni przez sejm*, 30 grudnia 2021, strona Sejmu Rzeczpospolitej Polskiej: https://www.sejm.gov.pl/Sejm9.nsf/komunikat.xsp?documentId=EBD923AF85FCBCCAC12587B90041B827 [dostęp: 26.11.2024].

„W maju 2022 r. przypada 180. rocznica urodzin Marii Konopnickiej, polskiej pisarki, poetki, tłumaczki i publicystki. Z tej okazji Sejm postanowił uhonorować jedną z najwybitniejszych pisarek w historii literatury polskiej, twórczynię >>Roty<<" – głosi treść uchwały przyjętej przez Izbę. Posłowie opisali w niej życiorys Konopnickiej oraz jej dorobek literacki. „Dokonała przełomu w polskiej literaturze dla dzieci, podnosząc tę dziedzinę pisarstwa na wyżyny artyzmu. Za pomocą utworów literackich protestowała przeciwko antypolskiej polityce zaborców i niesprawiedliwości społecznej. Współorganizowała protest światowej opinii publicznej przeciwko niemieckim represjom wobec dzieci polskich we Wrześni w latach 1901–1902 i ustawom wywłaszczeniowym. Walczyła o prawa kobiet oraz pomagała uwięzionym z przyczyn politycznych przez rosyjskie władze" – napisali posłowie w uchwale", ibidem.

[54] Zob. *Wróciłam. Maria Konopnicka*, strona internetowa Muzeum Literatury: https://muzeumliteratury.pl/wystawa-wrocilam-maria-konopnicka/ [dostęp: 27.11.2024].

[55] Zob. *„Zaciętość dumy w osamotnieniu". Marii Konopnickiej w 180. rocznicę urodzin. Rozpoznania-Idee-Recepcja*, 21-22 kwietnia 2022, plan konferencji:

naukowców zajmujących się tym okresem w literaturze zaowocowały publikacją pt. *Zaciętość dumny w osamotnieniu. Konopnicka i inne*[56].

W roku obchodów 180. rocznicy urodzin autorki *Wrażeń z podróży* powstała także jubileuszowa publikacja Narodowego Centrum Kultury pt. *Konopnicka – raz jeszcze* pod redakcją Marii Jolanty Olszewskiej[57]. Monografia stanowi istotny wkład w stan wiedzy nad twórczością Konopnickiej, nastawiona na nowe interpretacje badawcze, odsłania złożoność dorobku pisarki, jak również zachęca do pogłębionych rozważań na temat utworów autorki *Italii*[58].

W 2022 roku ukazał się wybór tekstów Konopnickiej pt. *Tam, w moim kraju, w dalekiej stronie*, który przygotowali: Marta Niewieczerzał, Maciej Skowera oraz Dawid Maria Osiński (badacze literatury z Uniwersytetu Warszawskiego) wraz z Muzeum Książki Dziecięcej[59]. Publikacja stanowiła ważną pod względem interpretacyjnym propozycję odczytania twórczości poetki. Była dostępna do nabycia w Bibliotece Miasta Stołecznego Warszawy.

W dniach 21-22 października 2022 roku w Żarnowcu, w Muzeum Marii Konopnickiej, odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa pt. *Maria Konopnicka – życie, dzieło i duch*. Wydarzeniu towarzyszyła wystawa i koncerty z okazji 65-lecia muzeum[60]. Wielu prelegentów w swoich wystąpieniach poruszało temat podróży poetki, odwołując się do cyklu *Drobiazgi z podróżnej teki*, *Na rybaczych lagunach*.

---

https://ifp.uken.krakow.pl/2022/04/20/konferencja-zacietosc-dumy-w-osamotnieniu-marii-konopnickiej-w-180-rocznice-urodzin-rozpoznania-idee-recepcja/ [dostęp: 27.11.2024].

[56] Zob. *Zaciętość dumy w osamotnieniu. Konopnicka i inne*, op. cit. Tytuł mojego referatu brzmiał: *Finanse w podróży. W jaki sposób Maria Konopnicka gospodarowała pieniędzmi?*

[57] Zob. *Konopnicka – raz jeszcze*, op. cit.

Recenzja publikacji: zob. J. Wroniewicz, *Po co czytać Konopnicką?*, „Przegląd Humanistyczny" 2023, nr 2, s. 136-139, dostęp online: https://przegladhumanistyczny.pl/article/539326/pl [dostęp: 27.11.2024].

[58] W tej publikacji znalazło się także studium mojego autorstwa: *„Madonna" Marii Konopnickiej jako cykl liryczny – wybrane zagadnienia*. Zob. A. Zwolińska, *„Madonna" Marii Konopnickiej – wybrane zagadnienia*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, op. cit., s. 135-152.

[59] Zob. Maria Konopnicka, *Tam, w moim kraju, w dalekiej stronie*, Warszawa 2022.

Recenzja publikacji: zob. I. Przybysz, *Warto czytać Konopnicką*, „Studia Historicolitteraria" 2023, nr 23, s. 439-445, dostęp online: https://studiahistoricolitteraria.uken.krakow.pl/article/view/10727 [dostęp: 26.11.2024].

[60] Materiały na temat wystawy w Muzeum w Żarnowcu z okazji 180. rocznicy urodzin Marii Konopnickiej: https://muzeumzarnowiec.pl/maria-konopnicka-zycie-dzielo-i-duch/ [dostęp: 27.11.2024].

W związku z obchodami urodzin poetki powstała także publikacja pt. *Maria Konopnicka w 180. rocznicę urodzin* pod redakcją Danuty Jastrzębskiej-Golonki i Agnieszki Rypel, wydana w Bydgoszczy w 2024 roku[61]. Artykuły zawarte w tej monografii skupiają się wokół językowego obrazu świata ukazującego się w dziełach Konopnickiej, a także traktują o korespondencji poetki i recepcji niektórych utworów literackich.

Przedstawiony skrót wybranych wydarzeń zorganizowanych z okazji Roku Konopnickiej ujawnił nie tylko różnorodność tych obchodów, mam tu na myśli publikacje, konferencje, wystawy, lecz także ukazał niegasnące zainteresowanie badaczy twórczością autorki *Wrażeń z podróży*. Dyskusje prowadzone w ramach obchodów pokazały dalsze drogi badawcze. Przygotowana przeze mnie rozprawa doktorska stanowi próbę nowego spojrzenia na twórczość Marii Konopnickiej z perspektywy artystycznych podróży autorki *Italii*, a także wypełnienia luki badawczej dotyczącej nowych odczytań utworów literackich Konopnickiej, periodyzacji twórczości poetki oraz rozpoznań z zakresu problemów edytorskich.

Metody badań

Omawiane przeze mnie dzieła Konopnickiej powstały w trakcie zagranicznych podróży poetki (1882-1910). Utwory stanowią swego rodzaju literacki dziennik, w którym autorka wskazuje rzeczywiste miejsca i obiekty widziane przez nią „po drodze". Kluczowymi zagadnieniami są: wpływ podróży, nowych przestrzeni na pisarstwo Konopnickiej, relacja między przestrzenią rzeczywistą a przestrzenią literacką ukazaną w dziełach poetki. Z tego względu najbardziej odpowiednią metodą badawczą, pozwalającą na pełne ujęcie zjawiska jest geopoetyka. Kluczowe dla przyjętej przeze mnie metody są ustalenia Elżbiety Rybickiej zaprezentowane w monografii pt. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*[62]. Założenia geopoetyki pozwoliły, ustalić z dużym prawdopodobieństwem miejsca

---

W trakcie obchodów wygłosiłam referat poświęcony cyklowi *Madonna*, miał on tytuł: *Podróże po pierwodrukach. O nieznanym wierszu Marii Konopnickiej*.

[61] Zob. *Maria Konopnicka w 180. rocznicę urodzin,* red. D. Jastrzębska-Golonka, A. Rypel, Bydgoszcz 2024.

[62] Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka, Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

przebywania Konopnickiej, a także na tej podstawie dały możliwości do wskazania wielu elementów mapy wyobrażeniowej. Rybicka na ten temat pisała:

> Poszukiwania wspólnego terytorium ograniczam w zasadzie do geografii humanistycznej oraz geografii kultury, nie mają one tylko na celu skatalogowania słownika wspólnych pojęć, ale raczej zarysowanie pola możliwych inspiracji dla geopoetyki, otwarcie badań literackich na inne języki opisu przestrzeni. W tym wspólnym obszarze chciałabym przede wszystkim wyróżnić trzy zjawiska: mapę, miejsce, oraz geografię wyobrażeniową[63].

Badania z zakresu geopoetyki pozwalają rozszerzyć interpretacje utworów Konopnickiej o takie elementy, jak m.in.: wyznaczenie trasy podróży, kształtu mapy, czy choćby wprowadzenia dokładniejszych ustaleń, np. dlaczego pisarka, tak chętnie wybierała konkretne miejsce. Najważniejszym celem mojej rozprawy, który można było zrealizować dzięki narzędziom geopoetyki, było wykazanie wpływu podróży Konopnickiej na dzieło, a także dzieła na podróż. Bardzo pomocna w prowadzeniu badań metodą geopoetyki jest korespondencja, bądź inne źródła dokumentacyjne, umożliwiające ustalenie szczegółów biograficznych. Często okazywało się, że opis danego miejsca w liryku znacznie różnił się od tego, w jaki sposób Konopnicka relacjonowała tamtą przestrzeń w listach do najbliższych[64]. Tego rodzaju ustalenia pozwalają zadać pytania natury ogólnej, a mianowicie: dlaczego obraz jednego miejsca tak znacząco się różni? Czy jest to wynik stylizacji miejsca, czy też powód jest inny? Zestawienie miejsc rzeczywistych z tymi ujawnionymi w utworze często pozwala na ujawnienie zmian, a także umożliwia postawienie pytania badawczego, np. jakie względy mogły powodować te różnice, zbieżności opisu tych przestrzeni.

Rybicka na potrzeby rozpoznań dotyczących twórczości romantycznych poetów stworzyła neologizm: **auto/bio/geo/grafia**, to słowo odnosi się do dyskursu autobiograficznego oraz biograficznego i tym samym najpełniej oddaje związek pomiędzy odwiedzanymi miejscami z ich przedstawieniem w utworach literackich i wykazuje zależności pomiędzy prawdziwością tych przedstawień. Powstałe określenie ukazuje nie tylko złożoność tych procesów, lecz także ich wpływ na siebie, wzajemne przenikanie.

---

[63] Ibidem, s. 141.

[64] Takim przykładem może być cykl *Gospa Regina* z *Drobiazgów z podróżnej teki* (1903), który omówię w niniejszej dysertacji.

W swojej monografii Rybicka podkreśliła miejsce człowieka wobec odbywanych przez niego podróży, ustaliła, jak zmienia się on pod wpływem tego, czego doświadcza, co powoduje, że się zmienia. Badaczka, analizując koncepcję Jacka Kaczmarka, zaprezentowaną w *Podejściu geobiograficznym w geografii społecznej. Zarysie teorii i podstawy metodycznej*[65], stwierdziła, że:

Homo geographicus jest [...] bytem antynomicznym, którego biografia w środowisku geograficznym, jest: „nieustannym wędrowaniem wzdłuż osi egzystencji (...) i osi poznawczej (...)". Ciągłe bycie w drodze odbywa się pomiędzy środowiskiem życia codziennego a sytuacjami granicznymi (oś egzystencji) oraz pomiędzy uporządkowanymi działaniami zaplanowanymi według norm logicznego postępowania a myśleniem metafizycznym (oś poznawcza)[66].

Koncepcja *homo geographici* ukazuje osobę, który nie tylko aktywnie uczestniczy w życiu codziennym, lecz także poprzez sytuacje graniczne, których doświadcza, zaczyna rozumieć, kim jest wobec świata/siebie/nieskończoności i dzięki temu przybliża się do zrozumienia sens własnego bycia w świecie. Tego typu przemyślenia niejako rodzą się właśnie w sytuacji ciągłego bycia w drodze. Poznawanie świata, eksplorowanie nowych miejsc dają szansę na odkrycie siebie, odkrycie sensu egzystencji. Taką zmianę sposobu patrzenia na świat spowodowaną podróżami można dostrzec właśnie w twórczości Konopnickiej, dla której wyjazdy zagraniczne miały charakter artystyczny. Każda kolejna podróż stawała się w głównej mierze próbą poznania siebie, czego efektem jest np. stosowanie przez poetkę różnorodne gatunki literackie:. *quasi* reportaż we *Wrażeniach z podróży* oraz wiersze nieregularne w *Głosach ciszy*. Twórczość poetki zmienia się, ewoluuje w stronę myślenia metafizycznego. Zagraniczne wojaże przekształcają się z poszukiwania konkretnych miejsc w utworach literackich w rozważania dotyczące tego, kim jestem w świecie, jakie jest moje miejsce w nimi, czym jestem wobec nieskończoności, co po mnie zostanie?

Rozprawa ma charakter problemowo-analityczny. Każda z zaplanowanych części pracy odnosi się do innego okresu twórczości (i tym samym podróży). W ponad dwudziestoletniej działalności literackiej pisarki można zauważyć pewne zmiany, które inicjowały podróże dotyczące m.in. inspiracji estetycznych.

[65] Zob. J. Kaczmarek, *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*, Łódź 2005.

[66] Ibidem, s. 247.

Rozdział I

Dzieła w podróży Marii Konopnickiej

Niniejszy rozdział skupiony został wokół rozważań teoretycznych na temat kategorii „dzieła w podróży", nie tylko wyznaczenia zakresu tego pojęcia, lecz także próby określenia, jak należy odczytywać utwory autorki *Wrażeń z podróży*, aby uzasadnić tę koncepcję. W dalszej części rozdziału przyglądam się skryptorium pisarskiemu, tzn. jak porządkowała swoje utwory, gdzie zapisywała teksty, oraz jaki był jej sposób pracy. Analizie poddaję wybrane pocztówki Konopnickiej, staram się określić, czym poetka kierowała się przy ich wyborze, a także zastanawiam się, dlaczego ten rodzaj korespondencji był dla niej atrakcyjny. W ostatniej części opisuję sposób organizacji finansów pisarki w trakcie podróży, poszukuję jej źródeł dochodu, sposobów oszczędności. Różnorodność poruszanych w rozdziale tematów wypływa przede wszystkim z potrzeby uporządkowania i sprecyzowania istoty „dzieł w podróży".

Czym są „dzieła w podróży"? Próba definicji kategorii badawczej

Kategoria badawcza „dzieła w podróży" pozwala odsłonić nierozerwalny związek materii tekstowej z wymiarem egzystencjalnym, „ciągłość" poruszania się jest wręcz zespolona z czynnością pisania (rejestrowania rzeczywistości). Egzystencja zostaje więc wpisana w dzieło literackie, przyjmuje zatem wymiar dzieła. Owa estetyzacja staje się w niniejszej dysertacji przedmiotem badań, choć egzystencja (zwerbalizowana w tekstach Konopnickiej) posiada swój realny wymiar, ukazuje trudy macierzyństwa, problemy zdrowotne, ekonomiczne itp.

Utwory Konopnickiej, w związku z licznymi podróżami zagranicznymi, mają różnorodny charakter. Wśród nich jest proza poetycka (np. *Wrażenia z podróży*) oraz szkice, nowele (np. *Na normandzkim brzegu*). Sposób, w jaki poetka opisuje nowe miejsca, jest swego rodzaju próbą zatrzymania chwili w materiale słownym. Widoczny wpływ na styl Konopnickiej miało romantyczne podróżopisarstwo. Podjęcie tego aspektu w badaniach nad twórczością poetki, ukazuje zakorzenienie w tradycji

literackiej (polskiej oraz zachodnioeuropejskiej), w szczególności w niezwykle wysoko cenionej przez nią kulturze włoskiej.

Kategoria „dzieł w podróży" unaocznia pewien proces istnienia tekstu (od napisania, przez publikowanie w prasie, do wydania książkowego) – dynamika każdego utworu zmienia się, jest zależna od czasu, w którym powstało dzieło czy też różnych innych czynników wpływających na autora w trakcie wieloletnich podróży. Trudno zatem mówić o jednym, stałym procesie. Dlatego moim celem jest uchwycenie tej różnorodności utworów powstałych w drodze, w trakcie podróży oraz ujawnienie jak największej ilości czynników, które miały wpływ na kształt i wymowę danego tekstu. Tego typu zjawiska można dostrzec także w utworach Konopnickiej powstałych w kraju, jednak występują one w mniejszej częstotliwości. Poza tym wówczas znacznie łatwiej było poetce opublikować tekst, wysyłać listy, czy bezpośrednio uczestniczyć w procesie wydawniczym, niemal na bieżąco reagować na zmiany wprowadzane przez cenzora, redaktora, pierwszych recenzentów (mam tu na myśli np. rodzinę, czy osoby zaufane) lub też wybierać oprawę tekstu np. stronę graficzną. Sam proces wysyłania i odbierania korespondencji wpływał na kształt utworu, nowe pomysły zarówno autora, jak i ludzi biorących udział w publikacji w prasie czy wydania książkowego. Na każdym etapie przygotowania edycji do „głosu" dochodziły sprawy egzystencjalne. Były to np. zmieniające się miejsca, które odwiedzała pisarka, ludzie, których spotykała oraz ich wpływ na dalsze losy czytelnicze, twórcze czy wydawnicze Konopnickiej. Perspektywa patrzenia na świat wynika z wcześniejszych przeżyć, aktualnych emocji, a także marzeń i planów. W związku z tym, efektem złożonych procesów twórczych są „dzieła w podróży". Użycie liczby mnogiej – „dzieła", wynika z mnogości i różnorodności utworów, które często wzajemnie na siebie wpływają, uzupełniają się i wytyczają drogę rozwoju zarówno pisarstwa Konopnickiej, jak i jej samej jako poetki i człowieka.

Podróż dzieła

Kategorię „dzieł w podróży" można rozpatrywać na wielu płaszczyznach: w sposób metaforyczny – „podróż dzieła" albo jako dzieła tworzone w drodze/podróży lub też poprzez egzystencję, gdzie w procesie tworzenie autor poznaje sam siebie. Omówię teraz szerzej charakterystykę wskazanych poziomów „dzieł w podróży".

”Metaforycznie „podróżą dzieła” określam doskonalenie tekstu przez pisarkę, wprowadzone zmiany wersów, a nawet sensu utworu, tym samym to dzieło odbywa podróż, ewoluuje wraz z przebywaniem w podróży. Użyta przeze mnie liczba pojedyncza wynika z tego powodu, że mam tu na myśli proces powstawania dzieła: inspiracje artystyczne, style pisania, style myślenia w podróży, nie zaś cały zbiór tekstów autorki. Przeobrażenia utworu mogą wynikać z modyfikacji pomysłu/koncepcji artystycznej, a także z próby doskonalenia tekstu. Dzieło wyrasta z potrzeby odkrywania nowych przestrzeni, co wiąże się z poszukiwaniem gatunku, nowych środków wyrazu. Mam tu na myśli różnorodne próby literackie, które artysta podejmuje, aby w pełni wyrazić sens utworu. Podróż dzieła to także czas, kiedy pod wpływem przeżyć estetycznych autor tworzy, aby najpełniej oddać swoje wrażenia, odczucia. W przypadku Konopnickiej taką podróż odbywa w zasadzie każdej dzieło. Szczególnym przykładem są cykle literackie, kiedy to autorka różnorodne zobaczone w drodze obrazy łączyła w spójną strukturę, nadając im głębszy sens.

Dzieła tworzone w drodze – w tym znaczeniu „dziełami w podróży” są utwory pisane we fragmentach w trakcie wyjazdów, kiedy Konopnicka tworzyła tekst pod wpływem chwili. Wówczas powstawała pierwsza, zazwyczaj jeszcze bardzo szkicowa forma utworu. Dalszym etapem pracy było przesłanie tegoż teksu do wydawcy i cenzora, którzy akceptowali utwór w całości lub wprowadzali zmiany. Korespondencja między autorem a wydawcami często wydłużała etapy podróży tekstu. Mam tu na myśli zaginione lub niewysłane listy, wówczas komunikacja była zaburzona i należało wyjaśnić, w którym punkcie ustaleń się zatrzymała. Odnowienie kontaktów najczęściej wpływało negatywnie na publikację danego utworu literackiego. Liczne zmiany wprowadzane w tekst obniżały wysokość honorarium autorskiego, jak i miały konsekwencje, czasami niekorzystne, widoczne w pierwotnej koncepcji artystycznej. Często działo się też tak, że dany utwór stawał się nieaktualny[1], jeśli dotyczył on aktualnych spraw, np. wystawy, rocznicy obchodów, bądź pisany był w związku z konkretnym świętem w roku liturgicznym. Dlatego też autorka musiała na bieżąco odpowiadać na otrzymaną korespondencję, a także orientować się, czy udział w danych uroczystościach i napisanie utworu będzie dla niej korzystne. Były to, pod koniec XIX wieku i na początku XX, względy bardzo ważne. Proponowana przeze mnie koncepcja

[1] Mam tu na myśli zbiór reportaży pt. *Uroczystości imienia Kolumba*, którym recenzenci zarzucali nieaktualność. Zob. B. Biliński, *Marii Konopnickiej z „Uroczystości imienia Kolumba” (Genua 1892)*, w: *Maria Konopnicka, Nowe studia i szkice*, red. J. Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków 1995, s. 22.

łączy się z podróżami odbywanymi przez Konopnicką (ale nie tylko nią, lecz także innych twórców, np. Henryka Sienkiewicza – *Listy do Ameryki*, które pisał do „Gazety Polskiej w latach: 1876-1878)[2]. Zdarzały się sytuacje, kiedy autor miał podpisaną z wydawcą umowę na dany tekst, wówczas dużo łatwiej było o zachowanie zasad pomiędzy dwoma stronami. Różnorodność form literackich stosowanych przez artystów, którzy tworzyli w podróży wynikała przede wszystkim z poszukiwania odpowiednich środków wyrazu do oddania tego, co widzieli.

Dzieło – rozumiane jako sposób na poznanie samego siebie (wymiar egzystencjalny) – to trzecia wyróżniona przeze mnie przestrzeń realizowania się kategorii „dzieł w podróży". Artysta, będąc w podróży, doświadcza i poznaje nowe miejsca oraz ludzi, a także rozwija się, np. poprzez różnego rodzaju lektury. Wszystko to wpływa na niego i w pewien sposób rezonuje. Jest to całkowicie normalne, nawet jeśli dana podróż trwał tylko kilka dni, pozostawia ślad, znak w egzystencji człowieka. Ponadto w trakcie takiego podróżowania sprawy osobiste Konopnickiej, która uwikłana była niejako w dwa światy: jeden – podróży, drugi – rodziny i ich problemów, o których dowiadywała się z listów, bądź w tym czasie, kiedy była w ojczyźnie, zaczynają mieć wpływ na nią jako twórcę oraz jej dzieła. Podejmowane próby odnalezienia się w tych różnego rodzaju zależnościach i powiązaniach wymagały czasu, a także dobrej logistyki. Ważnym elementem tworzonej mapy podróży są własne dążenia artystyczne, które artysta pragnie zrealizować. Na przykładzie życia Konopnickiej można zaobserwować, że podróże były dla niej formą duchowego rozwoju, co wyrażone zostaje przede wszystkim w jej twórczości, począwszy od zbioru pt. *Wrażenia z podróży,* przez *Głosy ciszy*, a kończąc na *Imaginie*. Poetka, od czasu prozatorskich prób z 1882 roku, udoskonaliła znacząco swój warsztat, wydając kilka lat później *Na normandzkim brzegu* (1904), a także cykle liryczne o charakterze podróżniczym, opisujące różne miejsca (w formie sonetu): *Italia* (1901) i *Drobiazgi z podróżnej teki* (1903). Finalnie zmierzając w stronę duchowej podróży, napisała utwory należące do tomu pt. *Głosy ciszy* (1906), które skupione są wokół poszukiwań siebie i Absolutu.

Omówione kwestie, związane z przestrzeniami, w których zaobserwować można „dzieła w podróży", często przenikają się i współistnieją ze sobą. Jednak, im więcej informacji uda się ustalić badaczowi w związku z pracą Marii Konopnickiej nad

[2] Zob. J. Sztachelska, *„Reporteryje" i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 połowy XIX i na początku XX wieku (Prus–Konopnicka–Dygasiński–Reymont)*, Białystok 1997.

konkretnymi utworami, tym pełniejsze staną się analizy, interpretacje zarówno pojedynczych utworów, jak i całych zbiorów. Te badania pokazują nie tylko proces twórczy, lecz także wpływ różnych, często wydawać by się mogło nieistotnych, czynników na dzieło tworzone w podróży. W niniejszej pracy doktorskiej wszelkie informacje dotyczące procesu twórczego, wydawniczego, a także wpływ egzystencji na utwory powstające w drodze rozszerzają perspektywy badacze i pozwalają lepiej zrozumieć teksty pisane przez Konopnicką w latach 1882-1910.

Teka podróżna Marii Konopnickiej – style lektury

Utwory z lat 1882-1910 w większości były tworzone w trakcie podróży. Autorka nie miała w zwyczaju spisywać swoich wierszy w brulionach, w których kartki byłyby zszyte ze sobą na stałe. Taki sposób pracy najprawdopodobniej ograniczał twórczo Konopnicką, ponieważ nie zapewniał jej wystarczająco dużo przestrzeni i tym samym sztucznie katalogował utwory. Tworzył połącznia między utworami, które powstawały po sobie w kolejności chronologicznej, jednak nie były bliskie pod względem np. koncepcji tomu.

W korespondencji do rodziny czy wydawców poetka bardzo sporadycznie wspominała o swoim skryptorium, metodach i warunkach, w których pisała, choć wymieniała wiele utworów, nie zwracała uwagi na okoliczności ich powstania. W jednym z listów znaleźć można informację dotyczącą sposobu pisania wiadomości do znajomych: „ogromnie mi przykro, że tylko taką kartkę, w zamęcie podróży na przystanku hotelowym pisaną, przesłać mogę Panom”[3]. Konopnicka nie wspominała w korespondencji zbyt często i szczegółowo o aktualnie tworzonych utworach, znacznie obszerniejszą relację zdawała ze spraw finansowych, tj. otrzymanych pieniądzach za publikację w czasopismach, które rozdziela pomiędzy siebie i dzieci.

Ważną publikacją, pomocną przy określeniu, w jaki sposób Konopnicka porządkowała swoją twórczość jest wydanie krytyczne *Poezji* przygotowane przez Jana

[3] List Marii Konopnickiej do Bolesława Wysłoucha, Monachium, październik 1904 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: W. Mickiewicza, Cz. Jankowskiego, M. Radziwiłła, M. Wolskiej, H. Sienkiewicza*, red. K. Górski, t. III, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 205 (list nr 23).

Czubka[4]. W *Dodatku krytycznym* badacz wyjaśnił, że poetka przed każdym kolejnym wydaniem swojego utworu prosiła o przesłanie tekstu po korektach i częstokroć nanosiła poprawki. W związku z tym każda kolejna publikacja mogła zawierać utwór zmieniony, ponownie opracowanego przez autorkę. Wysyłane do redakcji czasopism rękopisy służyły wydawcom głównie do wstępnej oceny utworu. Natomiast ostateczny kształt dzieła był przez poetkę modyfikowany już po przyjęciu go przez redakcję, na etapie korekty.

Konopnicka, w odniesieniu do własnych rękopisów często stosowała na nie określenie „papiery". Co warto podkreślić, pisarka zawsze pytała dzieci, czy może wysłać niepotrzebne jej dokumenty: „Napisz mi, Zosieńko, odwrotną pocztą na karcie, czy nie można by do Was **wysłać paczki z listami, rękopisami etc., bo gdzie te papiery mi wozić.** Nie będziecie chcieli – to spalę od razu, boć to koszt zabierać"[5]. Z przytoczonego listu do córki Zofii wynika, że jeśli nie wyraziłaby zgody na przesłanie jej tych „papierów", poetka pozbyłaby się ich. Wydaje się jednak, że była to tylko formuła grzecznościowa, ponieważ prawdopodobnie ani dzieci Konopnickiej, ani ona sama nie spaliliby rzeczonych dokumentów. Dobitnie świadczy o tym zdanie zawarte w kolejnej wiadomości wysłanej do Zofii: „Zosieńko, oddaję te listy i książki pod Twoją **szczególną opiekę**"[6]. Mało prawdopodobne jest więc, żeby pisarka zniszczyła rękopisy, które chciała powierzyć komuś pod szczególną opiekę – to znak, że są to przedmioty cenne dla właściciela. Treść całego listu potwierdza, że poetka uzyskała zgodę córki na wysłanie owej paczki. Czytamy:

Papiery (listy i rękopisy oraz nieco książek w oddzielnym kufereczku) przesyłam. Zosieńko, oddaję te listy i książki pod Twoją szczególną opiekę. Staś znajdzie tam tom poezji niemieckich, a także do czytania starą księgę (zbiór „Gazety Warsz[awskiej"]) sprzed stu lat, dar od rodaków z Litwy, którzy mi to tutaj z wielkim trudem dostawili, jako rzadką rzecz. Więc pilnuj tego, Zosieńko, aby kartki nie

[4] Zob. M. Konopnicka, *Poezye*, red. J. Czubek, wydanie zupełne, krytyczne, t. I, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1915.

[5] List Marii Konopnickiej do córki Zofii Królikowskiej, Drezno, 24 listopada 1895 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, s.395 (list nr 264), podkr. – A. Z.

[6] List Marii Konopnickiej do córki Zofii i zięcia Bolesława Królikowskich oraz syna Stanisława Konopnickiego, Drezno, 31 listopada 1895 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.398 (list nr 266), podkr. – A. Z.

powylatywały. Trochę książek oddałam też tu dla biblioteki polskiego Stowarzyszenia Lechia. W kufrze – a raczej w koszu – groch z kapustą, nie wiem, czy to tam w całości dojedzie[7].

Z cytowanej wiadomości do dzieci wynika, że Konopnicka bardzo dbała o sposób przesyłania dokumentów, znajdowały się one w przeznaczonym do tego kufrze. Bałagan, o jakim informuje poetka wynikał raczej z różnorodności dokumentów tam umieszczonych, które dla niewtajemniczonych mogą się takim wydać.

Rękopisy utworów sporządzane na oddzielnych kartach czy drukowane egzemplarze dzieł Konopnickiej wraz z naniesionymi poprawkami miały dla poetki bardzo duże znaczenie. Niezwarty sposób przechowywania utworów[8] dawał pisarce wiele możliwości, przede wszystkim tworzone przez nią teksty były w ciągłym ruchu twórczym. Dopóki nie zostały przez Konopnicką ostatecznie ułożone, można było poddawać je niekończącym się zmianom. Taki sposób tworzenia na czystych kartkach (niebędących częścią zwartego zeszytu, notatnika), szczególnie poezji, pozwalał na pisanie w różnych miejscach, tym samym dawał wolność twórczą, ponieważ pisarza nie ograniczała sama forma notesu. Zebrane karty tworzyły zbiory różnorodnych tekstów, które nie miały jednorodnego, niezmiennego kształtu. Najpełniej tę wielość i nieokreśloność gatunkową oddaje nazwa zbioru Konopnickiej z 1903 roku – *Drobiazgi z podróżnej teki*[9]. Określenie „teka" pojawia się w korespondencji poetki również w kontekście tytułu zbioru literackiego: „Co mówi o tytule? Najlepszy był dawny; można by też ogólny dać tytuł: *Teka Humanusa*"[10]. Zdaniem Magnone, nazwa drugiego utworu to również jedyny ślad, że pisarka w latach w 1887-1888 chciała wydać swoje felietony w „Kurierze Warszawskim" pod pseudonimem „Humanus"[11].

Warto zastanowić się, jak mogła wyglądać „teka"[12] Konopnickiej, czy miała ona konkretny kształt, czy była tylko metaforyczną nazwą określającą materiały, które nie zostały jeszcze przez poetkę opublikowane lub nie tworzyły określonej całości?

[7] Ibidem, podkr. – A. Z.

[8] Poetka nie korzystała z notesów czy innej formy zeszytu, która byłaby zszyta na grzbiecie.

[9] Zob. M. Konopnicka, *Drobiazgi z podróżnej teki*, Warszawa 1903.

[10] List Marii Konopnickiej do córki Zofii, zięcia Bolesława Królikowskiego oraz syna Stanisława Konopnickiego, Mediolan, 4 listopada 1891: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, s.194 (list nr 109).

[11] Zob. Ibidem.

[12] Jest to także określenie edytorskie, które traktuje tekę jako zamknięty, zakończony zbiór dokumentów z danego okresu lub całości twórczości artysty.

Odpowiedź na to pytania można odnaleźć w *Dodatku krytycznym* do edycji poezji Konopnickiej pod redakcją Czubka. Badacz odnotował, że w przypadku większości tomów, autografy (jeśli się zachowały), stanowiły **luźne kartki**. Podobnie uporządkowane było wydanie *Pana Balcera w Brazylii* (tom X *Poezji*), wówczas ów rękopis, został przez edytora określony jako: „kilka kartek w podwójnej redakcji”[13]. Stąd można przypuszczać, że notowanie na luźnych kartach było dla Konopnickiej naturalnym, preferowanym sposobem zapisu wierszy, a nawet dłuższych poematów. Owe pojedyncze karki wkładała kolejno do teki, w której przechowywała nowopowstałe utwory.

„Teka” w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Samuela Bogumiła Lindego oznacza tyle, co: „futeralik na papiery”[14], natomiast w tzw. słowniku warszawskim odnajdziemy następującą definicję: „rodzaj futerał na papiery, postaci oprawy, zdjęte z księgi a. torebki z takiegoż futerału, o połączonych ze sobą składanymi bokami okładkach”[15]. Zgodnie z przytoczonymi definicjami w tece umieszczano różnego rodzaju teksty i papiery do późniejszego wykorzystania.

Dla Konopnickiej teka była miejscem, do którego wkładała ważne pamiątki z odwiedzanych miejsc, drobne wiersze, wspomnienia. Nie mają one jednorodnej formy ani kształtu. Każda teka stanowi substytut pewnego okresu podróży, który poetka stworzyła wybierając i układając kartki znajdujące się w aktualnie otwartej tece. Taki sposób zbierania, dorzucania do tego, co już jest kolejnych zapisów wrażeń nadaje każdemu z opublikowanych tomów wyjątkowy charakter. Wypracowana przez poetkę metoda porządkowania świata pozwoliła jej na nieograniczone właściwie zapisywanie wielości doświadczeń i przeżyć.

Najwyrazistszym tego przykładem jest zbiór esejów *Ludzie i rzeczy*, w którym tematyka poszczególnych szkiców najpełniej określona została właśnie poprzez tytuł. Podobną sytuację ukazuje tom *Drobiazgi z podróżnej teki*. Sama formuła tytułowa sugeruje, że w zbiorze znajdą się teksty niewielkie objętościowo, które autorka

[13] M. Konopnicka, *Poezje*, red. J. Czubek, t. X, wydanie zupełne, krytyczne, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1925, s. 408.

[14] S.B. Linde, *Teka*, w: idem, *Słownik języka polskiego*, t. 5, Warszawa 1807, s. 662, dostęp online: https://bc.radom.pl/dlibra/doccontent?id=44029 [dostęp: 1.01.2022].

[15] Hasło: *teka*, w: *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński i W. Niedźwiedzki, t. 7, Warszawa 1919, s. 38, dostęp online: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/10414/display/Default [dostęp: 1.01.2022].

stworzyła podczas podróży. Tytułowa teka określa również sposób, w jaki powstawał ten tom, czyli poprzez zbieranie poszczególnych elementów, chwil, zdarzeń.

Nadbudowywanie, czy nakładanie na siebie kolejnych myśli, znajdujących się już w tece, ujawnia praktykę twórczą Konopnickiej. Polegała ona na ciągłej otwartości na wrażenia. Można nawet rozszerzyć tę praktykę na osobowość poetki, która była otwarta na *novum*. Tekę należy rozumieć nie tylko jako przedmiot, który swoimi ramami zbierał różnego rodzaju pamiątki, lecz także jako sposób katalogowania świata, dostrzegania prawideł, które łączą fragmenty w większe całości. Teka w ujęciu edytorskim odnosi się do zbioru rękopisów, w przypadku twórczości poetki to pojęcie związane jest także z dziełami opublikowanymi. Jest to najbardziej pojemna nazwa, którą można opisać twórczość Konopnickiej powstałą w latach 1882-1910. To kategoryzowanie pozwala na dostrzeżenie pewnych zjawisk, które w innym uporządkowaniu nie ujawniają poniższych prawideł. Jest to bardzo znaczące z wielu powodów, przede wszystkim jednak dlatego, że ukazuje z jednej strony dbałość autorki o kształt dzieła, a z drugiej zależność między wariantem tekstu (odmienną redakcją Konopnickiej) a miejscem, w którym został on opublikowany.

Model lektury: rękopisy – pierwodruki – wydanie książkowe

W związku z tak indywidualnym podejściem do każdego dzieła można wyróżnić jedną lekturę dzieł Konopnickiej uwzględniającą: rękopisy, pierwodruk oraz wydanie książkowe. Pierwszy wymiar badań jest z jednej strony najbardziej otwarty pod względem konceptualnym, konstrukcyjnym (gatunkowym) i tematycznym, z drugiej zaś niedostępny dla czytelnika, ponieważ miała do niego wgląd tylko sama autorka, która poddawała teksty zawarte w tece selekcji, wybierała, które trafią do szerszego grona odbiorców. Dosyć często rękopisy poddawane były zmianom obejmującym zarówno pojedyncze wersy, jaki i większe partie. W liście do Bolesława Wysłoucha poetka pisała: „Przesyłam Panu dla «Kuriera Lwowskiego» wiersz, który cenzura tutejsza w połowie wykreśliła z «Kuriera Warszawskiego», tak że tylko pierwsza jego **kartka** była”[16]. Konopnicka chcąc, żeby cały napisany przez nią liryk (ocenzurowany w zaborze rosyjskim) został opublikowany, zwracała się z prośbą o druk w czasopiśmie

[16] List Marii Konopnickiej do Bolesława Wysłoucha, Arkadia, 9 stycznia 1903 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy*, op. cit., s. 204 (list nr 21), podkr. –A. Z.

wydawanym w zaborze austriackim. Co istotne, cytowany fragment ujawnia również informację, jak mógł wyglądać autograf dzieła, że był on zapisany na kartkach.

W innym liście do Wysłoucha poetka pisała: „znajduję w tece mojej wiersz, o którym wszakże nie mogę sobie przypomnieć, czy był drukowany we Lwowie czy nie”[17]. Z tego fragmentu korespondencji można wnioskować, że pisarka troszczyła się, by żaden z przygotowanych przez nią tekstów nie zaginął pośród innych dokumentów, luźnych druków i rękopisów.

Często sam proces korespondencji z wydawcami trwał długo i wymagał od pisarki wysłania wielu listów przypominających. Jeszcze bardziej mozolnym procesem było samo przygotowanie tekstu do druku, Konopnicka oczekiwała od wydawcy „Kuriera Lwowskiego” rzetelnie wykonanej pracy, a także możliwości ingerowania w każdy jej etap:

Bardzo żałuję, że się Redakcja „Kuriera Lwowskiego” nie porozumiała ze mną, co do przedruku wiersza mego z „Prawdy”. Byłabym zrobiła korektę z zupełnie zepsutej strofy, która została w „Prawdzie” źle złożona. Powinna zaś brzmieć:

O, siedmioskrzydły Serafie,
Któryś prorockimi loty
Wyrzucił się – piorun złoty –
Na ogromy oceanu”
Itd. ...

Uprzejmie Szanownego Pana proszę o takie wcześniejsze porozumiewanie każdorazowe w podobnym wypadku[18].

Zdaniem poetki, ponowny druk znanego już wiersza nie powinien mieć miejsca bez opisanych przez nią poprawek. Dotyczyły one dwóch ostatnich wersów, które wydane po raz pierwszy w 1909 roku („Prawda”, nr 36) brzmiały: „Wyrzucił – piorun złoty/ Na ogromny ocean”[19]. Poetka bardzo delikatnie, ale stanowczo zaznaczała, że wydawca powinien ją informować o takich sytuacjach przed publikacją. Dbałość Konopnickiej o kształt tekstu ukazuje także kolejny list do Wysłoucha, w którym poetka oddała tekst po

[17] List Marii Konopnickiej do Bolesława Wysłoucha, pisany we Florencji 11 marca 1902 roku: ibidem, s. 202 (list nr 17).

[18] List Marii Konopnickiej do Bolesława Wysłoucha, Żarnowiec, 27 września 1909 roku: ibidem, s. 208 (list nr 33).

[19] Zob. M. Konopnicka, [...*Bądź z nami*...], „Prawda” 1909, nr 36, s.1, dostęp online: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/874066/edition/839887/content [dostęp: 6.01.2022].

poprawkach i zastrzegała, że: „ponieważ korekta, którą jednocześnie wysyłam, bardzo dużo ma w sobie poprawek, uprzejmie proszę o zwrócenie na poprawione błędy szczególnej uwagi, a w razie wątpliwości o nadesłanie mi jej raz jeszcze”[20]. Konopnicka w trakcie rozmów z wydawcami zawsze dążyła do tego, aby mieć możliwość przeprowadzenia ostatniej korekty. W liście napisanym trzy tygodnie przed śmiercią czytamy:

Tytuł *O Beniowskim* wybieram dla tego tomu literackich szkiców, dla podkreślenia jednego z tych szkiców, więcej z tym rokiem Słowackiego związanych. Można jednak zatytułować tom ten: *O książce i około książki*, co jednak uwydatni szkic o pracy Gabriela Sarrazin [...] o próbny arkusz druku, papieru, formatu, uprzejmie proszę do zaakceptowania. Ostatnią korektę zamawiam sobie[21].

Przytoczony fragment pokazuje, że praca Konopnickiej nad tekstem nie kończyła się wraz z przeprowadzeniem ostatniej korekty utworu. W efekt tych prac pisarka również chciała mieć wgląd. Poza zmianami wprowadzonymi w samą treść utworu poetka prosiła także o próbny arkusz druku, papieru i formatu, nie bez znaczenia był dla niej kształt i wygląd publikacji, która miała być opatrzona jej nazwiskiem. Można sądzić, że na tym etapie wkład poetki w sprawy edytorsko-wydawnicze dobiegał końca, jednak w zachowanej korespondencji do wydawców udało mi się znaleźć wzmianki świadczące o jeszcze innym charakterze ingerencji Konopnickiej, a mianowicie dotyczących wyboru okładki:

Szanowny Panie,

Nie mogę akceptować przesłanej mi okładki do *Pana Balcera* – bez pewnych poprawek.

Po pierwsze: za dużo złoceń. Ani Balcer, ani Maria Konopnicka nie mogą się tak świecić pozłotkami, jak toruński piernik. To wygląda na okładkę jakiejś gwiazdkowej książki dla dzieci i musi być stanowczo zmienione. Ten złoty otok przy winiecie również. W ogóle otok tu jest nie w miejscu i zgoła niepotrzebny. Co do winiety samej, to okręt jest potężny,

Przy tym jest martwy. Woda dużo za wiele ma ultramaryny. Wszak to nie Śródziemne Morze, ale Atlantyk często zgoła szary, czasem zielonkawy, a nigdy taki modry.

[20] List Marii Konopnickiej do Wacława Anczyca, Żarnowiec, 12 maja 1904 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy...*, op. cit., s. 159 (list nr 24).

[21] List Marii Konopnickiej do Stanisława Sadowskiego, Żarnowiec, 14 września 1910 roku: ibidem, s. 91 (list nr 1).

Oto powody, dla których nie mogę podzielać zdania pp. Wydawców i być z tej okładki zadowoloną.
Samo zaś tło, papier tej okładki też jest nieestetyczny w tonie, wpada bowiem w jakiś odcień fioletowy, zabijający wszelką delikatniejszą barwę.

Sądzę, że i szarość, choć szara, mnóstwo tonów mieć może. Sądzę też, że bardziej odpowiedni byłby tu ton szarozielonkawy, a na ogół może nie tak zdecydowanie ciemny. Gdyby otok musiał otaczać winietę, prosty kwadrat (byle nie złoty), otwierający się na głęboki horyzont morza, byłby dużo lepszy. W ogóle tytuł i autor na tej samej stronie co winieta gmatwa całą sprawę pomysłu [...].
Oczekuję nadesłania skorygowanej okładki podług uwag powyższych[22].

Konopnicka w przywołanym liście posłużyła się nie tylko rzeczowymi argumentami, by uzasadnić swoje stanowisko, lecz także odwoływała się do emocji i swojej pozycji, żeby nakłonić wydawców do zmiany decyzji dotyczącej koloru oraz wyglądu okładki. Różnorodność argumentów ujawniła przede wszystkim charakter pisarki, która wytrwale dążyła do wydania *Pana Balcera w Brazylii* na własnych warunkach. List odsłania dbałość Konopnickiej o oprawę i jej związek z utworem.

Prace redakcyjne wprowadzane przez poetkę nie kończyły się na pierwszej edycji książkowej danego utworu. Autorka czuwała również nad publikacją wznowień. Jako przykład może posłużyć drugie wydanie *Italii,* kiedy to w pierwodruku książkowym z 1901 roku nie został wydzielony w edycji, mimo prośby Konopnickiej, cykl pt. *Morze*. Późniejsza publikacja, która miała miejsce w roku 1911, zawiera kilka ważnych, z punktu widzenia interpretacji, zmian w tekstach oraz przywraca zagubiony wcześniej tytuł cyklu[23].

Pierwodruki

Utwory, które Konopnicka wybierała do publikacji w czasopismach miały różny cel. Niektóre z nich promowały jej twórczość lub były ważnym głosem w sprawie bieżącej, ważkiej społecznie. Szczególnie ważny pierwodrukiem, z punktu widzenia niniejszej rozprawy, jest fragment pt. „Kartka z podróży" opublikowany w 1882 roku w

[22] List Marii Konopnickiej do Gustawa Adolfa Gebethnera i Józefa Wolffa, pisany prawdopodobnie w Żarnowcu, 10 października 1909 roku: ibidem, s. 89 (list nr 11), modern. – A. Z.

[23] Szerzej na temat różnic pomiędzy pierwszym i drugim wydaniem *Italii*, a także zmian wprowadzonych w wydaniu krytycznym przez Jana Czubka pisałam w: zob. Anna Bogucka [obecnie Zwolińska], *„Italia" Marii Konopnickiej – problemy edytorskie i potrzeba nowej edycji utworów poetyckich*, rec. W. Kruszewski, red. E. Dubicka, Lublin 2019, s. 7-15.

„Kurierze Codziennym" (nr 218). Ów tekst był zapowiedzią podróżniczej twórczości poetki, późniejszego tomu pt. *Wrażenia z podróży* (1884). Konopnicka po wydaniu tego tekstu mogła dowiedzieć się, czy inny gatunek i tematyka utworów będą cieszyły się zainteresowaniem czytelników.

Pisarka współpracowała z wieloma gazetami, niektóre z nich wybierała sama i to ona wysyłała do nich utwory wraz z listem zachęcającym do publikacji tekstu, dla innych pisała teksty na zlecenie (inicjatywa wychodziła ze strony redaktorów czasopism). W zasadzie trudno wskazać jeden sposób wydania utworów przez Konopnicką, często kluczowe okazywały się sprawy finansowe, które przy planowanych przez nią podróżach miały bardzo duże znaczenie. W liście do wydawcy krakowskiego Zygmunta Sarneckiego pisarka negocjowała swoje wynagrodzenie:

Co do honorarium nie mogłam pisać, że żądam po 10 kopiejek od wiersza, ponieważ nikt mi tu tak nie płaci. Wszystkie pisma płacą mi po kopiejek 15 za wiersz, a niektóre po 20 kopiejek, To jest stała norma. Podług niej też zechce Pan należność moją obliczyć i razem z numerem, w którym wiersz będzie drukowanym, wysłać[24].

Poetka dbała o swoje sprawy, starała się, by wydawcy doceniali jej pracę i wypłacali jej należyte wynagrodzenie. Przywołany fragment korespondencji ujawnia również otwartość Konopnickiej w negocjacjach dotyczących pieniędzy i podkreśla fakt, że pisarka bardzo chciała, żeby jej twórczość przynosiła mierzalne efekty.

Pierwodruk jest dla autora, z wielu względów, ważnym etapem pracy, ponieważ wówczas po raz pierwszy utwór przedstawiony zostaje szerszemu gronu, które ocenia warsztat pracy pisarza, jego talent. W tym czasie każdy głos dotyczący publikowanego tekstu jest ważny i pozwala uniknąć błędów oraz niezamierzonych uchybień przy wydaniu książkowym. Relacje z podróży, popularne pod koniec XIX wieku, tworzone były na zamówienie czasopism, a w przypadku braku zainteresowania mogły zniknąć z łam czasopisma po jednym lub kilku fragmentach[25]. Taka sytuacja dotyczyła szkicu *W pracowni* autorstwa Konopnickiej, który miał być utworem otwierającym cykl pt. *Na*

[24] List Marii Konopnickiej do Zygmunta Sarneckiego, Warszawa, 10 września 1888 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy...*, op. cit., s. 119 (list nr 2).

[25] Szerzej na ten temat pisze Olga Płaszczewska, zob. *„Pracownia" M. Konopnickiej, czyli o związkach przestrzeni i wolności twórczej,* w: *Czytanie Konopnickiej*, red. O. Płaszczewska, Kraków 2011, s. 125-136.

ostrzu pióra, jednak czasopismo nie zdecydowało się na publikację kolejnych części. W związku z tym pisarka zakończyła pracę po opublikowaniu w gazecie jednego szkicu.

Lektura, jaką modeluje pierwodruk w przypadku dłuższych tekstów ma charakter fragmentaryczny, a więc wymaga od czytelnika cierpliwości. Omawiany typ lektury nie zakłada jako warunek *sine qua non*, że czytający czasopismo sięgnie po inne utwory powstałe w podobnym czasie lub szerzej zainteresuje się twórczością literacką danego autora. Podstawową cechą takiej lektury jest świadomość, że czytelnik zapoznaje się tylko z jakąś częścią późniejszego zbioru, a więc czyta tekst niejako w oderwaniu od większości kontekstów, które można odnaleźć w lekturze całego tomu. W związku z tym modelem odbiorca otrzymuje tyle informacji, ile pojawi się w przedmowie od autora lub określi charakter czasopisma, tj. np. poruszana tematyka. Często także pierwodruk stanowi jeden z wariantów tekstu, ponieważ autor w wydaniu książkowym zmienił pojedyncze słowa lub większe fragmenty. W przypadku wierszy Konopnickiej z taką sytuacją spotkamy się niejednokrotnie, ponieważ poetka dbała o kształt swoich wierszy i na każdym etapie prac je poprawiała.

Wydanie książkowe

Całościowa edycja danego zbioru projektuje jeszcze inny rodzaj lektury. Z jednej strony jest on najpełniejszy, ponieważ czytelnik otrzymuje wydanie zupełne, przygotowane przez autora i uporządkowane, przedstawiające nieprzypadkowy układ poszczególnych części. Często ta kolejność odpowiada chronologicznemu wydaniu tekstów w czasopismach, jednak ten warunek nie jest konieczny. Z drugiej strony prowadzi to do nieco większej pracy analityczno-interpretacyjnej dla czytelnika, jeśli chce on odnaleźć w utworze wszystko, co najcenniejsze. Wykracza to poza zakres jego zainteresowania i prowadzi do kolejnego znaczącego wniosku, mianowicie, że wydanie książkowe staje się ponownie swego rodzaju teką. Teką przygotowaną na nowo i w kształcie, w jakim życzyłaby sobie tego sama Konopnicka. Książkowa teka jest skończoną, zamkniętą całością, opracowaną z ogromną dbałością o detale, np. kolor okładki, kształt druk czy też kolejność tekstów. Tak, jak w tomie pt. *Ludzie i rzeczy,* w przypadku którego kolejność chronologiczna publikacji w czasopismach nie odpowiada układowi zbioru. Model lektury głębokiej – od rękopisów do wydania – stawia odbiorcę przed wieloma otwartymi pytaniami i nigdy nie daje jednoznacznych odpowiedzi.

Poprzez takie podejście do tekstu napotykamy mniej trudności przy analizie tekstów, a niektóre z niejasności uda się wyjaśnić, zwracając uwagę na daną koncepcję lektury.

Pracownia Marii Konopnickiej

W korespondencji Konopnickiej do rodziny można znaleźć wzmianki o tym, jak wyglądało pomieszczenie, w którym poetka mieszkała, natomiast niewiele wiadomo o jej pokoju czy biurku do pracy. Jeśli wspominała o swojej warsztacie pisarskim, to częściej zdawała relację na temat konkretnych tekstów, które tworzyła na zlecenie niż o wyglądzie biurka/stołu potrzebnego do pisania. Jednym z kilku wyjątków jest list wysłany do córki – Zofii Królikowskiej, w którym poetka obszernie opisała swój pokój w Nicei:

> Stół, przy którym siedzę, od krawędzi Europy jest może o niecałe sto kroków. Balkon okrąża pokój z dwóch stron, na 21 kroków długości – można i na nim użyć spaceru. Jedna strona, na którą wychodzi dwoje szklanych drzwi jest na morze trochę zasłonięta z boku i na samo południe. Trzecie drzwi też szklane (zamiast okien – ogromne szyby) – na zachód; widok wskroś ulicy na góry. Na wylocie ulicy ku morzu, w samym zagięciu mego balkonu palma stoi i eukaliptusy; na taras pełen stokrotek kwitnących mam widok z boku. [...] Dziś jest mgła, a jednak przy otwartych drzwiach na balkon piszę – wprost wylotu na morze stół do pisania mam – i na balkonie też kawę piłam z rana[26].

Można powiedzieć, że wyjątkowość usytuowania pokoju wśród zachwycających widoków motywowała Konopnicką do tak dokładnego opisu. W sytuacji, gdy Maria Dulębianka, towarzyszka podróży, potrzebowała pracowni, poszukiwała jej we własnym zakresie, często bez udziału poetki, czasem przestrzenią twórczą malarki stawał się wolny pokój[27].

Trudno zatem mówić o pracowni pisarki w trakcie podróży, ponieważ miejsce, które można by nazwać tym mianem było zależne od warunków wynajmowanych pokoi. Główne kryterium wyboru lokum w czasie wojaży stanowiła cena, dlatego też Konopnicka tworzyła w warunkach, na jakie było ją w danej chwili stać. Często wyposażenie takiego miejsca ograniczało się do kilku przedmiotów, wówczas pisarka wynajmowała we własnym zakresie meble, bez których życie wydawało jej się

[26] List Marii Konopnickiej do córki Zofii Królikowskiej, Nicea, 9 stycznia 1897 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 440 (list nr 293).

[27] L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 19.

utrudnione[28]. Autorka *Wrażeń z podróży* pokój na przedmieściach Drezna wynajęła na rok, w liście do stryja pisała:

> Serdecznie byś się uśmiał, drogi Stryju, widząc moje urządzenie się w tym mieszkanku. Oczywiście o meblach jako takich, i mowy nie ma. Są tylko sprzęty najkonieczniejsze, wzięte za wypłatę w składzie używanych rupieci, ale tak szczęśliwie dobrane, że niezbyt rażą. Mam nawet biurko, wcale niezłe, trochę, prawda się chwieje, ale za to duże i ma kilka szuflad na papiery. Stara komoda, zeszłowieczna chyba, z brązami – bardzo mi się podoba: pokleiłam ją trochę, oczyściłam oliwą, i wcale przyzwoicie wygląda. Trzy stołki wyplatane też niezłe, a stół (rozsuwany) jest – na obszar biorąc – bardzo okazałym nawet. Słabą stroną mego urządzania się jest łóżko; nie to, żeby było złe, ale się nieco zapada, jako już dobrze wysłużone, a skrzypi tak przeraźliwie, że chyba u sąsiadów słychać. Poduszkę za to mam nową, i derkę, którą już dawniej kupiłam – też dobrą. Dwa żelazne lichtarzyki dopełniają tymczasem umeblowania. [...] Jak spłacę wszystko, zaraz sobie sprawię rolety, szafę i lampę[29].

Konopnicka pomimo tego, że posiadała określony budżet, starała się, aby jej wynajmowane mieszkanie było urządzone w dobrym guście. Dbała o wygląd przedmiotów, naprawiała je, jeśli była taka potrzeba. Moją uwagę zwróciło biurko jako jeden z ważniejszych mebli w tymczasowym domu, wśród wymienionych obiektów pojawia się ono na pierwszym miejscu. Poetka doceniła jego wielkość i obecność szuflad, które z pewnością pomagały jej utrzymać porządek na biurku. Wszystkie wyliczone przez nią meble były jej niezbędne, brak wśród nich przedmiotów zajmujących niepotrzebnie miejsce. Być może ze względu na własną praktykę urządzania przestrzeni, także tej, w której miała tworzyć, pracownie malarskie wydawały się Konopnickiej przesadnie wyposażone.

Karty pocztowe z podróży

Pisanie kart w XIX wieku stanowiło podstawowy sposób komunikacji, zapytania, co dzieje się w miejscu, w którym nie można obecnie być. Konopnicka od lat osiemdziesiątych XIX wieku wysyłała wiadomości i dostawała ich bardzo dużo. Oczywiście, zdarzało się, że niektóre wiadomości nie dotarły do adresata na czas lub

[28] Zob. list Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Wiedeń, 19 października 1897 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 562 (list nr 308).

[29] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Drezno, koniec maja 1895 roku: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, red. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 475 (list 116).

zaginęły. Dlatego też częstą praktyką było dopytywanie lub nawet szczególne oznaczanie kart[30], aby wiedzieć, czy korespondencja w jakimś momencie się nie urwała. Poetka wysyłając wiadomości do wielu osób, dbała nie tylko o relacje, lecz także dawała odczuć odbiorcy, że pamięta o jakichś ulubionych zwyczajach lub złożonych obietnicach. W związku z tym celem niniejszego fragmentu jest przywołanie wybranych, ilustrowanych kart pocztowych, pokazanie ich specyfiki, a także określenie, na ile, to będzie oczywiście możliwe, charakterystyki tego rodzaju pisarstwa Konopnickiej. Spróbuję odpowiedzieć na pytanie, jakim nadawcą kartek pocztowych była pisarka, a także czym był dla niej ten sposób komunikacji?

Karty pocztowe poetki przywołuję w dysertacji wielokrotnie, oświetlają one okoliczności powstawania konkretnych utworów (szczególnie mam tu na myśli kontekst biograficzny, a także historyczny i kulturowy). Większość dostępnej korespondencji z rodziną, znajomymi, przyjaciółmi, wydawcami i innymi osobami związanymi z życiem zawodowym poetki jest dzisiaj opublikowana[31] i pozwala lepiej poznać pisarkę jako kobietę, żonę, matkę, a także dokładniej poznać realia epoki, w której tworzyła Konopnicka[32]. Szerzej piszę na ten temat w innym miejscu rozprawy doktorskiej.

---

[30] Słowa karta pocztowa, odkrytka i pocztówka stosuję zamiennie. Maria Konopnicka w korespondencji do dzieci stosowała tylko określenie: karta pocztowa, zob. list Marii Konopnickiej do córki Zofii Królikowskiej, Florencja, 16 marca 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 688 (list nr 476) lub kartka, zob. kartka korespondencyjna Marii Konopnickiej do córki Zofii Królikowskiej, Mediolan, 7 listopada 1891 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 195 (list nr 110).

[31] Zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit.; M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit.; M. Konopnicka, *Listy do Nikodema Erazma Iwanowskiego 1887-1889*, red. M. Rudaś-Grodzka, J. Żyndul, B. Stępniak, Warszawa 2024; M. Konopnicka, *Korespondencja t. 2, Konopnicka – Orzeszkowa 1879-1910*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972; M. Konopnicka, *Korespondencja. t. 1, Do pisarzy: Józefa Ignacego Kraszewskiego, Stanisława Krzemińskiego, Teofila Lenartowicza, Ernesta Schwaba-Polabskiego, Jaroslava Vrchlickiego, Eliški Krasnohorskiej, Františka Kvapila*, oprac. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971; M. Konopnicka, *Korespondencja t. 3, w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: W. Mickiewicza, Cz. Jankowskiego, M. Radziwiłła, M. Wolskiej, H. Sienkiewicza*, op. cit.; M. Konopnicka, *Korespondencja. t.4, listy dotyczące akcji wrzesińskiej i innych spraw społeczno-narodowych, do A. Begeya, J. Lorentowicza, Ks. S. Dembińskiego oraz do J. Rustejki, rodziny ks. Czartoryskich, S. Duchińskiej M. i W. Mickiewiczów*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.

[32] Nigdy nie zostały wydane listy Konopnickiej do Marii Dulębianki, wieloletniej przyjaciółki i towarzyszki podróży poetki. Owa korespondencja najprawdopodobniej została zniszczona przez rodzinę pisarki po jej śmierci. Warto też zaznaczyć, że w całości niewydane zostały listy pisane przez

W zbiorach udostępnianych online przez Bibliotekę Uniwersytetu Warszawskiego jest prawie cała kolekcja listów i kart pocztowych wysłanych przez autorkę *Wrażeń z podróży*[33]. Materiały te zostały wykorzystane przez Lenę Magnone do przygotowania publikacji pt. *Listy do synów i córek*[34] w 2010 roku. Wspominam o tym fakcie z tego powodu, że badaczka wśród wiadomości wysłanych do dzieci wyróżniła również przesłane przez pisarkę karty pocztowe, na których Konopnicka dosyć obszernie, jak na objętość tej formy korespondencji, opisywała sprawy bieżące. Jednak we wspomnianej edycji listów nie pojawiają się podobizny kart pocztowych, do transkrypcji wiadomości połączona jest jedynie informacja, że tekst pochodzi z karty korespondencyjnej lub karty pocztowej[35]. Brak fotokopii w edycji korespondencji do dzieci, wynikający prawdopodobnie z ekonomii wydawniczej, sprawia, że nie mamy pełnego obrazu tej części epistolografii poetki. Jest to o tyle ważne, że wygląd kart (ilustracje, rozmieszczenie tekstu) stanowi z jednej strony swoistą pamiątką z odwiedzanego miejsca, z drugiej zaś ukazuje praktyki pisarskie Konopnickiej. W latach osiemdziesiątych XIX wieku, kiedy poetka rozpoczęła swoje wojaże po Europie karty pocztowe były stosunkowo nową i popularną formą komunikacji.

Na ziemiach polskich karty pocztowe pojawiły się analogicznie jak w krajach zaborczych, a więc w 1869 roku na ziemiach pod zaborem austriackim, w 1870 w części Polski znajdującej się pod zaborem pruskim, zaś na polskich ziemiach pod zaborem rosyjskim w oficjalnym obiegu tzw. odkrytka ukazała się dopiero w 1872 roku (a ilustrowane – według N. Tagrina – dopiero w 1895 roku)[36].

Analizując daty pojawienia się ilustrowanych kart pocztowych, można stwierdzić, że pierwsza, zachowana do dziś, była wysłana przez Konopnicką 8 czerwca 1895 roku, zbiegła się z czasem wprowadzenia na ziemiach polskich graficznych/obrazkowych

---

Konopnicką do wydawców, edytor opracowujący publikację – Konrad Górski – wybrał tylko te fragmenty wiadomości, które uznał za ważne, a w nocie edytorskiej poinformował jedynie o tym fakcie, nie określając dokładniej objętości i charakteru materiałów, które zdecydował się pozostawić.

[33] Zob. zdigitalizowany zbiór korespondencji Marii Konopnickiej, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://app.buw.uw.edu.pl/zbiory/konopnicka/ [dostęp: 14.10.2024].

[34] Zob. M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit. Niektóre z kart pocztowych napisanych przez Konopnicką Magnone włączyła do swojej monografii na temat pisarki, zob. L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.

[35] Najważniejszą różnicą pomiędzy kartą korespondencyjną a karta pocztową był koszt wysłania, karta korespondencyjna była dużo tańsza.

[36] J. Kotłowski, *Dawne pocztówki: historia, ikonografia, kolekcjonerstwo*, Warszawa 1998, s. 11.

kartek[37]. Pierwotny kształt odkrywki był nieco inny, niż w naszych czasach, jej wygląd został uregulowany dopiero kilka lat po jej powstaniu:

Formalne oblicze karty pocztowej zmieniło się zasadniczo, gdy w obiegu pojawiła się jej ilustrowana forma. Ilustracja, która początkowo pomyślana była jako element dekoracyjny strony adresowej pocztówki, w praktyce rozrastała się i najpierw częściowo, potem w całości zajęła powierzchnię rewersu, a więc stronę przeznaczoną pierwotnie na korespondencję, Na stronie adresowej – awersie – nie wolno było umieszczać żadnego tekstu, o czym przypominały umieszczone na niej odpowiednie napisy (np. „Nur für die Adresse"). Linie orientacyjne tej strony biegły przez całą szerokość pocztówki. [...] Dopiero na podstawie rozporządzenia Światowego Związku Pocztowego z 23 października 1904 roku, wprowadzono nowy rodzaj kart pocztowych, których jedną całą stronę (rewers) zajmowała ilustracja, awers zaś został podzielony po środku pionową kreską na część adresową i korespondencyjną. Taki układ strony adresowej pocztówki stosowany jest do dzisiaj[38].

Najbardziej powszechne w początkowym okresie funkcjonowania pocztówek były karty z różnego rodzaju widokami z miejsc, jak stwierdza Kotłowski: „Najbardziej rozpowszechniły się jednak karty pocztowe krajobrazowe, dla których najbardziej odpowiedni jest termin widokówka. Pełniły one rolę krajoznawczą i stanowiły atrakcyjne pamiątki dla turystów"[39].

Zanim stworzono znane dziś słowo „pocztówka", tego rodzaju korespondencję można było wysyłać już od około trzydziestu lat. W celu wyłonienie najlepszego określania, ujętego jednym wyrazem, na kartę pocztową ogłoszono konkurs powszechny, w którym:

Zgłoszono ponad sto propozycji nazw – bardziej lub mniej poważnych, czasami śmiesznych czy wręcz dziwacznych (oto niektóre z nich: bezkopertka, czytanka, jawka, kartolist, kilkusłówka, latawiec, listka, nibylist, listowstręt, nagopis, niezalepka, otwartka, otwartolist, pisemko, pocztówka, półlistek, pośpieszka, śmieciuszka, wiadomostka, zawidek, zwiastunka...). Jury składające się z członków redakcji *Słownika języka polskiego* wybrało pięć: „liścik", „listówka", „otwartka", „pisanka" i „pocztówka". Te nazwy poddano pod głosowanie publiczności zwiedzającej wystawę. Zwyciężyła pocztówka – słowo

[37] Ustalenia zostały poczynione na podstawie korespondencji do dzieci. Co ciekawe, do stryja – Ignacego Wasiłowskiego – nie wysyłała ani jednej pocztówki, choć poetka napisała do niego wiele listów (ostatni z Monachium z 4 października 1900 roku), także w okresie, gdy korzystała już z kart pocztowych.

[38] J. Kotłowski, op. cit., s. 13.

[39] Ibidem, s. 25.

wymyślone nie przez byle kogo, bo przez samego Henryka Sienkiewicza. I od tej pory (27 listopada 1900 roku) słowo "pocztówka" wzbogaciło słownik języka polskiego[40].

Wybrana przez publiczność nazwa nasuwa na myśl skojarzenie z ilustracją, apocztówka zaczęła pełnić także funkcję pamiątki. Bardzo popularnym zajęciem stało się wówczas kolekcjonowanie kart pocztowych. Taką pasję odkrył w sobie syn Konopnickiej – Stanisław, w związku z tym poetka bardzo często wysyłała mu odkrytki z różnych miejsc pobytu. Na ten fakt zwróciła uwagę Magnone we *Wstępie* do wydania listów do dzieci Konopnickiej. Stwierdziła, że Stanisław: „z wdzięcznością przyjmuje opisy zagranicznych statków, pocztówki z nadmorskimi widokami, tomiki relacji z dalekich podróży. Sam albo milczy, albo z rzadka wysyła krótkie, niewylewne listy”[41].

Oprócz rozpoznań na temat charakteru korespondencji, także tej pocztówkowej, badaczka podjęła się również analizy ilościowej materiału. Według tych wyliczeń Konopnicka wysłała do synów i córek 128 krótkich kart. Taka forma przekazu była dla pisarki sposobem na szybkie przekazanie ważnych informacji. Według Magnone:

Konopnicka wybierała tę formę dla dodania paru zdań, o których zapomniała pisząc list (nierzadko były to życzenia imieninowe), dla uprzedzenia o rychłej zmianie adresu czy przypomnienia dzieciom, że niepokoi ją brak wiadomości. Sama również domagała się przynajmniej kart. [...] Ponad trzy razy więcej kart wysłała poetka w drugim dziesięcioleciu podróży (zachowało się ich 98) niż w pierwszym (30) – najprawdopodobniej wynikało to z jej pogarszającego się zdrowia i braku sił na dłuższe listy, może też z większej regularności spotkań z dziećmi. Chociaż lata podróży Konopnickiej to epoka rozkwitu przemysłu pocztówkowego, wśród tych licznych kart znalazło się jedynie 38 ilustrowanych, spośród których tylko jedna pochodzi sprzed 1900 roku, zaś połowa (siedemnaście) została wysłana po 1905. Musiało być ich dużo więcej: wiemy, że czasem razem z listem Konopnicka wkładała do kopert zakupione fotografie odwiedzanych miejsc[42].

Na podstawie ustaleń badaczki można z całą pewnością stwierdzić, że ta wówczas nowa, cały czas zmieniająca się forma korespondencji była dla Konopnickiej bardzo atrakcyjna z przynajmniej kilku powodów. Po pierwsze, tak jak już wspominałam, poetka mogła przekazać relatywnie szybko istotną informacje, po drugie taka ilustrowana forma wiadomości uatrakcyjniała komunikację, a także pozwalała jej dzieciom, choć w minimalnym stopniu, zobaczyć miejsca odwiedzane przez pisarkę.

[40] Ibidem, s. 58.

[41] L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 21.

[42] Ibidem, s. 27.

Innym powodem mógł być fakt, że wybór pocztówki dla konkretnego adresata stawał się także swego rodzaju rozrywką (tak dla nadawcy, jak i odbiorcy).

Jedna z ilustrowanych kart, którą Konopnicka wysłała przed 1900 rokiem pochodzi z Drezna, została nadana 8 czerwca 1895 roku do córki Zofii Królikowskiej.

Karta pocztowa z Drezna wysłana do córki Zofii Królikowskiej[43]

W tamtym czasie strona ilustracyjna dzielona z miejscem na wiadomość (tekst), była dosyć obszerna. W związku z tym można stwierdzić, że poetka wykorzystywała każdy fragment wolnej przestrzeni, by dopisać kilka słów więcej. Warto zauważyć, że ostatnie wyrazy w wersie pisarka zawinęła do dołu, ponieważ inaczej byłyby nieczytelne. Każdą

kolejną linię tekstu autorka *Wrażeń z podróży* pisała coraz mniejszą czcionką, co zapewne wynikało z poczucia, że zaplanowana wiadomość może się nie zmieścić. Poetka – z oszczędności miejsca – nie wydzieliła osobnej linijki na zwrot grzecznościowy czy swój podpis, tylko całą dostępną przestrzeń poświęciła na zapisanie treści wiadomości. Jest to znaczące z tego powodu, że w edycji korespondencji Magnone wydzieliła te zwroty, przez co czytelnik może mieć poczucie, że nie jest to

[43] Strona ilustracyjna karty pocztowej wraz z miejscem na korespondencję, wysłana przez Marię Konopnicką do córki Zofii Królikowskiej, Drezno, 8 czerwca 1895 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/699676/display/Default [dostęp: 14.10.2024].

karta pocztowa, tylko zwykły list. Jedynie przypis do tekstu pozwala stwierdzić, z jakiej formy wiadomości on pochodzi.

Treść pierwszej zachowanej odkrytki brzmi następująco:

Droga Zosieńko!
Całuję Was serdecznie i bardzo pozdrawiam! Pisz, przecie, jak się masz? Co ze Staśkiem? Jak Bolek ze swoją służbą? Czy Cię lekcje nie bardzo męczą – i co robisz ze swymi okryciami w te upały? Kartkę tę kupiłam na panoramie; całe pobojowisko widzi się tam jak w naturze. Był tu u mnie wielki kryzys z molami. Nie poznałam jeszcze nikogo. Tramwaje do północy pod oknami – więc spać trudno i to mnie b[ardzo] osłabiło.
Pisz prędko i dużo –

M.[44]

Konopnicka w tym krótkim tekście zadała kilka pytań skierowanych nie tylko do córki, lecz także jej męża i brata. Poetka oczekiwała, że otrzyma od niej w najbliższym czasie odpowiedź. Podobnie w zwięzłych kliku zdaniach poinformowała Królikowską, o tym, co dzieje się u niej. Co interesujące, autorka *Wrażeń z podróży* nie stosowała zbyt wielu skrótów, poza „b" – bardzo. Zastosowała krótkie, niezbyt skomplikowane konstrukcje językowe, każde dłuższe zdanie wydzieliła różnymi znakami interpunkcyjnymi. Jest to znamienne, z tego względu, że w listach poetka tworzyła długie i rozbudowane wypowiedzi. Konopnicka w tok swojej narracji włączyła jedno zdanie informujące: gdzie zakupiła tę kartę i co ona przedstawia.

Warto również przyjrzeć się stronie adresowej omawianej pocztówki:

[44] Karta pocztowa Marii Konopnickiej do córki Zofii Królikowskiej, Drezno, 8 czerwca 1895 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 376 (list nr 247).

Strona adresowa karty pocztowej wysłanej z Drezna do Zofii Królikowskiej[45]

Sposób zapisu wiadomości na stronie pocztówki zawierającej ilustrację jest szybki, niestaranny. Natomiast strona adresowa ujawnia precyzję Konopnickiej po to, aby kartka dotarła do adresatki. Praktykę pisarską poetki, polegającą na zapisywaniu całej dostępnej przestrzeni odkrytki, także fragmentów, na których znajdowała się ilustracja, szczegółowo opisała Magnone:

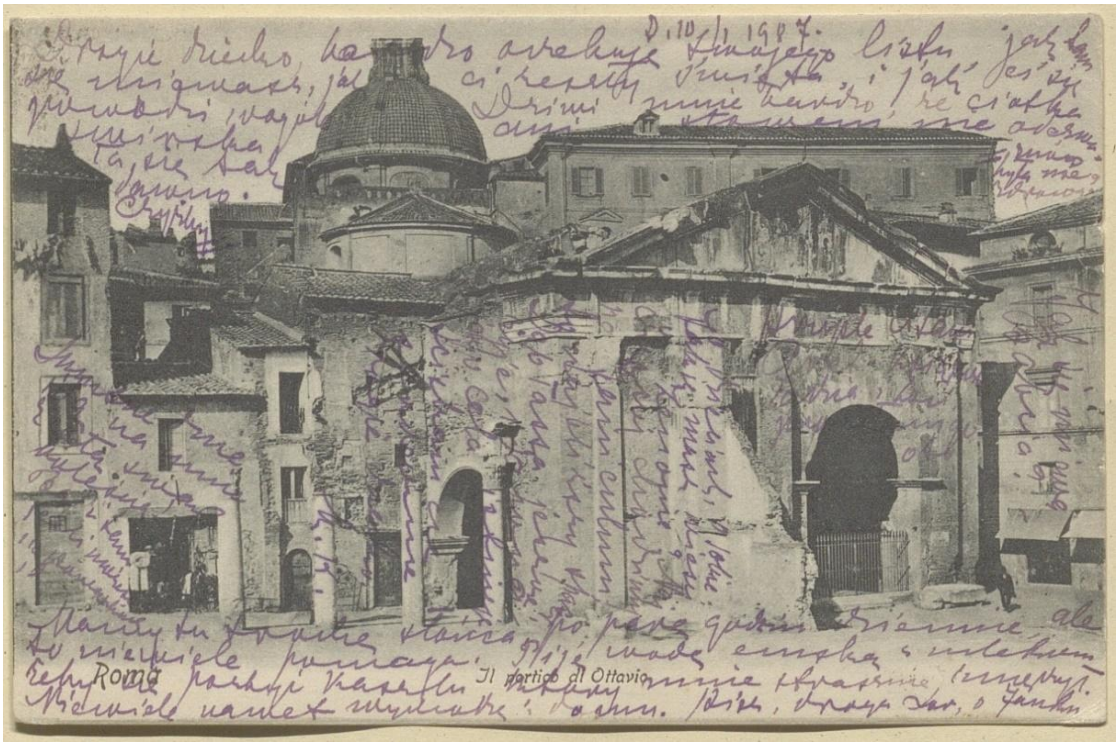
> Konopnicka starała się maksymalnie wykorzystać pole, jakie producent pocztówki przeznaczył na treść wiadomości, często nie zadowalała się nim i pisała wprost na ilustracji (najskrajniejszy przykład stanowi kartka do Laury z 10 I 1907, na której portyk Oktawii został w całości pokryty niestarannym pismem poetki). Zachowa ten zwyczaj pomimo zmiany formuły pocztówkowej i będzie pisała po lakierowanych, zupełnie do tego nieprzeznaczonych awersach – z tego względu wiele z późnych kart jest trudnych do odczytania, gdyż tekst uległ częściowemu lub całkowitemu zatarciu[46].

Ze względu na opisany zwyczaj Konopnickiej, zapisywanie obszaru do tego nieprzeznaczonego, wiele kart pocztowych było częściowo nieczytelnych. Warto także zauważyć, że tak „ozdobione" przez informacje ilustracje również stawały się mało wyraźne.

[45] Strona adresowa karty pocztowej wysłanej przez Marię Konopnicką do córki Zofii Królikowskiej, Drezno, 8 czerwca 1895 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/699676/display/Default [dostęp: 14.10.2024].

[46] L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 28-29.

Karta pocztowa (z 10 stycznia 1907 roku), o której pisze Magnone, jest pod względem zapisu wyjątkowa, ponieważ ilość zawartych na niej informacji nie tylko zaskakuje, lecz także pokazuje ogromną pomysłowość poetki:



Karta pocztowa wysłana z Rzymu do córki Laury Pytlińskiej[47]

Tekst zapisany na ilustracji ułożony jest w różne strony, a więc nie da się go czytać bez zmiany ułożenia karty, bądź pochylania głowy. Każda jaśniejsza plama na ilustracji stała się dla Konopnickiej miejscem do naniesienia jakiejś, choćby drobnej wiadomości, by zawrzeć wszystko to, co chciałaby przekazać córce Laurze:

Drogie dziecko,
bardzo oczekuję Twojego listu, jak tam się miewasz, jak Ci zeszły święta i jak Ci się powodzi w ogóle? Dziwi mnie bardzo, że ciotka Świrska ani słowem nie odezwała się tak dawno. Czyżby znów była niezdrowa? Mamy tu trochę słońca, po parę godzin dziennie, ale to niewiele pomaga. Piję wodę emską z mlekiem, żeby się pozbyć kaszlu, który mnie strasznie zmęczył. Niewiele nawet wychodzę z domu. Pisz, droga Lor[48], o Janku, o dzieciach, o sobie. Jakie masz wieści o Zenonie [Przybyszewskim][49]?

[47] Strona ilustracyjna karty pocztowej wraz z miejscem na treść, wysłana przez Marię Konopnicką do córki Laury Pytlińskiej, Rzym, 10 stycznia 1907 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/700045/display/Default [dostęp: 14.10.2024].

[48] Lor – Lorka, tak zdrobniale nazywała Konopnicka swoją córkę Laurę.

Najczęściej chodzimy do Janiculum, to najbliższy spacer. Dąb Tassa jeszcze żyje i dawna jego cela istnieje. Ściskam Cię serdecznie, drogie dziecko.

M.K.

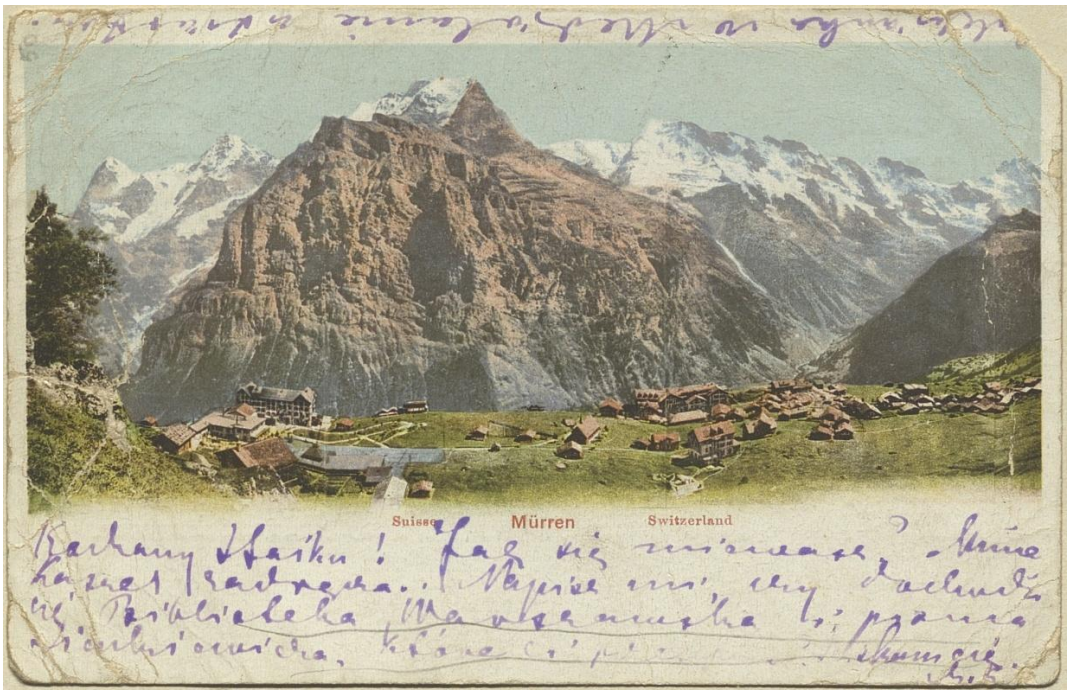
[dopisek w lewym dolnym rogu ilustracji:]
Smutne dnie idą na mnie z całą swą boleścią! Bądź tam, jeśli możesz, na Powązkach dwunastego.
[dopisek po prawej stronie ilustracji:]
Jak się miewa babcia?
[dopisek w prawej części ilustracji:]
Przyśle Ci tam Arct *Książki Tadzia i Zosi*, prosiłam go o to[50].

Różnorodność wątków, które Konopnicka zdołała poruszyć w zaledwie kilkunastu zdaniach zmieszczonych na pocztówce, zaskakuje: poetka przypomina Laurze o rocznicy śmierci brata, pyta o samopoczucie nie tylko jej, lecz także innych członków rodziny, opisuje także swój stan zdrowia i odwiedzane miejsca. Długość zdań i ich rozbudowanie przypominają bardziej list niż krótką informację na pocztówce.

Najczęściej wysyłane przez Konopnicką pocztówki zawierały krajobraz danego miejsca, np. przystań z łódkami w tle, spacerujący po promenadzie ludzie, góry czy architekturę. Tego rodzaju ilustracja wypełnia centrum karty, wówczas jasne brzegi pocztówki służyły poetce do zapisania tekstu i tworzyło swego rodzaju ramkę grafiki. Autorka *Wrażeń z podróży* otaczała swoim pismem dany obrazek, niejako uzupełniając tę stronę o własne „dekoracje". Wspominam o tym, by pokazać, że jest to charakterystyczny element odkrytek wysyłanych przez Konopnicką. Jako przykład umieszczam kartę pocztową wysłaną z Zurychu do syna Stanisława 19 października 1901 roku.

[49] Edytor listu nie odnotowuje kim był Zenon Przybyszewski.

[50] Karta pocztowa Marii Konopnickiej do córki Laury Pytlińskiej, wysłana 10 stycznia 1907 roku z Rzym: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, s. 805 (list nr 562).



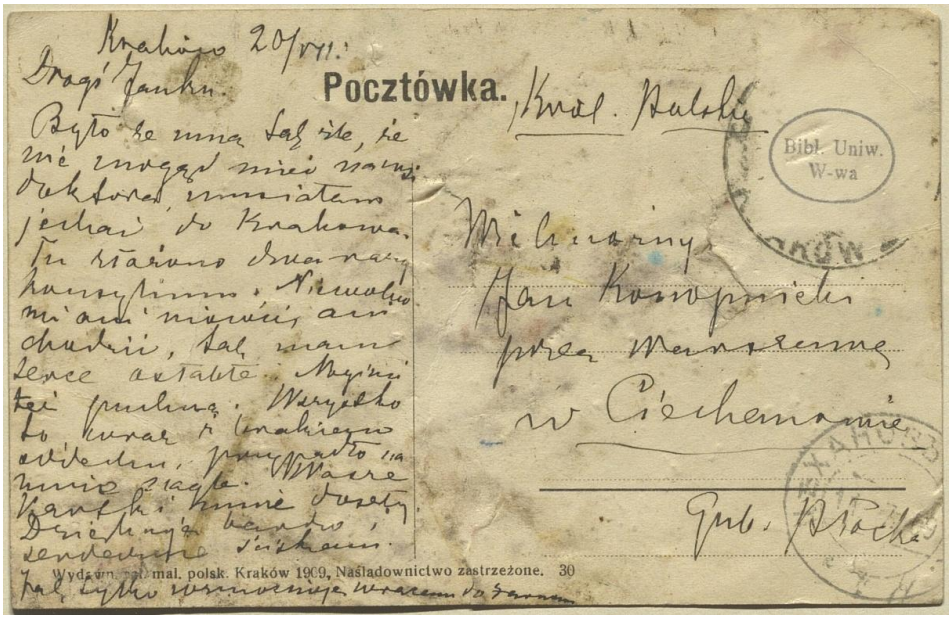
Karta pocztowa wysłana z Zurychu do Stanisława Konopnickiego[51]

Konopnickiej zdarzało się nawet stosować dodatkowe podkreślenia. A zatem karta pocztowa pełniła dla poetki przede wszystkim funkcję praktyczną.

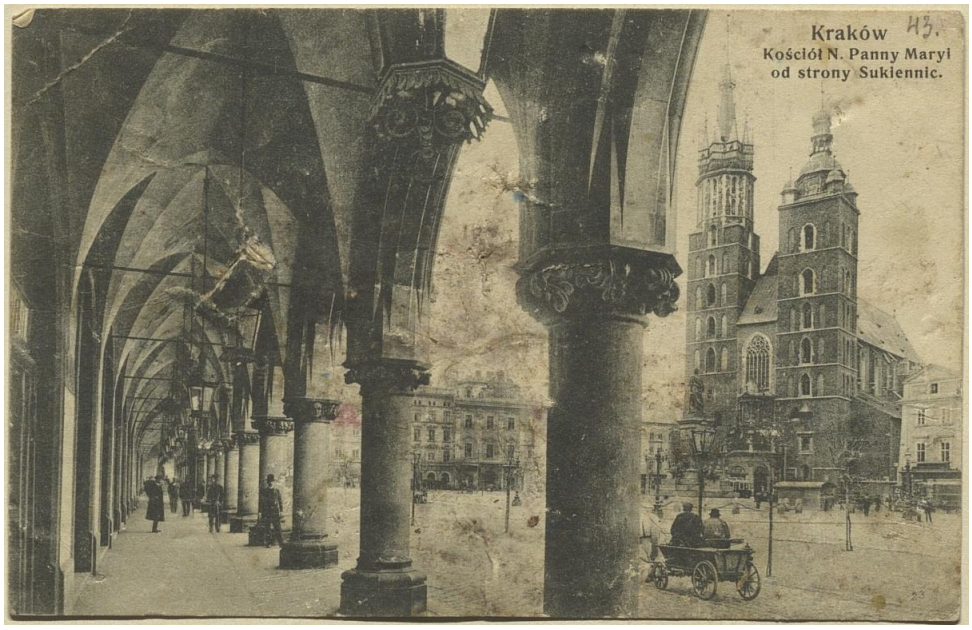
Liczba wysyłanych przez pisarkę pocztówek rosła wraz z pogarszającym się jej stanem zdrowia. Wówczas wiadomości były bardzo krótkie, wręcz lakoniczne, informujące dzieci o samopoczuciu poetki. Dwie pocztówki Konopnicka wysłała dzieciom (Janowi Konopnickiemu i Laurze Pytlińskiej) z Krakowa w odstępie dwóch dni (tj. 20 i 22 lipca 1909 roku[52]). Każde z nich otrzymało jednak spersonalizowaną wiadomość i odkrytkę z inną ilustracją. Zamieszczam tu obydwie w kolejności chronologicznej:

[51] Strona ilustracyjna karty pocztowej wraz z miejscem na treść, wysłana przez Marię Konopnicką do Stanisława Konopnickiego, Zurych, 19 października 1901 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/699976/display/Default [dostęp: 14.10.2024].

[52] Zob. karta pocztowa Marii Konopnickiej do syna Jana Konopnickiego, Kraków, 20 lipca 1909 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/699948/display/Default; karta pocztowa Marii Konopnickiej do córki Laury Pytlińskiej, Kraków, 22 lipca 1909 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/700058/display/Default, [dostęp: 14.10.2024].



Strona adresowa pocztówki z Krakowa do Jana Konopnickiego[53]

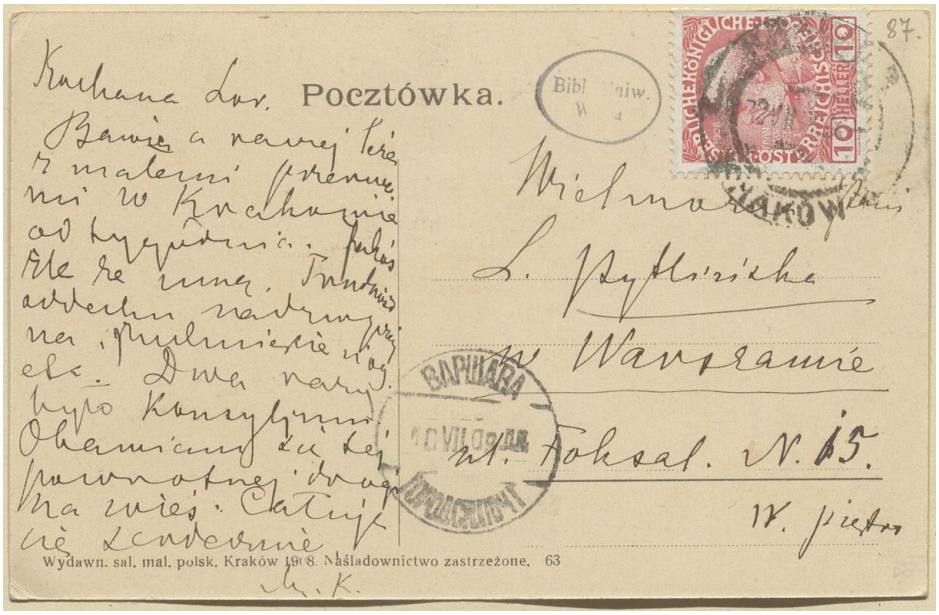


Pocztówka wysłana z Krakowa do Jana Konopnickiego[54]

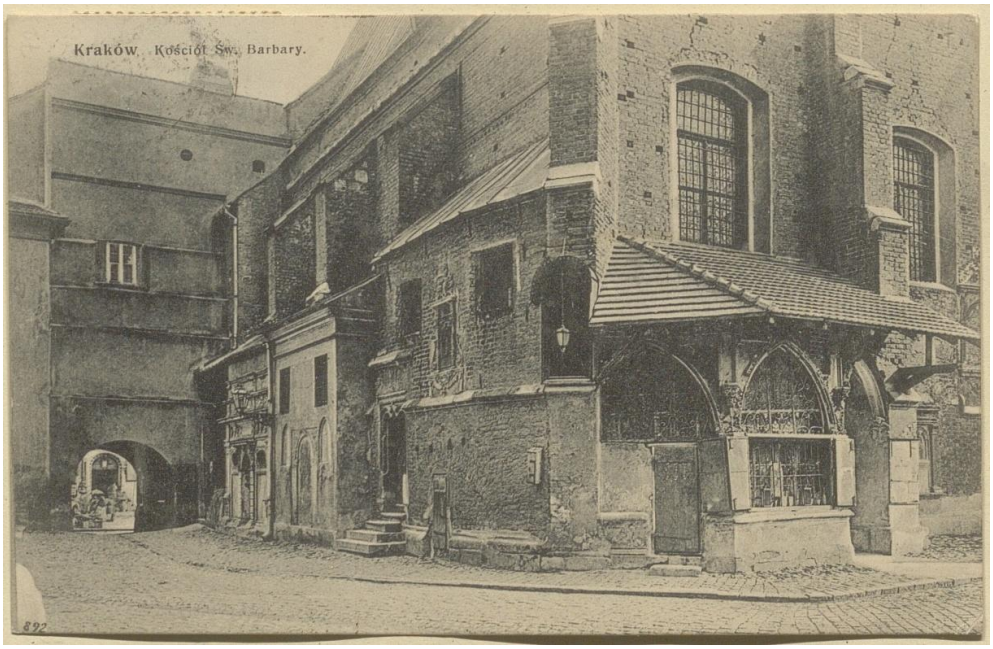
Natomiast do Laury Konopnicka wysłała następującą pocztówkę:

[53] Strona adresowa pocztówki wraz z miejscem na treść, wysłana przez Marię Konopnicką do syna Jana Konopnickiego, Kraków, 20 lipca 1907 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/699948/display/Default, [dostęp: 14.10.2024].

[54] Strona ilustracyjna karty pocztowej wysłanej przez Marię Konopnicką do syna Jana Konopnickiego, Kraków, 20 lipca 1907 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/699948/display/Default, [dostęp: 14.10.2024].



Strona adresowa pocztówki z Krakowa do Laury Pytlińskiej[55]



Pocztówka wysłana z Krakowa do Laury Pytlińskiej[56]

[55] Strona adresowa pocztówki wraz z miejscem na treść, wysłana przez Marię Konopnicką do córki Laury Pytlińskiej, Kraków, 22 lipca 1907 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/700058/display/Default, [dostęp: 14.10.2024].

[56] Strona ilustracyjna karty pocztowej wysłanej przez Marię Konopnicką do córki Laury Pytlińskiej, Kraków, 22 lipca 1907 roku: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/700058/display/Default, [dostęp: 14.10.2024].

Konopnicka nie zapisała tekstu na ilustracjach Krakowa, całą swoją wiadomość zmieściła w miejscu do tego przeznaczonym, czyli po lewej stronie, po prawej zaś znalazł się adres. Sytuacja, w której poetka nie wykorzystała całości dostępnej przestrzeni (także pola przeznaczonego na grafikę, a nie tekst) była rzadkością. Dwie ostatnie umieszczone przeze mnie odkrytki, inaczej niż wcześniejsze, powstały już w czasie, gdy miejsce na wiadomość znajdowało się na stronie adresowej.

Celem niniejszego wyboru przykładowych kart pocztowych było wskazanie ich różnorodność pod względem nie tyle ilustracji, ile sposobu konstruowania przez Konopnicką tego typu wiadomości z podróży. Jest to ponadto ważne źródło informacji na temat warsztatu epistolograficznego poetki. Najczęściej pocztówki pisane były fiołkowym atramentem[57].

Podsumowując powyższe rozważania na temat funkcji pocztówki w korespondencji Konopnickiej, należy uznać, że była to forma dosyć chętnie wykorzystywana przez autorkę *Wrażeń z podróży*. Wybierane przez nią ilustracje miały informować odbiorcę o aktualnym miejscu jej pobytu. Warto także zaznaczyć, że poetka bardzo sporadycznie wyjaśniała, dlaczego wysyła właśnie tę konkretną kartę pocztową, częściej informowała, w jakim miejscu się znajduje lub co zamierza dalej zobaczyć albo też, jakie zmartwienia jej towarzyszą. Pozwala to stwierdzić, że strona estetyczna odkrytek była kwestią marginalną.

Konopnicka pisała karty pocztowe, aby w możliwie najszybszy sposób poinformować o ważnych dla niej sprawach. Nie dbała o kształt swojego pisma czy stronę formalną pocztówki – tworzyła je na przekór panującym zwyczajom. Strona graficzna (ilustracje) odkrytki była dla niej jedynie ciekawostką, choć wybierała karty różnorodne: od czarnobiałych po kolorowe, z obrazkiem jako detalem, bądź stanowiącym centrum strony. Na tej podstawie można zauważyć, że starała się w jakimś stopniu zaskoczyć, a może zadowolić swojego odbiorcę. Pocztówki pod koniec XIX i na początku XX wieku pełniły ważną funkcję, nie tylko informacyjną, lecz także kulturową. W związku z tym, szczególnie przy wieloletnich podróżach poetki, stanowią one element charakterystyki tamtych czasów, pokazujący różnorodne, zmieniające się wówczas tendencje.

[57] Jest to określenie edytor Leny Magnone zastosowane do charakterystyki i opisu przedmiotów, jakimi pisała te wiadomości Maria Konopnicka.

Buchalteria i literatura. W jaki sposób Maria Konopnicka zarządzała finansami? W świetle listów z podróży

Pisarka i finanse

W jaki sposób poetka pisała o finansach? Jak organizowała budżet prywatny i rodzinny, aby móc tworzyć? Historia literatury jest uwikłana w ekonomię, wydatki oraz zyski związane z publikacjami, organizacją życia i procesu twórczego. W niniejszym podrozdziale chciałabym podjąć temat stylu, a także sposobu, w jaki Maria Konopnicka pisała o finansach. W korespondencji poetki odnaleźć można istotne informacje na temat podjętego zagadnienia. Omówione w niniejszym fragmencie kwestie finansowe odnoszą się wyłącznie do listów, jednak ustalenia te mogą stać się ważne również dla interpretacji tekstów. Tego rodzaju badania odsłaniają zmianę, jaka zaszła w końcu XIX i początku XX wieku w zwyczajach podejmowania tematu pieniędzy przez pisarzy, w szczególności przez kobiety-pisarki, gdyż buchalteria miała wpływ na samodzielność twórczą oraz niezależność finansową[58].

Podróże stanowiły bardzo ważną część życia i pisarstwa Konopnickiej, zwłaszcza w latach 1882-1910. Wojaże poetki były w pewnej mierze ucieczką przed problemami rodzinnymi, a czasem także próbą ominięcia cenzury – jednak najważniejszy cel podróży Konopnickiej był inny[59]. Jeśli chodzi o kwestie rodzinne, mimo że pisarka od 1876 roku nie mieszkała z mężem Jarosławem Konopnickim, to nadal wspierała go finansowo, pomagała również swoim dzieciom, które miały duże trudności z osiągnięciem samodzielności materialnej[60]. Najwięcej problemów

[58] Jedną z inspiracji do podjęcia niniejszego tematu była wystawa pt. *Konopnicka* zorganizowana przez Bibliotekę Narodową w Warszawie: https://www.bn.org.pl/aktualnosci/4642-konopnicka---wystawa-rekopisow-marii-konopnickiej-w-nowych-czytelniach-biblioteki-narodowej.html, [dostęp: 10.04.2024]. Wśród eksponatów znalazł się rękopis pokwitowania odbioru honorariów autorskich za poemat *Pana Balcera w Brazylii* Konopnickiej: https://polona.pl/preview/ed11ee58-d058-41b0-9ac0-85e4f6fdf07a, [dostęp: 10.04.2024].

[59] Były to podróże artystyczne m.in. śladami romantycznych twórców. Będę o tym pisała szerzej w innym rozdziale.

[60] Zob. L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 7.

przysparzała autorce *Italii* córka Helena[61]. Jej zachowanie wpływało negatywnie na publiczny wizerunek poetki.

Kwestie odnoszące się do życia prywatnego są stosunkowo dobrze rozpoznane przez badaczy biografii Konopnickiej[62]. Natomiast celem przeprowadzonych badaniach jest ukazanie innego, niżeli biograficzny, wymiaru znaczeń, związanego z organizacją życia i własnej twórczości, z planowaniem prywatnej ekonomii: zysków i wydatków, z dyskursem „ekonomicznym" w korespondencji poetki. Jest to znak czasów, niezależności finansowej kobiet-pisarek, a także ich umiejętności i doświadczenia w sferze zarządzania pieniędzmi – dziś powiedzielibyśmy – zdolności biznesowych. Zajmuje mnie zatem „dyskurs ekonomiczny" w korespondencji Konopnickiej jako pewien ważny ślad przemian, zachodzących w epoce, a także nierozerwalny związek buchalterii z literaturą. Osobną kwestią jest przenikanie tematyki finansowej do utworów pisarki, uwidacznia się to w następujących utworach: *Miłosierdzie gminy*, *Nasza szkapa, Martwa natura, Jak w Gorycji słońce zachodzi*, *Na kwiatowej giełdzie*.

Poetka, w swego rodzaju autokomentarzu, pisała, w liście do Maryli Wolskiej, na temat stylu prowadzonej przez siebie korespondencji:

> […] widzi Pani ja tak naprawdę to nie umiem pisać gładkich, miłych listów, tak jak nie umiem prowadzić gładkich, miłych rozmów. Życie i wszystko, co dotyczy życia, wydaje mi się rzeczą surową, dotkliwą, która nie chce być traktowana z uśmiechem i przez watę[63].

Słowa Konopnickiej są znamienne w kontekście jej podejścia do życia i świata. Poetka uważała, że nie należy pisać o sprawach poważnych pobłażliwym tonem. Wszystko, co

[61] Autorka biografii poetki, Dorota Samborska-Kukuć, ustaliła, że córka Konopnickiej zaszła w ciążę z nieznanym mężczyzną, czym przynosiła niechlubną sławę pisarce, ponadto wielokrotnie okradła rodziny, u których nauczała dzieci. Helena groziła poetce rewolwerem, a także napisała list przed próbą samobójczą, w którym wyjaśniła, że zabija się na żądanie matki. Ostatecznie córka została zamknięta w zakładzie dla nerwowo chorych i, jak pisze Sambroska-Kukuć, po wyjściu córki z ośrodka pisarka odmówiła wzięcia za nią odpowiedzialności. Zob. D. Samborska-Kukuć, *Od Puttkamerów do Konopnickich. Rewizje i rekonstrukcje biograficzne*, Warszawa 2016, s. 208-254.

[62] Zob. L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, op. cit., s. 20; J. Nowak, *Gdzie jest mój skarb? Ach, gdzie jest gniazdo moje? O Marii i Jarosławie Konopnickich, z dodatkiem listów poetki do męża*, „Pamiętnik Literacki" 2010, nr 101/1, s. 168.

[63] List Marii Konopnickiej do Gustawa Adolfa Gebethnera i Augusta Roberta Wolffa, Warszawa, prawdopodobnie po 24 stycznia 1887 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy...*, op. cit., s. 241 (list nr 4).

dotyczyło jej życia traktowała bardzo poważnie. Być może właśnie dlatego autorka listów wolała bezkompromisowo, czasem wręcz z oziębłością, informować o swoich problemach czy oczekiwaniach względem innych. Podobnie pisała o finansach, często nie bacząc na odczucia odbiorcy.

Lena Magnone we *Wstępie* do wydania zbioru listów zauważa:

> [...] listy dokumentują szczególne napięcie między życiem Konopnickiej, tej z krwi i kości, i Konopnickiej, wieszczki narodowej, której przebranie, jedyny kostium, jaki epoka potrafiła jej zaproponować, poetka wozi w podróżnej torbie[64].

Na podstawie lektury korespondencji można stwierdzić, że pisarka w podróży czuła się sobą. Być może właśnie stąd wynika szczerość i bezpośredniość listów pisanych do wydawców czy rodziny, gdzie „gładkość" ustępowała miejsca prawdziwości, a kostium „wieszczki narodowej" Konopnicka zastępowała sukniami szytymi zgodnie z zasadami ówczesnej mody. Ten rozdźwięk zachowań czy też postrzegania poetki przez innych ludzi wynika prawdopodobnie z jakiejś wewnętrznej potrzeby zadowolenia wszystkich. Często rola wieszczki była dla niej zbyt męcząca i kłopotliwa, ale nie potrafiła z niej całkowicie zrezygnować, dlatego też w listach do swoich najbliższych pisała, co czuła w danej sytuacji, np. spotkania z czytelnikami.

W trakcie wyjazdów pisarka musiała zapewnić sobie wszystko to, co było potrzebne, a więc: nocleg, jedzenie oraz konsultacje z lekarzami czy zakup nowych ubrań lub książek. Podróż generowała koszty, które często były zależne od środka transportu[65]. Wojaże Konopnickiej miały charakter twórczy, poznawczy, a także egzystencjalny. Te wyższe cele pociągały za sobą konieczność finansowej skrupulatności, zdolności w prowadzeniu ekonomii prywatnej i rodzinnej.

Odbywane podróże wymagały od pisarki dużej organizacji logistycznej, która dotyczyła nie tylko spraw wydawniczych czy rodzinnych, lecz także zaplanowania trasy podróży i obliczenia kosztów. Pisarka w tych skomplikowanych układach i

[64] L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka*, Listy do synów i córek*, op. cit., s. 8.

[65] Zagadnienia związków finansów i literatury były już niejednokrotnie podejmowane, zob. *Pieniądz w literaturze i teatrze*, red. J. Bachórz, Gdańsk 2000; *Księgowanie. Literatura, kobiety, pieniądze*, red. I. Iwasiów, A. Zawiszewska, Szczecin 2014; M. Büthner-Zawadzka, *Warszawa w oczach pisarek*, Warszawa 2014; J. Hörisch, *Orzeł czy reszka. Poezja Pieniądza*, Kraków 2010; P. Tomczok, *Literacki kapitalizm*, Katowice 2018.

zależnościach potrafiła wieść kilkumiesięczne wyprawy, pamiętając przy tym o każdej złożonej obietnicy czy umowie.

Bardzo ciekawe, z punktu widzenia czytelnika, są występujące w listach ślady silnego charakteru poetki. Dobrym przykładem ukazującym stanowczość i determinację pisarki może być list wysłany do męża, 22 stycznia 1890 roku, który – jak wynika z treści wiadomości – nie był on przekonany do wojaży żony. Konopnicka w odpowiedzi wyraziła się zdecydowanie:

Co do mego wyjazdu za granicę, to jest on postanowiony i na teraz nie ulegnie zmianie. Potrzebuję spokoju i odpowiednich warunków do pracy. Póki miałam je w Warszawie – nie wyrywałam się nigdzie, teraz ich nie mam, więc szukać muszę gdzie indziej. **Zapewne, że jechać tak bez żadnych zasobów jest nie bardzo miło, ale mam zamówione prace, które mi wyżyć pozwolą, a jakaś zaliczka da mi odbyć podróż**. Gdziekolwiek będę – a mam w projekcie Graz w Styrii, gdyż jest to miasto tanie i ciche, a ma piękną bibliotekę i wyjątkowo położenie urocze – **urządzę się jak najskromniej**, nie rozwijając nigdzie żadnego domowego gospodarstwa. Wynajmę pokój z meblami i usługą, stołować się też będę nie u siebie. Jak będę mogła odwiedzić kiedy Górę – czemuż nie, ale o zamieszkaniu tam, nawet na czas krótki – i mowy być nie może. Co do opinii ludzkich o moim wyjeździe, bądź spokojny. **Na moim stanowisku nie potrzebuję się uciekać pod niczyje skrzydła.** Jest wiele małżeństw, które nie mogą żyć razem. **Nie widzę w tym nic ubliżającego dla siebie, a tym bardziej nic zabójczego, że będę mieszkać tam, gdzie znajduję lepsze do pracy warunki**[66].

Przytoczony fragment podkreśla, jak stanowczą oraz zdeterminowaną kobietą była Konopnicka. Nie obawiała się opinii otaczających ją ludzi i świadomie zdecydowała się na życie w podróży, którego tak bardzo pragnęła. Poetka klarownie przedstawiła mężowi swój pomysł na życie, dając do zrozumienia, że nawet mimo jego nacisku nie zmieni podjętych wcześniej decyzji. List ukazuje także jej niezależność finansową i gotowość poniesienia trudów oraz niedogodności planowanych wyjazdów. Przed opuszczeniem kraju zabezpieczyła się finansowo – pracując więcej, aby oszczędzić. Warto także podkreślić, że dla pisarki podróże stały się częścią pracy twórczej, pod wpływem zagranicznych wojaży powstały m.in.: *Wrażenia z podróży* (1884), *Ludzie i rzeczy* (1898), *Italia* (1901), *Drobiazgi z podróżnej teki* (1903).

[66] List Marii Konopnickiej do męża Jarosława Konopnickiego, Warszawa, 22 stycznia 1890: J. Nowak, *Gdzie jest mój skarb? Ach, gdzie jest gniazdo moje? O Marii i Jarosławie Konopnickich, z dodatkiem listów poetki do męża*, op. cit., s. 182-183 (list nr 4), podkr. – A. Z.

Źródła „stałych” dochodów

Podróże i twórczość wymagały nakładów finansowych. W pisarstwie Konopnickiej te dwie sfery łączyły się. W związku z tym pojawia się pytanie, skąd poetka pozyskiwała pieniądze na artystyczne wojaże? Sumy otrzymywane z wydawnictw czy czasopism za publikowane utwory często nie były wystarczające, wówczas prosiła ona firmy wydawnicze o tzw. płatność z góry za przyjęte zlecenia lub pożyczała brakujące pieniądze od najbliższych. Kobiety-pisarki należały do dosyć nielicznego grona publikujących twórców, tym samym negocjowanie wynagrodzenia nie było dla nich łatwe[67]. Większość stanowisk na rynku wydawniczym piastowali mężczyźni.

Jednak im silniejsza była pozycja Konopnickiej w kręgu literackim, tym łatwiej było podróżować i pozyskiwać środki. Status wieszczki narodowej miał wpływ na umowy z wydawcami, zasoby finansowe i możliwości publikacji dzieł.

Pisarka od 1894 do 1897 roku pobierała stypendium Akademii Umiejętności im. Marii Sienkiewiczowej w wysokości 800 rubli rocznie, które w testamencie zapisał Gustaw Zieliński na rzecz biednych literatów piszących po polsku. Z korespondencji do stryja wiadomo także, że Henryk Sienkiewicz wstawiał się za poetką, by przyznano jej tę pomoc finansową ze strony Akademii Umiejętności[68]. W latach 1895-1905 Konopnicka otrzymywała również drugie stypendium za pośrednictwem Kasy Mianowskiego (150 rubli rocznie). Pieniądze na fundusz stypendialny zostały zebrane z okazji dwudziestopięciolecia pracy Elizy Orzeszkowej i właśnie dzięki jej staraniom Konopnicka mogła korzystać z tej formy wsparcia[69]. Należy również podkreślić, że poetka otrzymała (8 września 1903 roku) w darze narodowym dworek w Żarnowcu, z okazji dwudziestopięciolecia pracy literackiej. Materialnie wyrażona wdzięczność Polaków była próbą zatrzymania autorki *Roty* w kraju i miała zapewnić jej spokojne miejsce do pracy. Mimo to pisarka spędzała tam tylko letnie miesiące, natomiast przez resztę roku podróżowała.

---

[67] Zob. *Księgowanie. Literatura, kobiety, pieniądze*, red. I. Iwasiów, A. Zawiszewska, Szczecin 2014.

[68] Bardzo obszernie warunki uzyskania tego stypendium przez Konopnicką wyjaśnia, w przypisie do listów, Jacek Nowak. Zob. list Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Drezno, 1 listopada 1895: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 492-495 (list nr 120).

[69] Zob. Przypis do listu: Maria Konopnicka, *Korespondencja. Konopnicka – Orzeszkowa 1879-1910*, op. cit., s. 200 (list nr 56).

Konopnicka chciała realizować swoje marzenia, dlatego pisząc utwory na zlecenie, wiedziała, że nie może pracować za mniejsze pieniądze, niż sobie pierwotnie założyła, ponieważ przekładało się to później na braki w budżecie. Oprócz „stałych" źródeł dochodu, poetka czasem otrzymywała wsparcie finansowe od stryja – Ignacego Wasiłowskiego:

Więc jakże ja mogę do tych moich obrazków z mgły, z łez, z zadumania smętnego złożonych, wpuszczać taki, który by mi pokazywał Ciebie przesyłającego mi – pieniądze? Nie mogę, serdeczny mój! [...] Z moich ideałów nie daję nic utargować rzeczywistości. Pozwól mi, więc po dawnemu, Stryju najmilszy, latać do Ciebie duchem od czasu do czasu, pogawędzić, poskarżyć się może nawet czasem, z tym głupim złudzeniem, **że Twoja droga ręka nie do biletu bankowego, ale do oczu sięgnie, aby może jaką zabłąkaną łzę młodości otrzeć**[70].

Pisarka nie chciała prosić brata ojca o pieniądze, ponieważ znała jego trudną sytuację finansową. Czasami jednak zmuszały ją do tego bardzo duże problemy, dlatego Ignacy Wasiłowski wysyłał Konopnickiej potrzebną kwotę. Cały cytowany list przepełniony jest szacunkiem i wdzięcznością poetki za udzielone jej wsparcie. Wyrażała ona swoją trudną sytuację materialną za pomocą metaforycznych, niedosłownych określeń. „Z moich ideałów nie daję nic utargować rzeczywistości" – w tym niemal lirycznym fragmencie Konopnicka wyjaśniała, jak w jej życiu zamiar czy wzniosły cel (ideał) rozmijał się z bieżącą sytuacją. Epistolografia poetki ujawnia splot, wzajemną zależność sztuki i finansów. Powyższy fragment ukazuje także zażyłość z bratem ojca, dowodzą tego zwroty: „serdeczny mój!" czy „Stryju najmilszy".

Zdarzały się także sytuacje, kiedy źródła dochodów nie były wystarczające, a Konopnicka nie mogła bądź nie chciała prosić stryja o pomoc, wówczas pożyczała pieniądze od swoich dzieci. W liście do najstarszej córki i zięcia pisała:

Moja droga Zośko i kochany Bolku!
Widzicie, jest rzecz taka: mogę zażądać od Natansona (Józefa) zaliczki na przekład Ady Negri, **ale będzie mnie to wściekle krępowało w oznaczeniu ceny za przekład.** Cena dotąd jest nieomówiona. **Jeśli wezmę zaliczkę, to naturalnie, że się zdać muszę na ich warunki, zamiast im podyktować moje. I jeszcze przewlecze to rzecz całą.** Napiszę im na prz[ykład]: za przekład liczę sobie tyle i tyle, a proszę o tyle i tyle zaliczki. A oni, łatwo przewidzieć, nie przysyłając zaliczki, odpiszą: cena wydaje nam się za wysoka. I zaczną się targi, oczywiście z tym ich przeświadczeniem, że mam nóż na gardle. Przekład zaś

[70] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Warszawa, 12 stycznia 1883 roku: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego* Wasiłowskiego, op. cit., s. 106-107 (list nr 14), podkr. – A. Z.

ukończę na koniec grudnia i wtedy położę moją cenę i moje warunki. **Ergo – zmierza to wszystko do tego, że chciałabym Was prosić o pożyczenie nam stu rubli do połowy stycznia. Naturalnie także pod warunkiem, że te pieniądze przyniosą Wam ten sam procent, jaki przynoszą teraz.** To już konieczne i nieodwołalne, jako też koszta, które ponosicie, odbierając pieniądze z banku i przesyłając mi – to się rozumie samo przez się. I tak Wam będę niezmiernie wdzięczna. **Konieczność tej pożyczki wynika stąd, że niepodobna dostać mieszkania pustego, niezależnego na miesiące, tylko na kwartał płatne z góry**[71].

Poetka zwierzała się córce z problemów finansowych i z dużą precyzją wyjaśniała, dlaczego nie może prosić w oficynie o zaliczkę. Zachowanie Konopnickiej, które opisała w liście, ujawnia jej podejście biznesowe do rozmów przeprowadzanych z wydawcami. Pisarka wypracowała swoje metody ustalania stawek, dziś nazwalibyśmy takie zachowania sztuką prowadzenia negocjacji. Autorka *Roty* wiedziała, że jeśli pobierze zaliczkę, jej pozycja ulegnie osłabieniu, a na to, jak wynika z cytowanej korespondencji, nie mogła sobie pozwolić. Warto podkreślić, iż Konopnicka nie chciała, aby na pożyczce ucierpiały finanse dzieci, dlatego wyraźnie podkreśliła, że pieniądze odda z odpowiednio dużym procentem. Jak czytamy w liście: „To już konieczne i nieodwołalne, jako też koszta, które ponosicie, odbierając pieniądze z banku i przesyłając mi – to się rozumie samo przez się”[72]. Z korespondencji wyłania się także nieco inne podejście do córki i zięcia, poetka w tej sytuacji traktowała ich jako swoich „wspólników”, a zawarta w liście propozycja była formą umowy pomiędzy nimi. Autorka listu starała się bardzo rozważnie planować swoje finanse, o czym może świadczyć wyłożona w liście argumentacja wyjaśniająca, na jakich zasadach otrzymuje wynagrodzenie. Takie zachowanie pisarki pokazuje także jak była dokładna i skrupulatna, miała swoje cele, do których konsekwentnie dążyła.

Honoraria autorskie i negocjacje z wydawcami

Podstawowym źródłem dochodu Konopnickiej były honoraria autorskie, które otrzymywała za teksty pisane na zlecenie. Czasem też wysyłała utwór i czekała na odpowiedź z wydawnictwa. Pisarka współpracowała z wieloma redakcjami, np. „Nowej Reformy”, „Kuriera Warszawskiego”, „Krytyki” czy „Kraju”, jednak najchętniej z tymi,

[71] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Monachium, 15 listopada 1899: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 533 (list nr 366), podkr. – A. Z.

[72] Ibidem.

którzy byli wypłacalni, a ich cenzorzy nie wpływali zbyt znacząco na tekst przygotowany przez nią do publikacji[73].

Wydawać by się mogło, że negocjacje pod koniec XIX wieku były zarezerwowane tylko dla mężczyzn. Trudno prowadzić rozmowy w sprawie swojego honorarium z wydawcami, którzy na ogół wiedzieli, ile mogą zapłacić za dany tekst. Konopnicka, publikując wiersz w czasopiśmie, brała pod uwagę nie tylko jego miejsce w opinii publicznej, lecz także wypłacalność i terminowość. Często wolała otrzymać mniejszą kwotę, ale mieć pewność, że otrzyma w terminie zarobione pieniądze. Z czasem, kiedy pisarka stała się już dosyć znaną i docenioną twórczynią (od 1903 roku), zyskała silniejszą pozycję w negocjacjach dotyczących honorarium[74]. Współpracując z wieloma czasopismami, znała procedury i cennik naliczania wypłat, najczęściej płacono za liczbę opublikowanych wersów. Tym samym poetka nauczyła się funkcjonować w świecie wydawniczym i można z całą pewnością powiedzieć, że na końcu XIX i na początku XX wieku czynnie kształtowała zawód pisarki.

Konopnicka traktowała pisarstwo jako zawód, a więc podchodziła do tej „pracy" bardzo poważnie. Zależało jej na tym, by czytelnicy zrozumieli i docenili jej publikacje. Ponadto twórczość była jej głównym źródłem utrzymania, dlatego każda mniejsza kwota, niż ta, którą miała otrzymać była dla niej niedogodnością. W związku z tym poetka wymagała od właścicieli oficyn, żeby podchodzili do wysyłanych przez nią tekstów poważnie: „Proszę wierzyć, że zawód, jaki spotyka autora, któremu chodzi o to, aby praca jego – nie tylko pod względem finansowym – zmarnowaną nie była"[75]. Słowa artystki odnosiły się do sytuacji, kiedy to wydawcy bardzo długo zwlekali z decyzją czy będą publikować przesłany przez nią utwór. Czas oczekiwania, zdaniem Konopnickiej, przyczynił się do zdezaktualizowania się poruszanych tam problemów, a nieprzyjęcie tekstu do druku sprawiło, że je praca mogłaby zostać zaprzepaszczona, do czego nie chciała dopuścić.

[73] W niniejszym tomie korespondencji można odnaleźć informacje, z jakimi wydawcami współpracowała poetka. Zob. Maria Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarz…*, op. cit.

[74] W 1903 roku odbyły się uroczyste obchody z okazji 25-lecia pracy pisarskiej Konopnickiej, w darze narodowym poetka otrzymała od społeczeństwa dwór w Żarnowcu.

[75] List Marii Konopnickiej do Gustawa Adolfa Gebethnera i Augusta Roberta Wolffa, Warszawa, prawdopodobnie po 24 stycznia 1887 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy...*, op. cit., s. 76-77 (list nr 4).

Bywały też sytuacje, że pisarka samodzielnie wyliczała honorarium, co świadczyło o jej ugruntowanej pozycji na rynku literackim, a także nieustępliwości i stanowczości w negocjacjach. Konopnicka była bardzo rzeczowa oraz pragmatyczna, potrafiła zawalczyć o swoją należność, bez skrępowania podejmowała rozmowy na temat pieniędzy. Wiedziała, że jeśli nie będzie dbać o własne interesy, wpłynie to na jej plany. Potrafiła negocjować z wydawcami, nie schlebiała im podczas rozmów. Była szczera, pewna siebie i można sądzić, że jako jedna z pierwszych pisarek mogła utrzymać się z tworzenia literatury. Dzięki wypracowaniu różnych metod rozmowy o pieniądzach pokazała, że zawód pisarza możne być na tyle dochodowy, aby umożliwiał wyjazdy[76].

Poetka dosyć często korzystała także z zaliczek, które otrzymywała przed publikacją utworów. Taką formę zadatku wysyłały Konopnickiej tylko nieliczne oficyny wydawnicze, w związku z tym pisarce bardzo zależało na utrzymaniu z nimi jak najlepszych stosunków. Przedpłaty wynikające z zawieranych przez poetkę umów, na jej prośby, przysyłały wydawnictwa: Michała Arcta, Gustawa Gebethner i Augusta Wolff oraz wydawcy „Kuriera Warszawskiego" i „Kraju". W liście do stryja autorka *Wrażeń z podróży* opisała swoje problemy z wydawcami:

Zachwiały się stosunki moje z Wolffem i Gebethnerem, skutkiem wykrytych nadużyć, jakie zachodziły z moją wielką stratą w ilości wydawanych egzemplarzy moich książek. Teraz się to trochę układa, także naturalnie z moją szkodą. Bo co za traf! Ledwie się te szacherki wydawnicze wydały, otrzymałam propozycję ogólnego przyjęcia praw wydawniczych, na znacznie korzystniejszych warunkach, od Natansona. Przyjęłam ją, bo mi to ułatwiało zerwanie z Wolffami. Tymczasem, kiedy już na zamówienie nowego wydawcy przedsięwzięłabym, a nawet dokonałam pewne prace, wydawca ów okazał się wariatem, a przynajmniej bezwłasnowolnym, i cały układ na nic. Zachwiało mnie to strasznie. Dawna firma zgłosiła się pierwsza znowu do mnie, ale czas stracony i nadzieje zupełnie przepadły. **Nadzieje spokojniejszej pracy, bo pierwszym warunkiem nowej umowy była możność brania zaliczek w miarę potrzeby i wyższa norma honorariów. Nie tracę ducha, ale Bóg widzi, jak mi ciężko idzie w tym życiu**[77].

Możliwość otrzymywania zaliczek w dogodnych dla Konopnickiej momentach, była ważnym punktem każdej umowy, tym bardziej, że obietnica wyższych zarobków

[76] List Marii Konopnickiej do Bolesława Wysłoucha, Laxenburg, 12 lipca 1894: ibidem, s. 195 (list nr 1).

[77] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Stoki, 26 września 1899: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego* Wasiłowskiego op. cit., s. 647-648 (list nr 159), podkr. – A. Z.

wiązała się z lepszymi warunkami życia. Zacytowany list odsłania również relacje panujące pomiędzy autorem a wydawcą. W tej sytuacji Konopnicka czuła się jeszcze bardziej pokrzywdzona, ponieważ za pieniądze otrzymane z zaliczek najczęściej regulowała wcześniejsze zobowiązania lub mogła rozpocząć planowanie kolejnych podróży.

Bardzo ciekawa, w kontekście negocjacji, była argumentacja pisarki dotycząca zapłaty za wiersze wysłane wcześniej do wydawnictwa. Poetka w spokojny, ale stanowczy sposób wyjaśnia, że przyznana jej zapłata nie odpowiada jej oczekiwaniom:

Co do honorarium nie mogłam pisać, że żądam po 10 kop[iejek] od wiersza, ponieważ nikt mi tu tak nie płaci. Wszystkie pisma płacą mi po kop[iejek] 15 za wiersz, a niektóre po 20 kop[iejek]. To jest stała norma. Podług niej też zechce Pan należność moją obliczyć i razem z n[umer]em, w którym wiersz będzie drukowanym, wysłać[78].

Konopnicka w przywołanym liście wyjawiła wydawcy sumy otrzymywane za swoją pracę w innych czasopismach i dała jasno do zrozumienia, że i on powinien zapłacić jej podobną kwotę. Ujawniła się tu również otwartość oraz rzeczowość pisarki w podejściu do rozmów na temat pieniędzy. Poetka łamała pewnego rodzaju tabu, jakim było mówienie o sumach płaconych autorom za jeden wiersz (tzn. wers tekstu poetyckiego). A zatem można rzec, że Konopnicka uznawała finanse za element niezbędny do życia i nie bała się o nich mówić. Autorka listu bardzo poważnie traktowała swoją pracę, dlatego też pragnęła otrzymywać za nią godne wynagrodzenie.

Przytoczę jeszcze jeden list wysłany do Zygmunta Sarneckiego, z rozszerzoną argumentacją autorki dotycząca honorarium za przesłane teksty:

Teraz dopiero odebrałam „Świt" od 12 do 19 n[umer]u włącznie. Odebrawszy go, widzę, iż Pan obliczył honorarium za wiersz mój w stosunku 10 kop[iejek]. Przykro mi, że muszę być wymagająca, ale tak pisać bym nie mogła dla żadnego pisma. **Piętnaście kop[iejek] za wiersz przekładów nawet – płaci mi „Codzienny"; niższej normy nikt by mi tu nawet nie zaproponował. „Echo Muzyczne" płaci mi 20 kop[iejek] od wiersza.** Są to cyfry do sprawdzenia[79].

[78] List Marii Konopnickiej do Zygmunta Sarneckiego, Warszawa, 10 września 1888: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy…*, op. cit., s. 119 (list nr 2), podkr. – A. Z.

[79] List Marii Konopnickiej do Zygmunta Sarneckiego, Warszawa, 2 listopada 1888: ibidem, s. 119-120 (list nr 4), podkr. – A. Z.

Poetka tłumaczyła, z jakiego powodu była tak wymagająca, jednak jej nieco pozorna uprzejmość podkreśla w rzeczywistości, ile rubli otrzymywała od innych czasopism. Pisarka podała nawet nazwy oficyn i zachęciła do weryfikacji wskazanych kwot. Takie zachowanie świadczyło o dużej determinacji w negocjacjach. Nie można także odmówić Konopnickiej talentu, dziś powiedzielibyśmy „zacięcia biznesowego" w przedstawianiu rzeczowych argumentów. Poetka dała także Sarneckiemu do zrozumienia, że jej pozycja w świecie wydawniczym była już mocno ugruntowana, a co za tym idzie, znała cenę swojej pracy i nie chciała wykonywać jej poniżej tych kwot, tym bardziej, jeśli uświadomimy sobie, że wówczas jej twórczość była chętnie czytana oraz dobrze znana odbiorcom.

Listy wysyłane do wydawców ukazują nie tylko pragmatyczne podejście do życia, lecz także obrazują jak silnie ekonomia wiąże się z literaturą. Pisarka w wysyłanych wiadomościach często ograniczała sprawy grzecznościowe do minimum, najważniejszy był dla niej konkret i pomyślne rozwiązanie sprawy. To także znak zachodzących w epoce zmian, gdzie twórca nie chciał, bądź ze względów ekonomiczny musiał zarabiać pieniądze. Rozmowy epistolarne poetki odsłaniają kulisy krajowego życia literackiego, związki literatury i buchalterii.

Talent „menedżerski" Marii Konopnickiej w organizowaniu finansów rodzinnych

Analiza korespondencji pisarki pozwala stwierdzić, że córki i synowie często prosili ją o pieniądze, a zatem Konopnicka wchodziła w rolę rodzinnego „bankiera". Poetka jako matka dbała również, aby jej dorosłe dzieci żyły godziwie, dlatego, gdy tylko była taka potrzeba i możliwości, przekazywała im pieniądze. Każda z tych sum wcześniej wliczona została w budżet, jakim dysponowała. Podarowane środki finansowe zawsze przydzielone były na określony zakup czy ważną okoliczność.

Co ciekawe, pisarka starała się poinformować dzieci o kwocie podarowanej rodzeństwu, nie chciała, aby którekolwiek z nich odczuło, że jakieś decyzje podejmowane były w tajemnicy. Jednak najwięcej wiadomości dotyczących przydziału pieniężnego dla dorosłych braci i sióstr otrzymywała najstarsza z córek Konopnickiej – Zofia. W liście od poetki czytamy:

Droga Zośko, [...] **Ożenienie się Tadzia kosztowało mnie 200 rubli, 55 posłałam na palto i bieliznę Staśka w zeszłym tygodniu; a tak wszystko prawie, com zarobiła przez letnie miesiące, bo tylko 45 r[ubli] zostało mi z trzystu od Arcta**, poszło na takie nadetatowe wydatki. Pisałam do „Kraju" o zaliczkę i lada dzień odbiorę kilkadziesiąt rubli; **wtedy Lorce poślę 20, aby mogła pojechać na ten ślub którejś ze swoich koleżanek**[80].

Konopnicka skrupulatnie wyliczyła córce, komu i na co przydzieliła określone sumy pieniędzy, czyniła to z tak dużą precyzją, jakby prowadziła księgowość i tak najprawdopodobniej było. Z przedstawionych w tym liście kwot wynika, że poetka zostawiła dla siebie tylko tyle, ile było jej niezbędne do przeżycia. Pisarka bardzo bezpośrednio mówiła o swoich finansach, nie miała trudności, aby poinformować córkę, ile udało jej się „zarobić" w ostatnim czasie.

Konopnicka poza zapewnieniem bytu sobie i pomocy dzieciom, opłacała także ośrodek, w którym przebywała jej córka Helena. W korespondencji na ten temat znajdują się tylko pojedyncze wzmianki, ponieważ pisarka wstydziła się sytuacji z dwudziestotrzyletnim dzieckiem[81]. Zdaniem Magnone niepochlebna sława, jaka ciągnęła się za Heleną promieniowała także na poetkę:

Dla Staśka zebrałam 30 rubli na oporządzenie. Jest to niewiele, ale mi trudno bardzo. **Trudno dlatego teraz, że znów zaległości za dziecko H[eleny] narosły** i właśnie na ich rachunek posyłam 20 rubli Méyetowi; **muszę też za to dziecko płacić miesięcznie kilka rubli, póki trochę nie urośnie i chodzić**

[80] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Monachium, 16 października 1890: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 103 (list nr 50), podkr. – A. Z.

[81] Odnośnie postaci Heleny Konopnickiej badacze, przez wiele lat, mieli różne hipotezy dotyczące jej daty urodzenia. We *Wstępie* do listów Magnone stwierdziła, że mogło to być między 1864 a 1866 rokiem (zob. L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka*, Listy do synów i córek*, op. cit., s. 20). Natomiast Nowak, odnotowuje, że Helena w 1882 roku miała 13 lat, wobec tego musiałby urodzić się w 1869 roku (zob. J. Nowak, *Gdzie jest mój skarb? Ach, gdzie jest gniazdo moje? O Marii i Jarosławie Konopnickich, z dodatkiem listów poetki do męża*, op. cit., s. 164). Ten sam badacz, w edycji korespondencji do stryja, w przypisie do listu datowanego na luty 1882 roku, informuje, że Helena miała w 1882 roku 12 lat, czyli musiałaby urodzić się w 1870 (zob. List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Warszawa, luty 1882: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego* Wasiłowskiego, op. cit., s. 86, list nr 8). Z tych niepewnych wyliczeń edytora wynika, że córka Konopnickiej urodziła się w 1869 lub 1870 roku. Zaś według ustaleń Samborskiej-Kukuć, które zostały poczynione na podstawie metryki parafialnej Heleny Janiny Konopnickiej, córka poetki urodziła się 17 lutego/ 1 marca 1867 roku i tę datę roczną należy moim zdaniem uznać za wiarygodną (zob. D. Samborska-Kukuć, *Od Puttkamerów do Konopnickich. Rewizje i rekonstrukcje biograficzne*, op. cit., s. 212).

nie zacznie. Potem, bądź co bądź, trzeba je pomieścić na wsi, gdzie by nie ciążyło jego utrzymanie. Pisałam o tym do ojca, ale – jak zwykle – głuche milczenie[82].

Poetka szukała dla córki dobrego ośrodka, jednak przerażały ją koszty, które będzie ponosiła w związku z pobytem młodej kobiety w takim miejscu. Uwagę zwraca także prowadzona przez pisarkę narracja dotycząca Heleny: pisała o niej niemalże bezosobowo. Na taki stosunek do córki na pewno wpłynęła choroba psychiczna Heleny i związane z nią problemy, a także jej nieślubne dziecko[83]. Utrzymywanie pierwszego wnuka było dla pisarki kolejnym obciążeniem finansowym, do dziś nie wiadomo, kto zajmował się dzieckiem i dlaczego choćby częściowej opieki nad nim nie mogła sprawować jego matka – Helena. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Konopnicka wysyłała córce osobiste rzeczy, które również posiadały określoną wartość. W liście do syna Jana czytamy:

[…] pisał do mnie ojciec 1. żebym przyjeżdżała pilnować Hel[eny], 2. żebym przysłała pieniądze na jej wydatki. I jedno, i drugie niemożliwe w tej chwili. Pierwsze – nawet nigdy. [...] Tymczasem mogłabym posłać dla Hel[eny] część moich rzeczy, parę sukienek, okryć, bielizny trochę i odłożyłam to już nawet[84].

Pisarka w odpowiedzi na tę wiadomość jest bardzo radykalna, nie widzi potrzeby pomocy córce, która w jej mniemaniu była dla niej niedobra. Jednak postanowiła oddać to, czego nie używa, by mąż nie oczekiwał od niej dalszego wsparcia, w tym wypadku – powrotu na wieś. Warto także zaznaczyć, że Konopnicka zawsze w swoim budżecie przeznaczała małe kwoty na utrzymanie grobu syna – Tadeusza. Kobieta pamiętała o jego imieninach, urodzinach i dniu śmierci. Często prosiła, aby przebywająca w kraju rodzina należycie zadbała o grób. Poetka starała się, żeby wszystkie bliskie jej osoby

[82] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Sucha, 7 kwietnia 1890: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit.; s. 84 (list nr 32), podkr. A. Z.

[83] Zdaniem Samborskiej-Kukuć trudno jednoznacznie określić jak długo żył chłopiec (Jerzy Wacław) i kto się nim opiekował. Najprawdopodobniej urodził się w Warszawie w dniach 9/21 czerwca 1889 roku, a zmarł w 1890 lub 1891 rokiem. Zob. D. Samborska-Kukuć, *„Nieudana" córka (i niechciany wnuk) Marii Konopnickiej wobec nowych dokumentów*, w: eadem, *Od Puttkamerów do Konopnickich. Rewizje i rekonstrukcje biograficzne*, op. cit., s. 208-254.

[84] List Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Żarnowiec, 19 września 1903: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 751 (list nr 521). Najczęściej Konopnicka pomagała najmłodszym dzieciom, czyli Laurze i pośrednio Helenie, opłacając jej pobyt w ośrodku, regulując długi, czy oddając swoje ubrania.

nie zapomniały o nim. Kiedy prosiła kogoś o przysługę dotyczącą opieki nad grobem syna, najczęściej informowała o tym także drugą osobę, aby dopilnowała tego i zdała jej relację. Konopnicka prawie zawsze była gotowa zrezygnować ze swoich potrzeb lub odłożyć je na dalszy plan. Dzielenie się pieniędzmi jest dowodem na to, że autorka *Roty* potrafiła nimi dobrze gospodarować.

Finanse w podróży

W liście z 20 lutego 1896 roku z Rzymu poetka opisywała Wasiłowskiemu, w jaki sposób udało jej się urządzić w mieście. Niniejsza korespondencja dobrze oddaje, na czym Konopnicka oszczędzała:

Za miastem już mieszkam, dla taniości, za bramą del Popolo, w wielkiej kamienicy, która podług tutejszego zwyczaju zwie się „palazzo", na piętrze piątym, tak że przejść muszę półtorej setki schodów, nim się do swego pokoiku dostanę. **Mam za to lepsze powietrze, a na pieniądze nasze, opłata pokoiku tego, skromnie umeblowanego, wypada mi 9 rubli miesięcznie. Prawda, że na posadzce kamiennej nie mam używanego tu powszechnie zimą – dywanu; ciągnie też trochę, i pewno z tego nabawiłam się kaszlu, który mi po nocach spać nie dając, bardzo mnie osłabił.**

Żyć można także bardzo tanio, ale pod warunkiem, że się żyje zupełnie jak Włosi. Dużo makaronu, zielenin, serów, wina, białego chleba i koziny. **Ja wina nie pijam, makaronu nie jadam, ser mi szkodzi, do koziny nie lgnę, więc albo więcej wydawać muszę, albo się obywać. Częściej wybieram to drugie: robię sobie bulion (przywieziony z sobą) lub herbatę, gotuję jajka, jem karczochy z octem i z oliwą, szukam czarnego chleba, dokładam figami i pomarańczami.** Czasem, gdy fantazja dopisze idę na „osso buco", co znaczy na „kość wołową". Jest to odcinek kości ze szpikiem, a około niego nieco mięsa, do tego, dziwnym trybem, dają tu ryż[85].

Pisarka z dużym dystansem wobec siebie, ale także realiów Włoch opisywała, w jaki sposób organizowała pobyt. Z tego listu wynika, że oszczędności, jakie poetka czyniła, nie wynikały z przymusu, lecz faktu, że kuchnia śródziemnomorska nie spełnia jej oczekiwań. Dlatego też jedynym rozwiązaniem dla niej było wówczas samodzielne przygotowanie posiłków. Dopiero wynajęcie pokoju poza miastem, na piątym piętrze, było pierwszą formą oszczędności w podróży zastosowaną przez Konopnicką. Ten fakt nie wpływał znacząco na funkcjonowanie poetki w Rzymie, a wręcz można odnieść

[85] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Rzym, 20 lutego 1896: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 511-512 (list nr 126), podkr. A. Z..

wrażenie, że była z tego rozwiązania bardzo zadowolona. Z korespondencji wynika, że cena wynajęcia pokoju to jedyna oszczędność, z jakiej może skorzystać.

Bardzo częstym słowem pojawiającym się w listach poetki jest przymiotnik „tani", który pokazuje jedno z najważniejszych kryteriów oceny wartości różnych rzeczy. Ciekawym sposobem zniechęcenia samej siebie, a także swojego adresata do lepszych i tym samym droższych atrakcji miasta było przedstawianie minusów omawianego przedmiotu. W konsekwencji rezygnacja z mieszkania na parterze była najrozsądniejszym rozwiązaniem, jakie pozwalało na zaoszczędzenie pieniędzy:

W południe chodzę do kąpieli, bajecznie tania. W basenie abonament po 10 centymów kąpiel; potem idę do moich pań **na obiad nieodmiennie składający się z kawałka smażonego mięsa i kartofli, albo sałaty z octem i z oliwą. Zupy już trzeci miesiąc nie widziałam. Rano piję mleko**[86]**.**

Odbywane przez Konopnicką kąpiele miały poprawić jej stan zdrowia, zostały zalecone przez lekarza i poetka korzystała z nich bardzo chętnie, głównie ze względu na cenę. Im dłużej pisarka przebywała w podróży, tym więcej odnajdywała sposobów, by wojaże były dla niej mniej kosztowne, ale jednocześnie spełniały potrzeby i były wygodne. Swoje strategie negocjowania cen opisała w liście do dzieci:

Śmielibyście się, słysząc, jak ja się nauczyłam targować z hotelnikami o każdą dziesiątkę. I co powiecie? **Przekonałam się, że najtaniej płaci się w dużych hotelach; zawsze one mają jakie małe pokoiki, gdzie pod niebem, prawda, ale niedrogie.** Naturalnie, że się w takim hotelu nic nie je, nawet śniadania. **Przed wyjazdem robi się w domu czarną kawę, słodzi, napełnia się nią butelkę, kupuje się parę bułek i obudziwszy się, śniadanie już się ma gotowe.** [...] **Idzie się mianowicie i szuka trattorii**; jeżeli stoliki nienakryte, to się nie idzie, bo tam już jadają tylko dorożkarze; **ale jeśli nakryte, to choćby najobskurniejszy kąt był, iść można. Tam nade wszystko żąda się potraw miejscowych: to, co ma nazwę obcą: rostbef, befsztyk, płaci się trzy razy drożej niż jest warte.** Najczęściej każe się dawać: co jest, co gotowe – bo to najtańsze. **Taką zdobywszy praktykę, żyje się tu niesmacznie, ale i niedrogo**[87]**.**

Z niniejszego listy wyłania się duży dystans poetki do siebie, ale także do swoich praktyk, z przymrużeniem oka opisywała swoje pomysły na tanie przeżycie poranka w

[86] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Zurych, 3 lipca 1891: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 148 (list nr 77), podkr. – A. Z.

[87] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Genua, 13 czerwca 1892: ibidem, s. 238 (list nr 139), podkr. – A. Z.

Genui. Bardzo ciekawym sposobem oszczędzania pieniędzy przez poetkę była rezygnacja ze śniadania hotelowego i samodzielne zapewnienie sobie świeżych bułek. Jednak pewne standardy życia były przez Konopnicką zachowywane, na przykład troska o to, aby na stole znajdował się obrus. Przebywanie w nieznanych miejscach stało się dla pisarki fascynującą częścią życia, w listach nie uskarżała się zbyt często na trudy odbywanej podróży. Należy podkreślić tę pasję podróżowania, która stała się głównym źródłem inspiracji twórczych pisarki, a strategie prowadzenia buchalterii musiały być skuteczne, ponieważ mogła sobie pozwolić na liczne podróże. Autorka *Italii* nawet na odległość prowadziła negocjacje z wydawcami, rezygnowała z tego, co nie było dla niej ważne, aby móc dotrzeć do upragnionych miejsc.

Oszczędności w czasie wojaży dotyczyły każdego etapu: od transportu, przez wynajmowane pokoje, aż po kwestie wyżywienia. Była to stała praktyka poetki. Wyjazdy dawały Konopnickiej możliwość twórczego rozwoju i były warunkiem koniecznym do pracy literackiej. Warto w tym miejscu wspomnieć, że poetka lubiła sprawiać przyjemności swoim bliskim np. wysłać córce Zofii, mieszkającej pod Łowiczem, pudełeczko z kwiatami prosto z Nicei[88]. Takie podejście pokazuje, że pieniądze nigdy nie były celem samym w sobie, stanowiły tylko środek do realizacji tego, na czym Konopnickiej naprawdę zależało. Ogromna niezależność pisarki najpełniej uwypukla korespondencja, która współczesnemu czytelnikowi unaocznia, jak wyglądały relacje autora z wydawcą, a także pokazuje różne sposoby oszczędzania w trakcie podróży.

[88] Zob. T. Budrewicz, *Konopnicka – kwiaty, wystawy, reportaże*, „Ruch Literacki" 2021, nr 5, s. 729.

Rozdział II

Pierwsze podróże zagraniczne

Rok 1884 – wydanie *Wrażeń z podróży*

Wrażenia z podróży stanowią ważny cykl w literaturze Marii Konopnickiej, ponieważ inicjują nowy etap w życiu i twórczości. Wydanie wspomnianego utworu w 1884 roku uważam za moment znaczący, będący cezurą, która pozwala podzielić, w sposób umowny, teksty tworzone przez pisarkę na dwa etapy. Najważniejszy przyczynek zmiany stylu pracy literackiej, który jest jednocześnie jego cechą konstytutywną, można zdefiniować jako potrzebę bycia w podróży. Aby lepiej zobrazować ten aspekt przywołam najważniejsze utwory Konopnickiej, które powstały w kraju. Podejmę się także próby określenia, do jakiego gatunku można zaliczyć tekst z 1884 roku. Przedstawię również recepcję *Wrażeń z podróży*, by móc zestawić je z najnowszymi ustaleniami badawczymi odnośnie do tego tekstu. Podejmę również interpretację cyklu. Celem niniejszego rozdziału jest więc określenie aspektów, które pozwalają postawić tezę, że *Wrażenia z podróży* są dziełem znaczącym w życiu i wojażach Konopnickiej.

Liryki z podróży krajowych – rekonesans

Swoje pierwsze utwory Konopnicka opublikowała w 1875 roku – *Zimowy poranek* w czasopiśmie „Kaliszanin" i *Idyllę* w „Bluszczu". Jednak jako oficjalny debiut uznaje się utwór pt. *Przygrywka*, z 22 lipca 1876 roku, ogłoszony drukiem w „Tygodniku Ilustrowanym" (nr 30)[1]. Wiersz ten rozpoczyna cykl pt. *W górach*, którym zachwycił się, początkujący wówczas, pisarz Henryk Sienkiewicz[2]. W *Listach Litwosa z podróży* późniejszy autor *Ogniem i mieczem*, o przeczytanych w czasopiśmie utworach, napisał: „Pod wierszem znalazłem napis: »Maria Konopnicka«. Nie znam tej poetki. [...] W

[1] Zob. M. Konopnicka, *Przygrywka*, „Tygodnik Ilustrowany" 1876, nr 30.

[2] Zob. M. Lenikówna, *Debiut Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki" 1972, t. LXIII, z. 2, s. 203-204; L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011, s. 39-43.

każdym razie ta pani lub panna ma prawdziwy talent, który prześwieca przez wiersze, jak promień prześwitujący przez mgłę”[3]. Pierwszy zbiór liryków inspirowany wyjazdem, w tym przypadku do Szczawnicy, poetka wydała w wieku trzydziestu czterech lat. W tym samym czasie opuściła również, wraz z dziećmi, dom na wsi i przeniosła się do Warszawy, gdzie mieszkała dziesięć lat. Pracowała, aby utrzymać siebie, swoją rodzinę i wykształcić dzieci. Od daty debiutu Konopnicka publikowała na łamach wielu czasopism, m.in.: „Świtu” i „Tygodnika Ilustrowanego”, równocześnie nawiązywała wiele kontaktów z literatami: Henrykiem Sienkiewiczem, Elizą Orzeszkową czy Adamem Pługiem. Okres dziesięciu lat przyniósł poetce liczne problemy z córkami: Heleną i Laurą[4] oraz rosnącym zadłużeniem, dokonanym przez męża Jarosława, posiadłości w Gusinie.

Poetka pierwszy tom *Poezji* wydała w 1881 roku w znanym i cenionym wówczas wydawnictwie Gebethner i Wolff. Barbara Bobrowska, za innymi badaczami, zauważyła, że czas publikacji pierwszego tomu utworów był dla Konopnickiej bardzo niekorzystny, ponieważ nieco wcześniej w tym samym roku, ukazały się fragmenty dramatyczne pt. *Z przeszłości*[5] opublikowane w wydawnictwie Elizy Orzeszkowej i Ski w Wilnie. Od opinii Sienkiewicza z 1876 roku o cyklu pt. *W górach* do wydania pierwszego tomu *Poezji* minęło aż pięć lat. Był to czas, w którym Konopnicka zaczęła coraz więcej tworzyć i publikować. Poezję pomagała jej rozpropagować Orzeszkowa, pisząc do swoich przyjaciół z prośbą o refleksję nad nowowydaną twórczością początkującej artystki[6].

Krytycy poszukiwali w *Poezjach* nowości i świeżości, tym samym oczekując, że ta twórczość będzie kontynuacją liryki romantycznej. Wśród zwolenników utworów Konopnickiej była cenzura carska, która doceniła ciekawe elementy utworów. W drugim tomie *Poezji* krytycy dostrzegli nawiązania do liryki Adama Mickiewicz, a także zauważyli nierówny poziom wierszy wchodzących w skład pierwszego zbioru poetyckiego opublikowanego w 1881 roku. Barbara Bobrowska pisała:

---

[3] H. Sienkiewicz, *Listy Litwosa z podróży. Szkice amerykańskie VII*, „Gazeta Polska” 1876, nr 237, s. 1, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/201880/display/Default [dostęp: 20.08.2024].

[4] O trudnych relacjach matki i córek pisała Lena Magnone, zob. L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, op. cit.

[5] Zob. B. Bobrowska, *Na szlakach romantyków*, Warszawa 1997.

[6] Zob. M. Szypowska, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, Szczecin 1985, s. 157-172.

O znaczeniu jej debiutu świadczyły zresztą najwymowniej dwa fakty natury obiektywnej. Spośród książek lat osiemdziesiątych, do roku 1905 jedynie *Ogniem i mieczem* (powieść) miało siedem wydań. Na drugim miejscu sytuowała się właśnie pierwsza seria Poezyj Konopnickiej – pięć edycji [...]. Sukces jak na tom wierszy i „epokę niepoetycką" – olbrzymi. Drugi tom *Poezyj* [1883 – A. Z.] miał tylko dwa wydania, mimo że przez krytykę został oceniony dużo wyżej niż pierwszy. I fakt drugi paradoksalny na pozór. Najistotniejsze walory wierszy Konopnickiej umiała dostrzec cenzura carska. W serii pierwszej *Poezyj* skreślono dwieście wersów profesjonalna krytyka zaczęła pisać o „konradowych rysach" jej poezji dopiero przy drugim tomie wierszy[7].

W tym miejscu warto zaznaczyć, że pierwsze dwa tomy *Poezji* Konopnickiej były obiektem dyskusji pomiędzy krytykami literatury. W sporach brało udział wielu pisarzy, między innymi Kraszewski i pierwszy popularyzator tekstów poetki – Sienkiewicz. Jest to nie tylko świadectwo żywej recepcji, lecz także pierwsza próba klasyfikowania twórczości poetki, inna od tekstów wydawanych wcześniej.

Konopnicka przez całe swoje życie artystyczno-literackie poszukiwała nowych form wyrazu, które zachwycą odbiorcę. Po opublikowaniu dwóch tomów wierszy *Poezji* w 1881 i 1883 roku, zmierzeniu się z krytyką i próbie wpisania w ówczesne gusta czytelnicze, autorka *Przygrywki* wyjechała za granicę i zaczęła tworzyć *Wrażenia z podróży.*

Wrażenia z podróży – dzieje tekstu i recepcja

Konopnicka po raz pierwszy w podróż zagraniczną wyruszyła latem 1882 roku (niektóre źródła mylnie podają, że wyjazd ten odbyła rok później[8]). Potwierdzenie tej daty odnajdujemy w liście do stryja Ignacego Wasiłowskiego z 15 września 1882 roku[9]. Wynika z niego jasno, że w tym czasie poetka przebywała w Wenecji. Zwiedziła również Ischl w Alpach. Najprawdopodobniej w tych miejscach powstały prozatorskie fragmenty *Wrażeń z podróży*, które ukazywały się w czasopiśmie „Kłosy" od kwietnia

[7] B. Bobrowska, *Na szlakach romantyków*, op. cit., s. 134.

[8] Zob. T. Czapczyński, *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*, Łódź 1957; M. Szypowska, op. cit.; A. Brodzka, *Maria Konopnicka*, wydanie drugie, uzupełnione, Warszawa 1956.

[9] Zob. list Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Wenecja, 15 września 1882 roku: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, red. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 94 (list 11).

1882 do 1883 roku[10]. Druga część z wyjazdu do Włoch pt. *Kartka z podróży* wydawana była w „Tygodniku Powszechnym" (nr 21-35) w 1883 roku. Natomiast w całości, dzieła będące relacją z wyprawy, ukazały się w edycji książkowej w 1884 roku pt. *Wrażenia z podróży*.

Wrażenia z podróży podzielone są przez Konopnicką na dwie części, pierwsza pt. *Ischl* i druga pt. *Wenecja, Werona, Roveredo* – zastosowane w podtytule wyliczenie dotyczy odwiedzanych miejsc, a jego układ najprawdopodobniej oddaje chronologię podróży. Trudno tutaj o precyzję, ponieważ z tego wyjazdu zachował się tylko jeden list do stryja, który zostanie przywołany w dalszej części pracy. Gertruda Skotnicka, miejsca, które odwiedziła poetka w 1882 roku, i które stały się inspiracją do napisania utworu, opisała w następujący sposób:

> [Miejsca oddają – A. Z.] trasę podróży, od miejscowości Ischl w Górach Austrii, gdzie Konopnicka bywała nieraz lecząc uporczywe zapalenie gardła, przez Wenecję i Weronę, do przypadkowej, jak się wydaje, w tej podróży mieściny Roveredo, a stamtąd przez Wiedeń do kraju. Była to najprawdopodobniej, zwłaszcza w swym pierwszym etapie, podróż dla poratowania zdrowia, jako że Ischl już w XIX wieku słynął ze swoich leczniczych solanek i uzdrowiskowych walorów klimatu. W relacji Konopnickiej trudno jednak znaleźć echa tego celu podróży. Jest jedynie jedna informacja o kilku dniach w gorączce i interwencji lekarzy, ale obok niej dążenia, aby jak najdłużej przebywać na świeżym powietrzu, w słowach zachwytu nad właściwościami klimatu[11].

Konopnicka, jak słusznie zauważa badaczka, pojechała w tę podróż, aby poprawić stan zdrowia. Warto w tym miejscu nadmienić również, że podróż poetki za granicę nie była podyktowana sytuacją polityczną, a ciążącą na pisarce złą reputacją córki Heleny. Dziewczyna prawdopodobnie domagała się matczynej uwagi i nie chciała być nauczycielką, jak życzyła sobie jej rodzicielka[12]. W 1890 roku sąd uznał Helenę za

[10] Bibliografia *Nowy Korbut* odnotowuje jedynie datę: rok 1883, podczas gdy w „Kłosach" fragmenty *Wrażeń z podróży* wydawane były od 1882 do 1883 roku, por. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut". Literatura pozytywizm i Młodej Polski,* red. Z. Szweykowski, J. Maciejewski, W. Albrecht, t. XIV, Warszawa-Kraków-Wrocław 1973, s. 335.

[11] G. Skotnicka, *Marii Konopnickiej relacja z pewnej podróży*, w: *Maria Konopnicka, Nowe studia i szkice*, red. J.Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków 1995, s. 42.

[12] L. Magnone, *Macierzyństwo i sieroctwo*, w: eadem, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, op. cit., s. 123-184.

niepoczytalną, wiadomo, że została umieszczona w ośrodku karnym[13]. Zachowania córki były dla poetki, znanej już w Warszawie osoby, męczące, dlatego też przeniosła się ona na jakiś czas do Krakowa[14].

Po tych wydarzeniach autorka fragmentów dramatycznych pt. *Z przeszłości* (1881)[15] wyjechała za granicę, nie wiadomo jak długo trwał ten wyjazd, pewnym jest, że jednym z celów podróży było wyciszenie skandalicznych wydarzenia dotyczących córki i pośrednio poetki. Konopnicką do opuszczenia kraju zmusiły okoliczności, jednak po długości i ilości odbywanych później podróży można odnieść wrażenie, że stały się one sposobem na odpoczynek, rozwój osobisty i podratowanie zdrowia.

We wspomnianym wcześniej liście z Wenecji, wysłanym do stryja 15 września 1882 roku, pisarka relacjonowała pierwszy zagraniczny wyjazd:

Drogi mój Stryju!

Jest to moim złem i przysparzającym mi wiele smutku nawyknieniem, że nie umiem korzystać z najmilszych nawet wrażeń, jeśli się nimi nie podzielę z kimś drogim i bliskim. Temu to nawyknieniu chciej przypisać drogi Stryju, winę za czas stracony nad czytaniem tej kartki.

O, Stryju! Na ileż ja cudownie pięknych rzeczy patrzę tu codziennie! Najpierw morze. Było to zawsze moim gorącym pragnieniem, aby obaczyć morze. A teraz rzucam sie w nie co ranek, obejmuję ramionami jego fale, czuję jak mnie jego szum ogłusza, a ruch unosi i porywa. Wyznać jednak muszę, że czyni ono na mnie niezmiernie smutne wrażenie. Gdy słucham jego szumu zdaje mi się, że to głos wszystkich wieków i wszystkich pokoleń, które jęczą i płaczą. I chciałabym też rzucić się na ziemię i razem z tą falą smętną wołać: Boże! Zmiłuj sie nade mną. Boże[16]!

Jest to bardzo wymowny fragment, który wyjawia jeden z artystycznych celów, jaki przyświecał pisarce podczas tworzenia *Wrażeń z podróży*, a mianowicie: dzielenie się swoimi emocjami, a przede wszystkim wrażeniami.

[13] Zob. L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, Warszawa 2010, s. 20. Wiele nowych ustaleń można znaleźć także w publikacji Dorota Samborskiej-Kukuć: zob. D. Samborska-Kukuć, *„Nieudana" córka (i niechciany wnuk) Marii Konopnickiej wobec nowych dokumentów*, w: eadem, *Od Puttkamerów do Konopnickich. Rewizje i rekonstrukcje biograficzne*, Warszawa 2016, s. 208-254.

[14] Zob. list Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Kraków, 21 lutego 1890 roku: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 254 (list nr 58).

[15] Zbiór zawiera następujące utwory: *Hypatia*, *Vesalius* i *Galileusz*.

[16] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Wenecja, 15 września 1882 roku: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 94 (list nr 11), podkr. – A. Z.

Jednocześnie zbiór *Wrażenia z podróży* stanowi jedyny ślad tej podróży, jest także literackim efektem omawiającym wyjazd z 1882 roku. W korespondencji można zaobserwować różnorodność opisów przestrzeni. Listy kierowane do Wasiłowskiego charakteryzują się dużą czułością, a także dokładnością relacji. Przywołane listy są ważne jeszcze z kilku względów, mianowicie, dla autorki *Poezji* istotna była możliwość dzielenia się tymi wrażeniami. Warto też podkreślić, że słowo „wrażenia" pojawia się w dwóch przywołanych listach do stryja. Być może jest to znak rodzącego się już pomysłu na stworzenie utworu, w którym miejsce centralne zajmą właśnie odczucia z podróży. Pisarka otworzyła się w tym czasie na poszukiwanie i odkrywanie nowych miejsc, które będą istotne w twórczości Konopnickiej.

Maria Szypowska doceniła we *Wrażeniach z podróży* naturalność oraz szczerość przekazu:

> Dla autocharakterystyki Konopnickiej owe *Wrażenia* są ważniejsze niż jej prywatna korespondencja, w której konwencja „wysokiego stylu" nigdy prawie nie jest przełamywana. A tu poznać możemy naprawdę „żywą Konopnicką". Zrozumiała się staje sympatia, jaką budziła wśród współczesnych. Jej humor, przekora, bystrość obserwacji, niekonwencjonalny sposób bycia – mają wdzięk. Jako towarzyszka naszej jazdy, wychodzi chyba z próby zwycięsko, i dlatego wędrujemy z nią dalej. Zwłaszcza, że bliższe poznanie *Wrażeń z podróży* pozwoli nam potem lepiej wyobrazić sobie „żywą Konopnicką" na szlaku nieustannych wędrówek[17].

W prozie tej po raz pierwszy poznajemy osobowość twórczą Konopnickiej, która jest nie tylko uznawaną poetką, lecz także osobą z odczuciami i przeżyciami, stąd użyte przez badaczkę określenie: „żywa Konopnicka". Chciałabym zwrócić uwagę na podróż jako źródło zmiany, wówczas zaczyna być widoczne jej poczucie humoru w twórczości pisarki. We *Wrażeniach z podróży* istotne staje się wędrowanie, mijanie przestrzeni, doświadczenia, odczucia, skupienie na sobie.

Ten przełom w sposobie opisu dotyczy również podejścia pisarki do świata, zaczyna ona czerpać przyjemność z przeżytych chwil. W prozie Konopnicka ujawnia poczucie humoru, nieznaną dotąd czytelnikom cząstkę swego charakteru. Jawić się może jako osoba wrażliwa, baczna obserwatorka świata, ludzi, zdarzeń.

Ważnym głosem, tuż po wydaniu zbioru Konopnickiej, była krytyczna recenzja autorstwa Antoniego Sygietyńskiego. Według pisarza, *Wrażenia z podróży* to bardzo

[17] M. Szypowska, op. cit., s. 261-262.

nieudana próba prozatorska, sztuczność formy nie opisuje głębokich emocji, a tworzy jedynie utwór ozdobny, przesycony środkami stylistycznymi. Krytyk na łamach „Wędrowca" pisał, że:

Pani Konopnicka, tymczasem, zabierając się do spisania *wrażeń z podróży*, nie miała wcale na uwadze tej doskonałej recepty na formę, i jakkolwiek zmoknięta do nitki, przynajmniej pięćdziesiąt razy w czasie kilkotygodniowych przechadzek i przejażdżek po Tyrolu (Ischl) i Włoszech (Wenecja, Werona, Roveredo), pamiętała tylko o metaforach, o antytezach i antyfrazach, o przenośniach i przekładnia, o wszystkich prawych i nieprawych dzieciach retoryki, która wprawdzie najpowszedniejszym myślom daje pozór niezwykły, lecz za to wrażenia i najprawdziwsze uczucia przez sztuczność formy pospolituje. [...] A pani Konopnicka jeszcze się nosi ze stylem robionym przy biurku, niezależnie od myśli, jakie ma wyrażać i zamiast *wrażeń* żywych, silnie odczutych, zamiast obrazów natury, zamiast obserwacji nad cywilizacją, nad życiem i sztuką zachodu, przysyła nam z Tyrolu i Włoch próbki języka sztucznego. [...] W całym jej opowiadaniu nie widać nic szczerego, naiwnego, żywego[18].

Sygietyński zwrócił szczegółową uwagę na ilość metafor oraz nagromadzenie nieprzemyślanych opisów, które jego zdaniem zaburzają rytm opowieści. Jolanta Sztachelska dostrzegła natomiast, że w sposobie oceny Sygietyńskiego ukryta jest jego wizja literatury i gatunku:

W miażdżącej krytyce stylu Konopnickiej, autorki *Wrażeń z podróży*, obnażał przede wszystkim „fałszywy" stosunek autorki do rzeczywistości. Pokazywał niestosowność retoryki w narracyjnym ujęciu faktów a podmiotowość uznał za cechę deformującą obiektywny obraz życia. Domagał się ścisłej korelacji między przedmiotem opisu a formą, w jaką zostaje on ujęty, dowodząc – w przypadku Konopnickiej – najzupełniej chybionego wyboru. Sprawa wydaje się o tyle istotna, że zarówno w opisie podróży, jak i w reportażu, autorem wydarzeń jest samo życie, istotne zatem, by nie naruszyć proporcji między tym, co naturalne i rzeczywiste (w sensie faktograficznym), i tym, co artystyczne lub zgoła literackie (organizacja faktów, styl). Mówiąc o literaturze Sygietyński wyrażał pragnienie, by sztuka naśladowała rzeczywistość tak, aby w prezentowanym wycinku życia można było uchwycić sens całości. W tekście dokumentarnym domagał się natomiast zastosowania takich środków wyrazu artystycznego, które sensu tego, tkwiącego potencjalnie w każdym życiowym materiale nie zniweczą, sprawią natomiast, by mógł się wyłonić w naturalny sposób[19].

[18] A. Sygietyński, *O „Wrażeniach z podróży" Marii Konopnickiej*, „Wędrowiec" 1884, nr 10, s. 112-113, , Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Łódzkiego: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/416/edition/267/content [dostęp: 10.06.2024], wszelka modernizacja cytatów do współczesnej normy językowej – A. Z..

[19] J. Sztachelska, *„Reporteryje" i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 połowy XIX i na początku XX wieku (Prus–Konopnicka–Dygasiński–Reymont)*, Białystok 1997, s. 26.

Zdaniem Sygietyńskiego, w literaturze powinny pojawiać się elementy kreujące fakty, ważne jest także, by na podstawie opisywanego twórczo wyimku świata udało się odtworzyć jego całość. W tym miejscu warto jednak zaznaczyć, że *Wrażenia z podróży* Konopnickiej pozwoliły pisarce wzbogaci dotychczasowy warsztat pisarski. Zdanie recenzenta podzieliła również współczesna badaczka literatury Alina Brodzka, która stwierdziła, że: „gdyby z *Listami z Ameryki* w pamięci oceniać *Wrażenia z podróży* według ich miary, lepiej byłoby zapewne zamilczeć”[20]. Jednakże, w dalszej części szkicu badaczka pisała o tej próbie prozatorskiej jako ciekawym przyczynku do porównania go z późniejszymi utworami pisanymi w podróży przez Konopnicką, a zatem Brodzka doceniła wartość tomu z 1884 roku.

Natomiast w ujęciu Magnone *Wrażenia z podróży* nie mieszczą się w żadnej z romantycznych kategorii podróży. Wojaże Konopnickiej do Austrii czy Włoch nie były przymusowe, nie wynikały z przesłanek o charakterze ekonomicznym, lecz miały poprawić zdrowie pisarki. Ze względu na wzmiankę obecną we *Wrażeniach z podróży*: „biorę do ręki Heinego”[21], można stwierdzić, że te podróże miały charakter artystyczny. Zdaniem biografki Konopnickiej, dziełem, o które mogło tu chodzić, były *Obrazy z podróży*, wydane w 1879 roku lub przygotowane przez poetkę tłumaczenie tegoż zbioru Heinego, które ukazało się drukiem w 1890 roku.

Skotnicka uznaje *Wrażenia z podróży* za pierwszą, może nie do końca udaną, ale bardzo ważną próbę, która pozwoliła pisarce sprawdzić swój warsztat:

> *Wrażenia z podróży* były w pisarstwie Konopnickiej pierwszą próbą prozy narracyjnej, którą można określić jako wprawkę warsztatową nieomylnie wiodącą do nowelistyki, do cyklu *Moi znajomi, Na drodze, Ludzie i rzeczy*. Nie jest to jednak ich wartość jedyna. Podróż przyniosła jeszcze inne korzyści. W jej efekcie powstał „rezerwuar surowca”, wykorzystywany w rozwoju twórczości literacko, i to nie tylko w prozie, ale i w poezji, szczególnie w tomie liryków *Italia*. Wrażenia wizualne z tej pierwszej włoskiej podróży odcisnęły się wyraźnie na sonetach *Ranek w Wenecji* i *W San Michele*. W sonetach *Marino Falieri* i w *Zakrystii na Murano* powracają postacie i motywy obecne w relacjach z weneckich dróg pisarki[22].

[20] A. Brodzka, *Maria Konopnicka*, wydanie drugie, uzupełnione, Warszawa 1956, za: M. Szypowska, op. cit., s. 258.

[21] M. Konopnicka, *Wrażenia z podróży*, Warszawa 1884, s. 37.

[22] G. Skotnicka, op. cit., s. 48.

Badaczka dostrzegła, że pierwsza podróż i *Wrażenia z podróży* odcisnęły się wyraźnie na kolejnych utworach powstałych w trakcie wojaży po Włoszech. A zatem proponowana przeze mnie koncepcja dotycząca cezury roku 1882 wpisuje się w nurt dotychczasowych rozpoznań literaturoznawców. Wiesław Ratajczak, w artykule dotyczącym *Wrażeń z podróży*, zauważył jeszcze jedną, ważną cechę twórczości powstałej w nowym, niejako nieopracowanym, dla Konopnickiej gatunku. Zdaniem badacza można go określić następująco:

> Powiedzieć można, że istotą amatorstwa jest brak świadomości warsztatowej, a tymczasem w przypadku *Wrażeń z podróży* Konopnicka z premedytacją ogłasza tekst mogący uchodzić za „dyletancki" czyniąc z tej niedojrzałości cechę charakterystyczną, może wręcz – decydujący o atrakcyjności atut. Pisarka zdawała się mówić, że relacjonując, nie dysponowała żadną przewagą nad swoimi czytelnikami – nie rozumiała, nie wiedziała, nie odczuwała lepiej od nich, a jednym, co ją uprawniało do zabrania głosu, był fakt, że mogła być tam, dokąd większość z nich nie dotarła i prawdopodobnie nie dotrze. Trudność opisu polega na tym, że – na przykład odniesieniu do wysokogórskiego, alpejskiego krajobrazu – w grę wchodziło sensualne doświadczenie pejzażu o zupełnie innym charakterze, w pewnym sensie więc – nieprzekładalne[23].

Konopnicka opisywała nieznany sobie krajobraz w taki sposób, by przybliżyć go każdemu czytelnikowi, świadomie odrzuciła przygotowanie się do napisania tekstu, tworząc dzieło, które mogło wyglądać na trywialne, „niedojrzałe". Bliskość osoby mówiącej, daje wrażenie, że owe wyjaśnienia są zbyt oczywiste czy raczej mało odkrywcze, jednocześnie dzięki temu, każdy czytelnik mógł się utożsamić z przeżyciami opisanymi w dziele. Odczucia, które odczuwa się w trakcie lektury tomu jeszcze wyraźniej korelują z listami wysłanymi do stryja, kiedy to poetka pragnęła dzielić się tym, co wówczas przeżywała, zarówno estetycznie, jak i emocjonalnie. Wrażenia zmysłowe doznane podczas podróży, Konopnicka zapisała w zbiorze z 1884 roku, ponieważ tylko wtedy czuła, że je przeżywała.

Pomimo że *Wrażenia z podróży* trudno uznać za tekst wybitny, są one zapisem emocji, które poetka odczuwała po raz pierwszy, wyjeżdżając za granicę. Przez krytyków zbiór nie został przyjęty nazbyt przychylnie, co jednak nie zniechęciło Konopnickiej do tworzenia utworów skupionych wokół dzieł sztuki, krajobrazów czy w ogóle podróży. Tym samym uznać należy, że poetka zbiorem z 1884 roku podjęła

[23] W. Ratajczak, *Sztuka bycia nieprzygotowanym. O relacji z pierwszej podróży*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 252.

całkiem nową drogę twórczą, która, zdaniem badaczy, odcisnęła się na późniejszej literaturze powstałej w trakcie zagranicznych wojaży pisarki.

O gatunkowości Wrażeń z podróży

Wrażenia z podróży stanowią moment przełomowy w twórczości Konopnickiej, ponieważ stał się on zapowiedzią innego rodzaju tekstów, które wymagały od autorki nie tylko panowania nad utworem pisanym prozą jako całością, lecz także ponownego zaskoczenia swojego czytelnika. Wyjazd poetki za granicę rozpoczął ten etap twórczości. Zmierzenie się z nowym gatunkiem prozatorskim był dla Konopnickiej wyzwaniem, a także próbą umiejętności i mogło być motywowane chęcią wprowadzenia zmiany w dotychczas tworzonej literaturze. Opisy relacji z podróży odbytych za granicę od lat sześćdziesiątych XIX wieku były bardzo popularnym elementem w ówczesnych czasopismach, rubryka cieszyła się dużym zainteresowaniem. Czytelnicy śledzili tego typu podróże, np. po Europie Zachodniej[24].

Wrażenia z podróży Konopnickiej można uznać za autorską koncepcję gatunkową reportażu z podróży, które były tworzone w II połowie XIX wieku. W tej części dysertacji omówię proponowane przez badaczy koncepcje, których celem jest ustalenie klasyfikacji gatunkowej dzieła poetki.

Stanisław Burkot zauważył, że różnicę pomiędzy wyjazdami romantycznymi a podróżami drugiej połowy XIX wieku, stanowi nowa, nieopisywana wcześniej przestrzeń. Wojaże romantyczne skoncentrowane były wokół uchwycenia każdego, nawet najmniejszego szczegółu wyprawy[25]. Nowy rodzaj pisania, reprezentowany na początku głównie przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, zakładał poświęcenie wiele miejsca odwiedzanym po drodze karczmom, niedogodnością podróży i przede wszystkim spotkanym po drodze ludziom[26]. Definicja Burkota, oddająca cechy tego sposobu pisania, zakłada, że: „nowemu sposobowi podróżowania odpowiada ściśle tytuł – *Kartki z podróży.* Trochę to zapiski osobiste, nieskładne i porwane, trochę mini-

[24] Zob. J. Sztachelska, op. cit., s. 16.

Pierwszym „nowym", świadomym podróżnikiem, który chciał zmienić stylistykę relacji z wojaży był Józef Ignacy Kraszewski, zob. ibidem.

[25] Zob. O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu 1800-1850,* wyd. drugie, Kraków 20021.

[26] Zob. S. Burkot, *Podróże J. I. Kraszewskiego*, „Ruch Literacki" 1987, nr 3, s. 165-179.

reportaże, nie z podróży, lecz z miejsc postoju”[27]. Tego typu forma, jak „kartka” czy „mini-reportaż z miejsca postoju”, szybko stała się popularna, nadmieniam o tym, ponieważ druga część *Wrażeń z podróży*, publikowana w czasopiśmie, została zatytułowana *Kartki z podróży*.

W edycji książkowej (1884) tytuł (*Kartki z podróży*) nie został podtrzymany, być może więc został on wybrany przez wydawcę gazety lub podczas pracy nad wydaniem całościowym, nie wydał się on pisarce odpowiedni. Ratajczak w *Kartkach z podróży* Kraszewskiego upatrywał również swego rodzaju źródła inspiracji Konopnickiej:

> [*Kartki z podróży* Józefa Ignacego Kraszewskiego – A. Z.] obszerne dzieło stało się swego rodzaju wzorem, punktem odniesienia dla autorów polskich opisujących podróż do Italii. Jest wysoce prawdopodobne, że autorka *Wrażeń* znała *Kartki*, Kraszewski był przecież jej życzliwym recenzentem i korespondentem. Nie porównując głębiej obu ujęć, łatwo wskazać pewne podstawowe zależności i różnice. Nie trudno zauważyć, że Kraszewski reprezentuje ten model podróżopisarstwa, od którego Konopnicka stanowczo się dystansowała. Być może więc nie poczciwy Chmielowski jest obiektem krytyki Konopnickiej (nie był to przecież wtedy pisarz traktowany poważnie), lecz właśnie systematyczny autor *Kartek z podróży*? Wyruszając w 1858 roku w drogę do Italii, był podróżnikiem znakomicie przygotowanym, z precyzyjnie zaplanowaną trasą, z odpowiednim zapleczem erudycyjnym, a także – z bardzo już bogatym doświadczeniem w opisach podróży po danych wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej. Jego opis Wenecji (i innych miast włoskich) charakteryzuje się dokładnością, kompletnością, systematycznością, bogactwem historycznym i literackich kontekstów. Trudno powiedzieć, by przemilczał swoje emocje, jednak pisał o nich powściągliwie, usuwając się na plan drugi[28].

Badacz uważa, że poetka po lekturze *Kartek z podróży* Kraszewskiego założyła, że we własnych tekstach prozatorskich odejdzie od znanych już propozycji w obrębie tego gatunku. Można stwierdzić, że na zasadzie przeciwieństwa odrzuciła wszystkie rozwiązania literackie, skupione wokół systematyczności, wcześniej sporządzonego planu, by skupić się na doświadczeniu tego, co tu i teraz.

Z językowego punktu widzenia określenie „wrażenia”, zastosowane przez Konopnicką w tytule zbioru, stanowi nowy sposób opisu doznanych przeżyć. Ta kategoria istniała w epoce i była związana z nurtami w ówczesnej sztuce – z malarstwem. Główny jej cel stanowiło uchwycenie chwili, konkretnego momentu,

[27] Ibidem, s. 175.

[28] W. Ratajczak, op. cit., s. 260-261.

związanych z nią emocji, odczuć. W *Słowniku języka polskiego* (1807-1814) Samuela Bogumiła Lindego brak hasła „wrażenie". Natomiast w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Aleksandra Zdanowicza, wydanego w 1861 roku w Wilnie, pojawiło się słowo „wrażenie". Dwie z podanych definicji wskazują na emocje jako istotny element znaczeniowy: „wbicie do głowy jakiejś myśli, sprawienie, że pozostanie w umyśle, pamięci"[29] oraz drugie znaczenie: „działając przez zmysły na umysł, pozostawienie mocnego śladu w pamięci"[30]. W *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego, wydawanego w latach 1900-1927, również znalazł się leksem „wrażenie", a jego druga definicja brzmi: „odbicie w wyobraźni lub umyśle tego, co podziałało na zmysły, uczucie, efekt, impresja"[31].

Wśród przytoczonych przykładów użycia omawianego pojęcia pojawia się także tytuł zbioru Konopnickiej – *Wrażenia z podróży*. Na tej postawie można wnioskować, że było to słowo, które utrwaliło się w tym czasie i w latach osiemdziesiątych XIX wieku stało się stosunkowo popularne. Pojawiało się w wielu tytułach: *Grecja. Wrażenia z podróży* (1895) oraz *Hiszpania wspomnienia z podróży* (1896) Aleksandra Hirschberga; *Z wrażeń włoskich* (1900) Henryka Sienkiewicza; *W klatce. Wrażenie i miłość* (1884) Elizy Orzeszkowej; *Z ziemi chełmińskiej. Wrażenia i notatki* (1916), *Z wrażeń włoskich* (1925) Władysława Reymonta, *Przelotne wrażenia z podróży* (1899) Juliana Ochorowicza; *Z Wenecji do Neapolu: wrażenia z podróży* (1910) Władysława Bełzy. Zarówno u Sienkiewicza, jak i Reymonta owe wrażenia przypominają różne formy prozatorskie, jednak trudno odnaleźć w przywołanych tekstach realizacji słownikowej definicji wrażeń. Sienkiewicz w utworze pt. *Z wrażeń włoskich* próbuje uchwycić emocje, przeżycia, jakie dostrzega w Nervi. Szkic kończy się refleksją dotyczącą miejsc oglądanych we Włoszech, powrotami do wyjątkowych dla piszącego przestrzeni, które są przyjemną chwilą wytchnienia duszy: „Lecz noc nie usypia wspomnień, i kto taką liliową symfonię raz widział, tego pamięć wróci nieraz do niej – i dusza wróci"[32]. Nie mamy dziś pewności, czy Konopnicka znała wówczas wspomniany

[29] Hasło: *Wrażenie*, w: *Słownik języka polskiego*, red. A. Zdanowicz i in., Wilno 1861, s. 1899, dostęp cyfrowy: https://eswil.ijp.pan.pl/index.php [dostęp: 13.03.2021].

[30] Ibidem.

[31] Hasło: *Wrażenie*, w: *Słownik języka polskiego*, pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego, tom 7, Warszawa 1919, s. 719-720.

[32] H. Sienkiewicz, *Z wrażeń włoskich* w: idem, *Pisma*, t. XIII, Kraków 1900, s. 160.

utwór Sienkiewicza. Wiadomo tylko, że, będąc już w Polsce, pisała do stryja o swojej lekturze dzieł romantyków, tj.; Johanna Wilhelma von Goethego, Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Norwida[33]. Warto zaznaczyć, że poetka będąc w podróży, czytała i interesowała się podróżami innych pisarzy, w związku z tym odbywane przez nią wojaże można nazwać artystycznymi. Ich celem było poszukiwanie inspiracji i rozwój wewnętrzny.

Co ciekawe, pisarka w liście do stryja z 1896 roku analizowała specyfikę *Kartek z podróży* Bolesława Prusa. Czyniła to w następujących słowach:

> Z tego człowieka zresztą wygląda coraz częściej socjolog i ekonomista. Jego *Kartki z podróży*, drukowane w „Kurierze Codziennym", najlepiej świadczą o tym. Prawie same rachunki, cyfry, statystyka – **a wrażeń – prawie żadnych.** [...] Ale w takim razie robota, acz pożyteczna, przecież wcale artystyczną nie jest, i tylko przez dziwne zamieszanie wkracza do beletrystyki[34].

Poetka twierdziła, że twórczość podróżnicza powinna nieść ze sobą realną wartość, ukazywać wrażenia i być przyjemna w lekturze. W przypisie do cytowanego listu, Jacek Nowak wyjaśnił, że reportaże Prusa zostały przez czytelników uznane za nieciekawe, a wręcz nudne i redaktor naczelny „Kuriera Codziennego" zrezygnował z publikacji *Kartek z podróży*[35]. W związku z powyższym można założyć, że dla Konopnickiej ów tekst stanowił punkt odniesienia lub był źródłem inspiracji.

Zmiany w sposobie opisu mogą wynikać właśnie z negatywnego podejścia do znanych już modeli prezentacji świata i przestrzeni, mam tu na myśli prozę Kraszewskiego z podróży czy utwory z okresu romantyzmu, które skupiały się wokół takiego rodzaju zapisu doświadczeń wojaży. Być może właśnie stąd zastosowane przez pisarkę różne techniki opisu i sposoby narracji.

Często opisywane przez Konopnicką przeżycia jawią się jako jeszcze niegotowe, swobodne, żywe:

---

[33] Zob. list Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Karlsbad, 27 lipca 1884 roku: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 138-139 (list nr 24); list Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Ischl, 27 lipca 1886 roku: ibidem, s. 182-185 (list nr 38).

[34] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Graz, 31 marca 1896 roku: ibidem, s. 526 (list nr 129), podkr. – A. Z.

[35] Zob. J. Nowak, [Komentarz do listu nr 4], w: ibidem, s. 527.

Była wieść zrazu, że tutaj, w mieście pozostań nam przyjdzie, bo dalej rzeka nie puszcza; okazało się przecież, że jeszcze do następnej stacji dojechać można. A tak – mało co pośniadawszy kawą, w której też rękę Gretli znać było, wsiedliśmy z pośpiechem do wagonów, nie bardzo wiedząc, na co nam jeszcze dziś przyjdzie. Jak na toż puścił się deszcz rzęsisty, z którym się reszta karności między podróżnymi rozprzęgła; siadał więc każdy jak i gdzie chciał, nie bacząc ani na klasy, ani na dodatkowe bilety, ani na konduktora, co chwyciwszy się za głowę próżno od wagonu do wagonu biegał, rad bardzo, że nas wreszcie w Serravalle wysypać mógł[36].

Opis wyjazdu przedstawiony został z troską o szczegół. Na kartach *Wrażeń z podróży* pojawia się nawet zabiegany konduktor. Konopnicka podczas podróży nie skupiała swych relacji wokół wzniosłych przeżyć, ale zachwycała się tym, co delikatne i prozaiczne. Dostrzeżenie pojedynczego zjawiska, często tak drobnego, można porównać do obserwacji z perspektywy dziecka, które zachwyca się i zwraca uwagę na każdy drobiazg, np. na owada. Różnorodność i wielość środków stylistycznych sprawia, że przedstawiany we *Wrażeniach z podróży* obraz przyjmuje charakter prozy lirycznej:

Morze chwyta tu dźwięk każdy – i spławia go w głębinie i roznosi szeroko, daleko i odbija w powietrzu falą potężną – czystą. Toteż kiedy ranek rozbudzi wieżyce stare Wenecja drży, jak tarcza srebrna spiżowym młotem ruszona. A kiedy tak dzwony biły, stałam w podrówcu, pod oknem, za którego więzienną kratą Silvio Tellico o wolności dumał[37].

Opisywane emocje i impresje dotyczą różnorodnych zjawisk i doświadczeń. Próba uchwycenia świata w jak najpełniejszej formie jest tematem całego cyklu:

Turnie na turniach stoją i w przepaście patrzą, jakoby tu mocarz jakiś wielki przed wiekami twierdzę miał, żeby duchy na łańcuch brać i życie tłumić. Aż kiedy zobaczył, że ze szczeliny skalnej puścił się kwiat dziki i że przylatują tam ptaki powietrzne, aby śpiewały swobody pieśń, porzucił z hukiem wielkim i z przekleństwem warownie swoje – i zaszedł w noc i w cień. A teraz tylko olbrzymim mrokiem po wąwozach górskich się włóczy i tumanem wód lecących w oczy bije, i słońce – by zdmuchnąć rad – jeno że mu wysoko[38].

Przywołane fragmenty *Wrażeń z podróży* pokazują różnorodność stylistyczną i gatunkową. Pojawiające się partie liryzowane, połączone z drobiazgowością opisu,

[36] M. Konopnicka, *Wrażenia z podróży*, op. cit., s. 144, wszelka modernizacja cytatów do współczesnych norm językowych – A. Z.

[37] Ibidem, s. 105.

[38] Ibidem, s. 196.

często wypełniają swobodne myśli autorki. Takie zestawienie w tomie z 1884 roku dostrzegła także Skotnicka:

Wrażenia z podróży mają charakter szczególny. Ich wartość informacyjna nie jest imponująca, w dodatku ukryta niejako pod warstwą impresji czysto osobistych. Impresje można by sprowadzić do dwóch grup: jedną grupę łączy liryzm, drugą – komizm zabarwiony ironią i satyrą. W związku z tym nastrój relacji oscyluje między skrajną powagą i wzniosłością wynurzeń lirycznych a zabawnością i dowcipem scenek reportażowych. W łączeniu opisu lirycznego z gawędą, w zmienności nastroju odbija się pełna swoboda gatunku zwanego „podróżą"; nieujarzmionego żadnymi regułami i ustalonymi normami estetycznymi. Pierwiastek przedmiotowy, rejestracyjny, zostaje podporządkowany żywiołowej podmiotowości, obiektywizm – subiektywności[39].

Wśród cech charakteryzujących dzieło Konopnickiej badaczka zauważyła zmienność, a może nawet różnorodność, która wyrażona jest poprzez łączenie się stylów, nastrojów i perspektyw.

Nieco inaczej *Wrażenia z podróży* traktuje Ratajczak, który podejmując się wyznaczenia cech konstytutywnych utworu, wiele miejsca poświęcił perspektywie, z jakiej patrzy na świat osoba mówiąca:

Uważność spojrzenia, dążenie od szczegółu do historiozoficznej i teologicznej syntezy, połączenie perspektywy prywatnej z kontekstem spraw wspólnych „polskich i ludzkich" [...]. Wędrówki po Wenecji stały się dla Konopnickiej rodzajem ćwiczenia uważności, ciągłej gotowości na zaskoczenie. Często szła zobaczyć konkretny obraz w jednym z kościołów, a powracała poruszona przypadkowo podpatrzoną sceną[40].

Uważność czy raczej wrażliwość i wnikliwość patrzenia na świat stały się głównymi atrybutami *Wrażeń z podróży*. Skoncentrowanie poetki na tym, co jest obok, otwarcie się na ludzi i świat, określa stałą opozycję jej prozy i tekstów autorstwa Kraszewskiego.

Jolanta Sztachelska utwory tworzone w epoce pozytywizmu charakteryzuje w następujący sposób:

XIX-wieczny utwór reporterski cechowała przypadkowość morfologiczna. Jego postać modelowały aktualne potrzeby i każdorazowo określany cel wypowiedzi. Ostateczny „wygląd" zależał od indywidualnych rozwiązań w zakresie konstrukcji i stylu, wyznaczały go także atrakcyjność tematu, a

[39] G. Skotnicka, op. cit., s. 47.

[40] W. Ratajczak, op. cit., s. 263.

nawet sensacyjność przedsięwzięcia poprzedzającego właściwą pracę redakcyjną. Jako tekst bez określonego „kośćca" stylistyczno-kompozycyjnego mógł przybrać kształt relacji, kroniki, listu, felietonu, bywał bliski piśmiennictwu naukowemu (najczęściej: socjologii i etnografii), korzystał z gatunkowej płynności krótkiej formy fabularnej o walorach „prawdziwościowych" szkicu fizjologicznego, obrazka, noweli, opowiadania. Z drugiej strony wdzierał się do „szlachetnych" odmian prozy dokumentarnej: pamiętnika, dziennika i opisu podróży[41].

Rodzący się wówczas gatunek reportażu często dostosowywany był do preferencji autora czy podjętych przez niego indywidualnych rozwiązań stylistycznych lub językowych. Trudno zatem badać powstające wówczas utwory pod względem stałych kryteriów. Można wyróżnić jedynie kilka zasad, które dominowały w tekstach publikowanych na łamach prasy[42].

Podstawowymi warunkami napisania XIX-wiecznego „reportażu" były: obecność, czyli odbycie podróży w miejsce nieznane lub mało znane; zmienność gatunkowa, a zatem ważnym aspektem była „prawdziwość", tzn. zachowanie proporcji pomiędzy obiektywizmem a subiektywizmem opisu. Napisany tekst musiał być opublikowany na łamach czasopisma.

Szachelska podkreśliła, że trudno o dokładną charakterystykę tego gatunku, niełatwo o jakiekolwiek doprecyzowania, nawet w obrębie nazwy (utwór reporterski czy reportażowy):

Niezmiernie trudno określić zatem XIX-wieczne konwencje tworzącej się dopiero formy. Nie istnieją one w sensie słownikowym, jako ponadindywidualne normy (ściślej: zespół norm) definiujące dane zjawisko literackie. Historia reportażu rozwarstwia się zresztą na dwa nurty o swoistym przebiegu, płynące czasem jednym korytem, lecz jednak odmienne. Te różnice podkreślają również współcześni badacze gatunku, rozdzielając pokrewne leksykalnie nazwy: utwór reporterski i utwór reportażowy. Pierwsza odnosi się do praktyki dziennikarskiej, druga – wykorzystując tę praktykę oraz fakt publikacji tekstu w gazecie, jest realizacją tzw. metody reportażowej, określającej sposób zbierania materiału oraz reguły przekazywania dokumentarnego obrazu rzeczywistości[43].

[41] J. Sztachelska, op. cit., s. 12-13.

[42] Duży wkład w konstytuowanie się gatunku miał Sienkiewicz, który napisał *Listy z podróży*. Zob. B. Zwolińska, „*Listy z podróży do Ameryki" a „Listy z Afryki" Henryka Sienkiewicza – dwa modele podróży i podróżnika*, „Litteraria Copernicana" 2019, nr 3, s. 111-123.

[43] Ibidem.

Analizując przytoczone nazwy, w przypadku *Wrażeń z podróży* Konopnickiej, bliższym terminem będzie „utwór reportażowy", o delikatnym zabarwieniu reportażowym, który, jeśli mowa o formie, realizuje wszystkie wskazane przez badaczkę cechy, tj. wydawany był w czasopiśmie, pisany na bieżąco w podróży. Natomiast Artur Rejter w artykule pt. *Jednorodność stylistyczna tekstu a problem złożoności gatunku mowy (na przykładzie „Listów z podróży" Marii Konopnickiej)* określił *Wrażenia z podróży* jako gatunek prereportażowy[44]. Interpretator twórczości poetki wskazał ponadto elementy konstytutywne dla omawianego dzieła:

[...] wyszukany artyzm sąsiaduje - nieraz w tym samym akapicie - z realizacją języka nie nacechowaną kunsztem formalnym, co prowadzi ostatecznie do dysonansu stylistycznego, który ogranicza percepcję komunikatu. Oto przykłady: - podniosły opis przyrody z wprowadzonym do niego fragmentem o krowie depczącej racicami kwiaty (*Wzp*, 30); - baśniowy opis przyrody z dodanym wyrażeniem formalności passportowe, pochodzącym z innej odmiany funkcjonalnej języka (styl kancelaryjno-urzędowy) (*Wzp*, 37);- metaforyczny opis miasta z wplecioną refleksją o sytuacji ekonomicznej mieszkańców (*Wzp*, 97)[45].

Rejter, uwzględniając specyfikę *Wrażeń z podróży*, uznał je za „listy z podróży", wyjaśniając, jak należy rozumieć ten gatunek:

W przypadku „listu z podróży" mowa o modelu genologicznym, którego powstanie wiąże się z rozwojem nowych sytuacji komunikacyjnych, a co za tym idzie, nowych możliwości percepcyjnych odbiorców. Zatem dojrzałość warsztatowa twórców wydaje się konieczna jako warunek pomyślności aktu komunikacyjnego[46].

Analiza stylu cyklu Konopnickiej pozwoliła badaczowi na wyciągnięcie wniosku, że najważniejszą cechą „listu z podróży" jest sytuacja komunikacyjna: narrator-odbiorca, czyli relacja, która wpływa na sposób, w jaki odbierane są „wrażenia". Sprawne władanie słowem jest zdaniem Rejtera najważniejszym punktem tej relacji i to od niego zależy, czy „listy z podróży" były atrakcyjną dla czytelnika rubryką.

Poddając analizie teoretyczne aspekty utworu wydanego w 1884 roku oraz specyfikę konstytuującego się wówczas gatunku reportażu, *Wrażenia z podróży* można uznać za zbiór składający się ze swego rodzaju prereportaży. Świadczy o tym także

[44] Zob. A. Rejter, *Jednorodność stylistyczna tekstu a problem złożoności gatunku mowy (na przykładzie „Listów z podróży" Marii Konopnickiej)*, „Poradnik Językowy", nr 7, 1996, s. 61.

[45] Ibidem.

[46] Ibidem, s. 65.

miejsce publikacji utworów, tj. na łamach czasopisma. Warto przy tym dodać, że Konopnicka w latach 1884-1885 była wydawcą „Świtu" i czuwała nad tematyką publikowanych artykułów. Autorka *Wrażeń z podróży* wydawała własne różnorodne gatunkowo teksty, a było ich ponad 260, pod pseudonimem „Zero". Zainteresowanie Konopnickiej relacjami z podróży pokazuje, że był to dla niej temat ważny i sama chętnie czytała tego typu rubryki w czasopismach, analizowała ich strukturę i krytycznie podchodziła do sposobu opisywania miejsc. Trudno o jednoznacznie zdefiniowanie gatunku, jednak *Wrażeń z podróży* z pewnością nie można nazwać reportażem, a samej Konopnickiej reportażystką. Zdaniem Sztachelskiej, która za Sygietyńskim zwróciła uwagę na liczne metafory obecne w dziele pisarki[47], poetyzacja języka jest kolejnym argumentem świadczącym o tym, że *Wrażenia z podróży* przekraczają wspomniany gatunek literacki.

Podsumowując różne ujęcia obecne w badaniach nad *Wrażeniami z podróży* Konopnickiej, w aspekcie gatunkowym trudno o jedną, pewną i niezmienną klasyfikację, ponieważ oryginalność tego utworu wykracza poza tradycyjne ramy. Zależnie od cechy, którą przyjmie się za kluczową dla tego zbioru, w tę stronę wychylona będzie analiza gatunkowa. Ze względu na miejsce pierwodruku, a także sposób tworzenia tekstów przez Konopnicką (zbieranie materiału), poszukiwanie i doświadczanie, *Wrażenia z podróży* można nazwać prerepotażem, przy dookreśleniu, że jego ważną, wiodącą cechą jest wrażeniowość opisu. Poetka doskonale znała utwory pisane w podróży przez polskich romantyków, tym samym pewne inspiracje są widoczne w tomie z 1884 roku, choć pisarka nie chciała być ani tak szczegółowa jak Kraszewski, to podawała wiele detali, by na ich przykładzie oddać wyjątkowość chwili. Pojęcie wrażeniowości, które pojawia się kilkukrotnie w listach Konopnickiej do stryja, było dla poetki bardzo ważne, a jej znaczenie można zdefiniować jako: dzielenie się tym, co się przeżyło, doświadczyło, co w jakiś sposób wpłynęło na osobę mówiącą[48]. Określenie „wrażeniowość" użyte przez samą Konopnicką należy uznać za najpełniejsze i w pełni oddające koncepcję cyklu.

W latach osiemdziesiątych XIX wieku opis wrażeń był bardzo popularną formą wypowiedzi, być może poetka również uległa tej modzie[49]. Atrakcyjność swego rodzaju

[47] Zob. J. Sztachelska, op. cit., s. 61-67.

[48] Zob. list Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Warszawa, 11 listopada 1882: M. Konopnicka*, Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 98 (list nr 12).

[49] J. Sztachelska, op. cit., s. 13.

gatunku wynikała prawdopodobnie z bliskości idei tychże tekstów i nowych prądów w malarstwie (głównie impresjonizmu). Jednak dla autorki słowo „wrażenie" było istotne z tego względu, że pozwalało dostrzec to, co nieoczywiste, subiektywne, co wpływa na wyjątkowość i oryginalność ujęcia. Nie można też mówić o filtrze, przez który odczucia czy obrazy zostają przepuszczone, wówczas wrażeniowość ustąpiłaby miejsca strukturze obrazu. Konopnicka odrzuciła tradycyjny sposób pisania reportażu i, relacjonując pierwszą swoją podróż z 1882 roku, oddała prymat wrażeniom doświadczonym w trakcie wyprawy. Dlatego też wszystkie proponowane przez badaczy definicje gatunku, w pewnym sensie wykluczają się lub nie oddają w pełni charakterystyki utworu. W takiej sytuacji kategorią najpełniej opisującą kształt gatunkowy, wywiedzioną wprost z epistolografii poetki, będzie wrażenie. Definiowane przez Konopnicką jako zespół obrazów i zjawisk, których doświadczyła, będąc w drodze, ważnym elementem tego przeżywania jest dzielenie się przeżyciem z innymi. Wyartykułowanie tych emocji w formie artystycznej lub wypowiedzenie na głos, sprawiało, że stawały się one niejako faktem, realnym bytem, co dawało Konopnickiej satysfakcję twórczą, pozwalało na ponowne przeżycie chwili. Bez odbiorcy i możliwości opowiedzenia, wrażenia były niepełne, odosobnione, może nawet niedoświadczone w pełni. Ta ich cecha nie występuje w żadnej definicji słownikowej. W związku z tym, innowacja poetki, wprowadzenie przeżycia wewnętrznego w zaproponowanym przez nią sposobie rozumienia „wrażenia", świadczy *de facto o* indywidualnych odczuciach. Według Konopnickiej wrażenia należy dzielić z innymi, dlatego też wrażeniowy cykl uznać należy nie tylko za tekst będący relacją z podróży, lecz także za dopełnienie wrażeń realizujące się poprzez ponowną lekturę utworu.

Obrazy i odczucia

Wrażenia z podróży rozpoczyna wymowny cytat:

jeżeli kochasz przyrodę i chcesz wypatrzeć jej tajemnicze piękności, i posłyszeć jej gwary, a szumy, i uczuć jej pieszczotę pełną świeżości i siły – weź odzież wędrowca, kij w rękę i pójdź ze mną w góry[50].

[50] M. Konopnicka, *Wrażenia z podróży*, op. cit., s. 3, wszelka modernizacja pisowni w cytatach do współczesnej normy – A. Z.

Tymi słowami Konopnicka zachęca czytelnika do rozpoczęcia podróży w nieznane. Należy podkreślić, że poetka figurę wędrowca zastępowała niekiedy postacią pątnika, pielgrzyma lub tułacza.

Autorka *Wrażeń z podróży* poznawała Włochy, podążając śladami wielkich artystów: rzeźbiarzy, malarzy, architektów, wodzów i in. Tym samym podróż pozwoliła na spotkania z wielką sztuką, którą można uznać za podstawę kultury europejskiej, dlatego też ma ona znamiona pielgrzymstwa, stąd używane przez Konopnicką określenia: pątnik, pielgrzym. Rzeczownik „tułacz" ewokuje nie tylko skojarzenia z brakiem stałego miejsca życia, lecz także określa osobę, która podróżuje bez określonego celu, nie posiada domu, podąża za swoją intuicją, zatrzymuje się, gdzie zechce, przygląda temu, co go zachwyci, często wręcz świadomie się gubi, nie ma dokąd wrócić.

O takim sposobie poznawania świata świadczą używane czasowniki: „zostawiłam", „posłyszałam", często pojawia się również liczba mnoga, np.: „poszłyśmy" – stanowiąca o tym, że być może jakaś nieznana z imienia kobieta towarzyszyła Konopnickiej w tej podróży[51]. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że obie części (I *Ischl,* II *Wenecja – Werona – Roveredo*) zbioru z 1884 roku nie są równe objętościowo. Fakt ten może wynikać z wielu względów, jednym z nich była choroba, która utrudniała poetce funkcjonowanie. Problemy ze zdrowiem zaprowadziły pisarkę do Ischl, odmienny klimat stanowił dla Konopnickiej jedyny ratunek. Podróż do Włoch nie była jednak podyktowana tego rodzaju względami. Pierwszy wyjazd związany był z chęcią odwiedzenia m.in.: więzienia, grobów i kościołów w Wenecji. Te miejsca poetka przywołuje w korespondencji do Wasiłowskiego[52]. Odwiedzony przez autorkę *Wrażeń z podróży* Półwysep Apeniński był po części spełnieniem jej marzeń, ponadto wizyta w miejscach znanych z dzieł, przede wszystkim romantyków, stała się celem samym w sobie. Tę miłość do Włoch zaszczepili w Konopnickiej właśnie dawni poeci, ich śladem podążała także w cyklu *Wrażenia z podróży*.

[51] Być może chodzi tu o Marię Dulębiankę, najbliższą przyjaciółkę pisarki, według ustaleń Magnone Dulębianka była wierną towarzyszką wielu wyjazdów Konopnickiej, ale od 1890 roku. Nie można jednak wykluczyć, że obie kobiety znały się już wcześniej i razem wyruszyły w podróż w 1882 roku, zob. L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 18-19.

[52]Zob. list Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Wenecja, 15 września 1882 roku: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego,* op. cit., s. 94-97 (list nr 11).

Autorka w ciekawy sposób opisywała spotkania z ludźmi. Sztachelska zwróciła uwagę na specyfikę rozmów zapisanych przez pisarkę:

Te mini-wywiady, często ujęte w mowie pozornie zależnej ukazują niepospolite zainteresowanie Konopnickiej mową żywą. Pewnie, dlatego w pamięci pozostają najdłużej sugestywne sylwetki interlokutorów reporterki: prostych austriackich górali, mieszczan, włoskich *lazzaroni* i gondolierów. Uwagę przyciągają też plastyczne opisy morza – zapowiedź modernistycznych fascynacji[53].

Konopnicka traktowała twórczość jako ciągły proces, doskonalenie warsztatu pisarskiego. Nawiązując do przytoczonego wcześniej cytatu, odniosę się do spotkań odnotowanych przez Konopnicką w trakcie podróży. Niektóre osoby poetka przywołała z imienia i nazwiska, podając szczegóły z ich życia. Wiele opisanych postaci nie zostało jednak scharakteryzowanych szczegółowo, można powiedzieć, że ich tożsamość była w pewien sposób ukryta przez pisarkę, wiadomo co robią dane osoby i jak wyglądają. Celem takiego zabiegu było zapewne ukazanie pojedynczych, nieznanych jej ludzi, ich naturalności. Paradoksalnie to właśnie ci anonimowi mieszkańcy zakorzeniają się najmocniej w świadomości czytelnika:

Tu ludzie pozwalają, mogą pozwolić, dzieciom być – dziećmi. Nic więc dziwnego, że żadne z tych chłopiąt nie patrzy na ciebie z pode łba i nie ucieka na węgiel; biorą one swój dział swobody w życiu – i rozwijają sie normalnie, nie przytłoczone przedwczesnym jego ciężarem[54].

Stworzona przez Konopnicką charakterystyka mieszkańców została przedstawiona jako raj, jednak w wielu momentach można odczuć, że panuje tam ogromna bieda. Taki obraz ginie w tych rodzajowych wrażeniach, ponieważ nie to jest celem opisu, ale doświadczenia, przeżycia i relacje stanowią o wyjątkowości miejsc i ludzi, których zapamiętała pisarka.

W wielu miejscach prozy tworzonej przez Konopnicką w podróży można zauważyć próby oprowadzania czytelnika po odwiedzanych miejscach. We *Wrażeniach z podróży* czytamy:

To Krippendtein, Rauchkogl. Koppen, Zwölfer-Kogl, Hirlaz, olbrzymy granitowe, które Dachstein, król śnieżny, przednią strażą a dworem trzyma sobie. Obstępują cię one dokoła, naciskają, gniotą myśli twoje,

[53] J. Sztachelska, op. cit., s. 64.

[54] M. Konopnicka, *Wrażenia z podróży*, op. cit., s. 6.

chwytają cię między siebie, grożą i bronią wstępu do tajemniczych państw, poza nimi leżących. Chłód i zmierzch idą na ciebie od ich groźby i od ich oddechu. Cień ich zaciera ślady stopy twojej, a mroki ich piją światło z twych oczu i barwę z twego oblicza. Wyjścia nie widzisz przed sobą, i zda ci się, że to już, koniec, ostatni zrąb ziemi. Idź jednak, idź ciągle. Między tymi dwiema skałami jest przejście: naprzód[55]!

Przytoczony fragment *Wrażeń z podróży* charakteryzują wyszukane metafory i obrazowość przedstawienia gór. Wypowiedź w czasie teraźniejszym, który Konopnicka zastosowała do opisu drogi, sprawia, że ów obraz jest bardzo dynamiczny, a pojawiające się czasowniki w trybie rozkazującym motywują dodatkowo do wędrówki.

Czasem opisywana przestrzeń skupiona jest na zwykłych sytuacjach, które zostały jednak przedstawione w taki sposób, że na długo zapadają w pamięć. Wartym przytoczenia jest, znajdujący się już na początku *Wrażeń z podróży*, obraz ludzi przechadzających się pod parasolami:

Ile głów w domu, ile łyżek w misy – tyle parasoli musi kupować nieszczęsny patriarcha rodu; zdaje się nawet, że bywają parasole zapasowe, czekające na pomnożenie błogosławieństwa Bożego. Widziałam tu ludzi, którzy nosili pod pachą – dwa, trzy parasole; byli to prawdopodobnie biedni samotnicy, których wszystko w życiu odbiegło, zostawiając tylko wspomnienia [...]. Są parasole czerwone, niebieskie, zielone, czarne, szare, w kraty i gładkie; są parasole poważne, roztrzepane, melancholiczne, parasole wielkich nadziei, dyplomatyczne, gospodarskie, familijne, cyniczne, filuterne; są parasole wyzywające filozoficzne, parasole, które nie mają nic do stracenia, ale zawsze – są[56].

Przyjemność, którą poetka czerpała z oglądania parasoli, przypomina dziecięcą radość. Ponadto kolor przedmiotu posłużył Konopnickiej także do charakterystyki ludzi, każdy z nich jest wyjątkowy i niepowtarzalny. Sposób opisu tej sytuacji jest bardzo wyrazisty, ma się wrażenie, że czytelnik staje się częścią tego wielobarwnego obrazka. Luźne myśli, odnotowane wydaje się niemal mimochodem, to także próba uchwycenia różnorodności krajobrazu.

Będąc w Laufen, Konopnicka zwróciła uwagę na przechodzące obok niej dojrzałe kobiety. Widok ten pobudzał pisarkę do snucia rozważań na temat upływającego czasu:

[55] Ibidem, s. 49.

[56] Ibidem, s. 3-4.

Lecz jeśli chorować tu można, trudno niezmiernie jest umrzeć. Na drodze do Laufen widziałam stare kobiety, na wióry zeschnięte, których usta zapadłe poruszać się już nie mogły i były, jako dzioby papug długowiecznych, a zwiędłe i zmarszczone ciała przedstawiały posępną ruinę dawnej okazałości[57].

Uwagę Konopnickiej przykuwają nie tylko górskie krajobrazy, lecz także zwykli mieszkańcy. Sposób patrzenia na kobiety, zauważenie piętna, jakie wywarł na nie upływający czas, staje się przyczynkiem do konstatacji natury ogólnej – o nieubłagalności procesu starzenia się, który dotyczy każdego człowieka.

Wrażenia z podróży są nie tylko zapisem przyjemnych chwil, lecz także w tok tych przeżyć włączone zostały ważne wydarzenia z życia poetki, o których niechętnie się wypowiadała:

Bratu mojemu [Janowi Wasiłowskiemu – A. Z.] i mnie dawał ojciec czasem do oglądania książkę z wizerunkami marszałków Francji. Wybieraliśmy sobie wtedy spośród nich ulubionych bohaterów, o których sławę, wyższość, a nawet frędzle od szafy zawzięte powstawały sprzeczki. Lannes i Massena byli ideałami brata mojego, dla dzielnej miny i dla wielkich czynów.[...] Skutkiem tych różnic w opinii wywiązywały sie dotkliwe szyderstwa i cierpkie przymówki o „nędznym guście kobiet". Miałam wtedy lat dziewięć, dziesięć może [rok 1852 – A. Z.], ale niemniej czułam to głęboko. [...] Kiedy przewracając kartki z energią, nic dobrego książce nie wróżąc, trafiliśmy wypadkiem na księcia Józefa w ułańskiej kurtce, z oczyma w niebo wzniesionymi [...]. I patrzyliśmy na bohatera naszego, przytuliwszy głowy do siebie – i tak nastawała zgoda[58].

Powyższy fragment *Wrażeń z podróży* przywołuje bardzo osobiste wspomnienie z okresu dzieciństwa poetki. Opis zabawy z bratem nawiązujący do odwiedzanych przez nią zamków z końca XVIII wieku (Jeana Lannesa i Andrei Massena) stał się powodem do dziecięcych sporów i chwil beztroski. Relacja pomiędzy Konopnicką a Janem Wasiłowskim – jej bratem – była dosyć zażyła. Jednak we wspomnieniach przyjemnych lat dzieciństwa zdarzają się również momenty nie zawsze szczęśliwe. W dalszym fragmencie pisarka opisała smutne losy brata, który zginął w powstaniu styczniowym:

Biedny chłopcze! Żołnierzu małoletni, niepożegnany na bój, niebłogosławiony! Beż wodza ty poległ, bez broni, bez chwały. Nie było tobie bohatera, za którym byś szedł, ani konia, ani lancy ułańskiej. O mogile

[57] Ibidem, s. 20.

[58] Ibidem, s. 121-122.

twojej ptacy tylko wiedzą, a zna ją rosa polna, co przychodzi płakać nad samotnymi grobami. Gdzie moje myśli zaszły[59]?

Można odnieść wrażenie, że ostatnie zdanie jest zaskoczeniem nawet dla Konopnickiej, jakby nie spodziewała się, że podczas podróży po Włoszech poruszy tak trudny, osobisty temat, który obudził drzemiący gdzieś głęboko ból po stracie bliskiej osoby. Brat poetki zginął w bitwie pod Krzywosądem w 1863 roku, było to jego pierwsze i zarazem ostatnie starcie przeciwko Rosji[60]. Smutek, jaki przywołują te wspomnienia, wynikał z wielu powodów, m.in. z żałoby, poczucia straty, z pragnienia, aby życia brata potoczyło się inaczej.

We *Wrażeniach z podróży* poetka zawarła także jeden z historycznych momentów Werony, mowa o powodzi z 16 września 1882 roku. Zdarzenie stało się potwierdzeniem odbytej przez Konopnicką podróży (miejsca i czasu) oraz jej zaangażowania:

Choć woda jeziorem tu stoi, zbyt płytką jest, aby wielka kanonierska łódź wpłynąć na nią mogła. Cała przeto ludność hotelu próbuje urządzić komunikacją od wschodów do bramy, gdzie poziom niższy znacznie i woda głębiej idzie. [...] Z rana ogarnęła mnie rozpacz jakaś, powiedziałam sobie, że albo taśmę od dzwonka urwę, albo się Greka naszego dowołam. Jakoż przyszedł. [...] – Chcemy łodzi, powozu, balonu! – zawołałam niecierpliwie. Chcemy ratunku! Grek skłonił się. – Signory będą dziś miały czekoladę na wodzie – rzekł z powagą. Mleka nie dostawiono. – Ale my nie chcemy czekolady! My chcemy jechać[61].

Co ciekawe, relacja z podróży i opis powodzi nie skupiają się na obiektywnym opisie tej sytuacji. Konopnicką martwi się o własny los i brak możliwości dalszego przemieszczania się, kontynuowania podróży. Dręczy ją myśl, że będzie musiała, wbrew własnej woli i dalszym planom, spędzić jakiś czas w jednym miejscu. Sytuacja przedstawia, w delikatnie humorystyczny sposób, siłę charakteru poetki i jej upór w dążenie do celu.

Mając na uwadze tytuł tego zbioru, warto poświęcić kilka słów wrażeniom, jakich doświadczyła pisarka podczas wojaży. Często są one wyrażone poprzez humor

[59] Ibidem, s. 122.

[60] Zob. D. Samborska-Kukuć, *O Antenatach i rodzeństwie Marii Konopnickiej – przyczynki genealogiczno-biograficzne*, „Ruch Literacki" 2018, z. 1, s. 106.

[61] Ibidem, s. 129-130.

lub zachwyt spowodowany odkryciem nowej krainy. Moment, w którym Konopnicką oczarował widok morza, konstatuje z żartobliwością:

Gdybym gustu do mitologii nie zgubiła kiedyś z kretesem, czytając klasyków naszych, powiedziałabym, że były to oceanidy albo nimfy wodne, lecz teraz, muszę się wyrzec tej pięknej nazwy, i po prostu przyznać, że to były pływaczki kąpiące się w morzu[62].

Niniejszy cytat jest dowodem na to, że w prozie Konopnickiej obecny jest komizm sytuacyjny. Witalność, poczucie satysfakcji i radości to uczucia, jakie towarzyszą jej podczas podróży. Żartobliwość i humor nie są częste w twórczości poetki. W takim nagromadzeniu są dostrzegalne we *Wrażeniach z podróży*. Przykładem niech będzie niniejszy fragment, w którym Konopnicka porównała swój utwór do *Nowego Peregrynatu* [*Nowych Aten*] księdza Benedykta Chmielowskiego, wydawanych w latach 1745-1746.

Na stoliku moim leży stara księga, dobrze już przez mole ruszona, której deski, czarną obciągnięte skórą, noszą ślady oderwanych klamer i rzemieni.

Księgi tej tytuł jest Nowy Peregrynant, starego świata Lustrator; – a na pierwszej jej karcie dwaj orłowie siedzą, trzymając w dziobach wstęgi ornamentu, nad znużonym już trochę okiem Opatrzności.

Otóż, kiedy na księgę ową, przyszło mi na myśli, że gdyby autorowi jej wpadły w ręce te moje świstki z podróży, dzielny ów mąż – silniejszy w heraldyce niźli w etnografii, byłby nimi nie pomału zgorszony[63].

Przywołany cytat ujawnia zmysł samokrytyczny pisarki, ona wie, że nie tworzy dzieła doskonałego, ale „nowe", którego celem było przybliżenie świata, jakiego czytelnik nie widział/nie znał, a dzięki lekturze utworu mógł się o nim dowiedzieć. Podobny zamysł przyświecał publikacji *Nowego Peregrynatu* – było to uporządkowanie ówczesnej wiedzy. Wówczas autor XVIII-wiecznej encyklopedii zakładał także, że jeśli czytelnik nie odbędzie podróży po najważniejszych miejscach i nie zdobędzie elementarnej wiedzy, to będzie mógł o tym przeczytać w *Nowych Atenach*. Słowo „peregrynat" oznacza człowieka, który odbywa wędrówkę, podróż, w celu poznania świata, w taki sposób widziała siebie Maria Konopnicka.

[62] Ibidem, s. 84.

[63] Ibidem, s. 91.

Drugą część zbioru z 1884 roku rozpoczynają słowa: „– Evviva I'Italia! zawołałam z głębi duszy, kiedy pociąg nasz ruszył sprzed stacji granicznej w Pontebba, gdzie z ust brudnego fakina usłyszałam pierwsze »signora«"[64]. Przedstawiają one radość Konopnickiej wywołaną pierwszym przyjazdem do Włoch, a dokładniej do Wenecji. Pisarka zachwyciła się językiem, który usłyszała na stacji. Zwróciła na niego uwagę, ponieważ stanowi on dla niej jedną z najważniejszych wartości[65]. Tym większą radością było dla niej przebywanie w miejscu, które pozwalało na wykorzystanie tej umiejętności. Zetknięcie z włoskim miastem, jego specyfiką opisała w następujący sposób:

Jest coś dziwnego w tym uczuciu, jakiemu przenikniony jest wędrowiec, stając pośród miasta, o którym słuchał kiedyś rzeczy niezwykłe – i wyobrażał je sobie miastem w błękit rzuconym i niedosiężonym. – A teraz przyszedł – i jest tu. I przyniósł z sobą z ziemi dalekiej serce wykołysane zbóż jasnych szumem – i oczy, co za jaskółkami latały – i upojone były sosnowych lasów zmierzchem. Jest tu – i stoi – i patrzy – i myśli. Dziwnego coś ma to w sobie, jakoby przymierzanie jawy do wyśnionych rzeczy[66].

Podróż jest dla Konopnickiej zaspokojeniem pragnień, które uznawała przez długi czas za niemożliwe do zaspokojenia. Zetknięcie się po raz pierwszy z tym, co wręcz nierealne, nadało temu spotkaniu wyjątkową rangę przeżycia estetycznego. Co ciekawe, poetka, mimo że chętnie podróżowała, to wyraźnie tęsknił za krajem. Skotnicka pisała na ten temat następująco:

Przez całe *Wrażenia z podróży* przewija się nuta tęsknoty za ojczyzną. Wywołuje ten rodzaj wzruszenia przypadkowe podobieństwo krajobrazu, kwiatów i drzew, rozmowy z ludźmi i reminiscencje na temat egzystencji polskiego ludu, najczęściej kontrastowego w stosunku do innych nacji, zwłaszcza w Górnej Austrii i Wenecji[67].

Badaczka dostrzegła we fragmentach cyklu nawiązania do tego, co w jakiś sposób przypomina polski krajobraz. Echa polskości jeszcze silniej widoczne są w

[64] Ibidem, s. 74.

[65] W tym miejscu warto również przypomnieć, że poetka włada biegle językiem włoskim, poza tym znała i tłumaczyła z wielu języków, tj.: angielskiego, czeskiego, francuskiego i niemieckiego.

[66] Ibidem, s. 77.

[67] G. Skotnicka, op. cit., s. 47.

późniejszych utworach, które tworzone były w czasie wzmożonych podróży po Europie.

W słowach podsumowujących studium interpretacyjne poświęcone *Wrażeniom z podróży* Ratajczak stwierdził:

> Konopnicka przeżyła podróż pod wieloma względami nieudaną, jej literacki zapis krytycy uznali za chybiony. Ta pierwsza zagraniczna eskapada nie zachęciła do podjęcia następnych, choć żadna z nich nie zaowocowała podobnie obszerną relacją. Można jednak rzecz ująć inaczej: począwszy od tej wyprawy, cała jej twórczość – poetycka i prozatorska – wiązała się z doświadczeniem bycia w drodze[68].

Myślę, że ta pierwsza podróż, choć pełna trudu, pod względem artystycznym i egzystencjalnym należała do udanych, obudziła w poetce ducha wojażerki. Wydanie zbioru w 1884 roku bez wątpienia rozpoczęło nowy etap w życiu i twórczości Marii Konopnickiej. Mimo że nie został on najprzychylniej przyjęty przez krytyków, to stał się przyczynkiem do kolejnych podróży poetki i otwiera kolejny etap drogi twórczej artystki. Trudno wpisać go w ramy znanych wówczas gatunków literackich. Zawiera wiele wartkich opisów przestrzeni, szereg ciekawych metafor oddających to, czego często nie da się wypowiedzieć wprost, jest również trafnym portretem nowopoznanych ludzi.

Wrażenia z podróży – „Nowy Perygrynat" Marii Konopnickiej

Wrażenia z podróży otwierają nowy etap w pisarstwie Konopnickiej. Mimo pewnych niedoskonałości tego zbioru na uwagę zasługuje obrazowość, zarys portretów postaci, szkice spotkań. Przede wszystkim należy jednak zaznaczyć, że pierwsza podróż pisarki w 1882 roku stała sie powodem do napisania nowego utworu, *Perygrynatu* – Konopnicka stworzyła własny gatunek dla możliwości odsłonięcia „sytuacji" wrażenia. A zatem podróż niejako otworzyła autorkę na nowe rozwiązania artystyczne. Wydanie tego zbioru w życiu literackim poetki stało się dowodem zmiany, wiadomym jest, że Konopnicka nad tekstem wydanym w 1884 roku pracowała wcześniej, jednak bardzo trudne do ustalenia są dokładne daty rozpoczęcia tego procesu, który zapewne zaczęła podczas pierwszej podróży (w 1882 roku) i mogła kontynuować pracę po powrocie do kraju.

[68] W. Ratajczak, op. cit., s. 264.

Wrażenia z podróży, choć nie zostały najlepiej przyjęte przez krytykę miały znaczący wpływ na przemiany w twórczości Konopnickiej. Warto w tym miejscu także zaznaczyć, że powstałe później teksty również były niechętnie przyjmowane. Wydaje się, że niezadowolenie wynikało z określonych oczekiwań i przyzwyczajeń, jakie wobec utworów poetki mieli czytelnicy. Można by rzec, że nie byli oni przygotowani na tak dużą zmianę w stylu pisarstwa Konopnickiej. Uznać więc należy, że od *Wrażeń z podróży* rozpoczyna się nowy okres w twórczości pisarki, będący kolejnym etapem jej artystycznego rozwoju. W tym czasie poetka stała się nie tylko pisarzem będącym „w drodze", lecz także rozszerzyła swój warsztat o nowe gatunki, np. poemat dygresyjny czy sonet. Efektem tych wojaży są następujące dzieła literackie: *Wrażenia z podróży,* tomy poetyckie: *Italia, Drobiazgi z podróżnej teki*, a także *Imagina* i *Głosy ciszy*.

Dostrzegam w pierwszym tomie *Poezji* z 1881 roku ścisły związek z etapem twórczości rozpoczętym w 1882 roku, a mianowicie jest nim podróżowanie. Edycja poezji rozpoczyna się od cyklu pt. *W górach*. W lirykach zostaje opisana podróży do Szczawnicy, którą Konopnicka odbyła celem poprawy zdrowia. Ten wyjazd był jednocześnie oficjalnym debiutem podróżniczej twórczości poetki. Pisarka dopiero podczas wojaży za granicę zaczęła podróżować i poznawać świat. Zachwyt nieznanym stał się tą częścią jej życia, bez której później trudno było jej istnieć i tworzyć.

Gdy autorka publikowała *Wrażenia z podróży* w 1884 roku, miała 42 lata. Cykl stanowił istotny etap dojrzewania Konopnickiej jako pisarki, będącym czymś w rodzaju wyzwolenia osobowościowego i twórczego. Zagraniczne wojaże ku ważnym ośrodkom kultury, sztuki i literatury, mimo wszelkich przeciwności, finansowych czy rodzinnych, zbudowały w pisarce niezależność oraz chęć poznawania świata. Paradoksalnie, podróże miały charakter artystyczny, Konopnicka podróżując odnajdywała stabilność, która pozwalała jej tworzyć.

Wydzielenie cezury w twórczości, a także życiu pisarki, sprawiło, że te dwa, różne etapy (pierwszy związany z czasem wychowywania dzieci i zamieszkania w Warszawie i drugi wypełniony podróżami zagranicznymi, ugruntowaną już pozycją w świecie literackim) nie były stoją ze sobą w sprzeczności.

Publikacja analizowanego tomu prozatorskiego umownie rozpoczyna ten czas. Proponowana przeze mnie cezura, a może raczej zmiana, która zaszła w twórczości Konopnickiej, została zauważona już przez pierwszych krytyków dzieła.

Albumik, „błyszczący welinem”. Poetyckie *Listy* (1893)

Pisanie listów to czynność, która pozwala, z jednej strony uzyskać informacje na temat innych osób, z drugiej zaś dowiedzieć się czegoś o sobie. Każdy list ma swojego adresata i nadawcę, zdarzają się jednak wiadomości, które zostały napisane, ale nigdy nie wyruszyły w drogę do odbiorcy. Czy z poetyckimi listami jest podobnie? Czy w odniesieniu do tomu lirycznego pt. *Listy* Marii Konopnickiej można mówić o nadawcy i odbiorcy? Czy w przypadku tego rodzaju korespondencji podstawowym celem jest funkcja informatywna? W niniejszym fragmencie dysertacji spróbuję zweryfikować postawione hipotezy badawcze.

Listy to zbiór poetycki wydany w 1893 roku w wydawnictwie Michała Arcta[69]. Ciekawym „dodatkiem” do pierwszej i jedynej oddzielnej edycji tych utworów jest 58 ilustracji kwiatów i widoków znajdujących się obok numerowanych liryków. W niniejszej pracy umieszczę kilka wybranych stron z ilustracjami z tego tomu. Seria, do której włączony został zbiór, słynęła z dbałości o szczegóły. Ów tom, zbliżony jest nieco pod względem tematycznym do *Listów znad morza* opublikowanych w 1897 roku[70], o których Agnieszka Grela pisała:

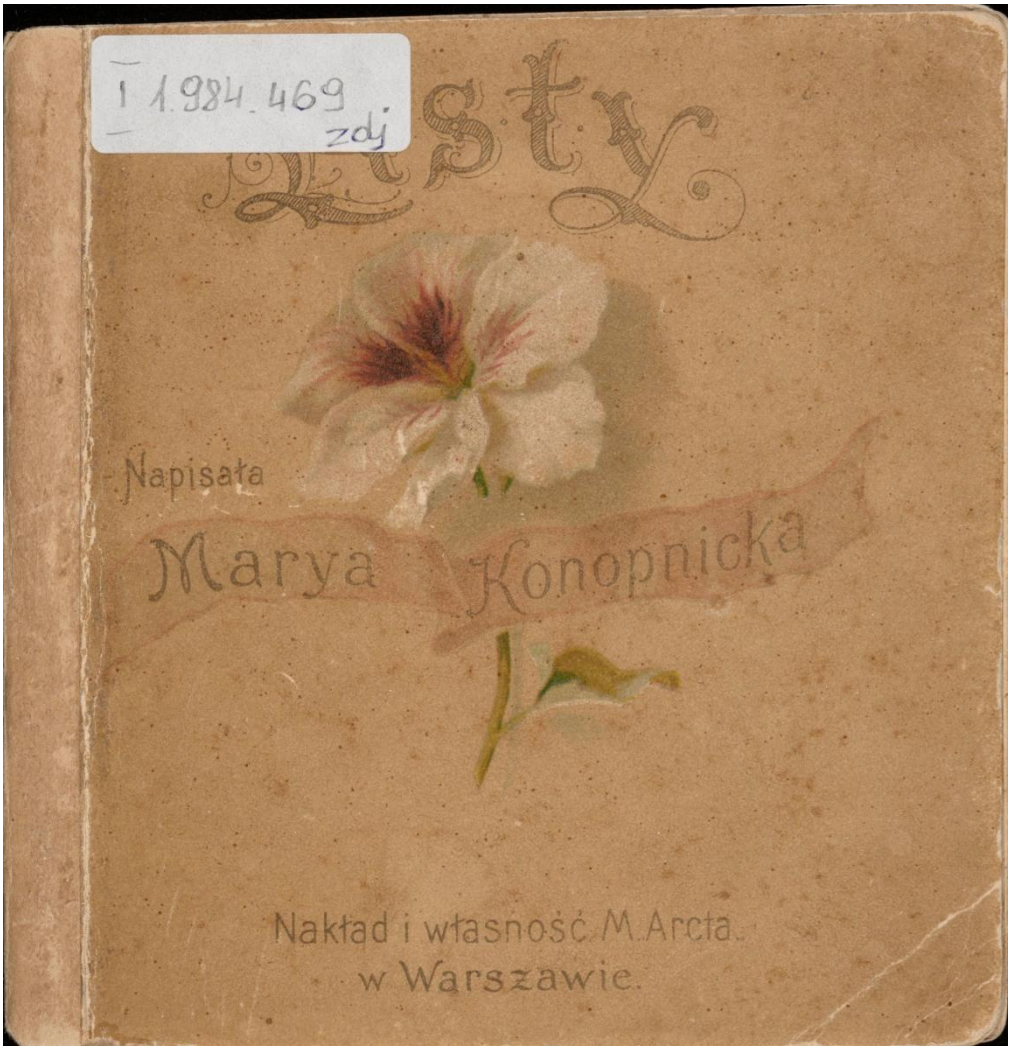
> Cykl sześciu liryków opatrzonych wspólnym tytułem *Listy znad morza* dostarcza, już po pierwszym przeczytaniu, zaskakującego doznania: poezja ta dość zasadniczo odbiega od powszechnie obowiązującego wyobrażenia o Konopnickiej. Mam na myśli schemat oparty na takich formułach, jak: „nauczycielka i orędowniczka dzieci”, „patriotka i społeczniczka”, „poetka ludu”, „rzeczniczka uciśnionych”, schemat utrwalony od lat przez publikacje okolicznościowe i system popularyzatorski, zwłaszcza działalność oświatową. Jednak portret Konopnickiej niejednokrotnie daleki jest od składników wykorzystywanych najczęściej w obrazkach stereotypowych. Złożoność tego portretu sygnalizują wnikliwe penetracje życia i twórczości pisarki. Wymieniony wyżej cykl morski należy do tych właśnie utworów, które potwierdzają prawdziwość bardziej skomplikowanego wizerunku Konopnickiej. Należy zgodzić się ze zdaniem J. Dickstein-Wieleżyńskiej, że nie można zmieścić Konopnickiej w jakimś szeregu czy kole, że „może byłaby najmłodszą poetką romantyzmu, lecz za późno przyszła”, że „myśl jej parokrotnie zawtórowała pracom pozytywistycznym, ale głos miał rozszum epoki minionej”[71].

[69] M. Konopnicka Maria, *Listy*, Warszawa 1893.

[70] Zob. M. Konopnicka, *Listy znad morza*, w: eadem, *Poezje w nowym układzie*. *Nowe pieśni*, t. IV, Warszawa 1897.

[71] A. Grela*, „A kiedy kto od ojczyzny żyje w oddaleniu, jest chory na duszy...”. O „Listach znad morza” Marii Konopnickiej*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002, s. 112.

Badaczka, analizując *Listy znad morza*, dostrzegła, że cykl znacznie różni się od twórczości dobrze znanej czytelnikom poetki. Podobne wrażenie można odnieść po lekturze wcześniej opublikowanych *Listów*. Jest to liryka, która wymyka się wzorcom literackim wykorzystywanym wcześniej przez poetkę. Uwzględnienie w analizie dorobku literackiego Konopnickiej z lat 1882-1910 także *Listów* pozwoliło mi na ukazanie pełni warsztatu twórczego poetki, który jest wielowymiarowy i złożony.



Okładka zbioru *Listów* (1893) Marii Konopnickiej[72]

[72] Fotokopia okładki zbioru *Listy*, w: M. Konopnicka, *Listy*, op. cit., Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=0 [dostęp online: 20.01.2024].

W zbiorze z 1893 roku trudno odnaleźć emocje i doświadczenia znane z serii pierwszej i drugiej *Poezji.* Ta nieprzystawalność *Listów* do wcześniejszej twórczości stanowi swego rodzaju próbę sprawdzenia siebie w nowym gatunku, a także jest ponownym odejściem od znanej już czytelnikowi tematyki. Warto też zaznaczyć, że album *Listów* był wydany z myślą o prezentach gwiazdkowych, można zatem przypuszczać, że Konopnicka napisała ów zbiór w celach zarobkowych. Co ciekawe, w epoce doczekał się on tylko jednej recenzji, napisanej przez Wiktora Gomulickiego do „Kuriera Codziennego" w 1893 roku[73]. Tekst ten jest właściwie nie tyle analizą *Listów* Konopnickiej, ile omówieniem nowości wydawniczych przygotowanym dla młodych czytelników. W związku z tym artykuł zawiera niewiele odniesień do tomu lirycznego. Wśród wymienionych przez recenzenta utworów pojawia się także wiersz Konopnickiej *O Janku Wędrowniczku,* natomiast o samych *Listach* przeczytamy:

W stosie nowości gwiazdkowych dostrzegam też i inną tegoż pióra książeczkę. Właściwie nie książeczka to, ale maleńki, błyszczący welinem i barwnymi rycinami albumik, pt. *Listy; napisała M. Konopnicka*. Miłym może być podarkiem to cacko – nie dla dzieci wszakże, ani dla panienek dostających[74].

Trudno na podstawie tej krótkiej notki określić, jaka była ocena Gomulickiego. Recenzja zawiera wszak niewiele faktów, w zasadzie odnotowuje tylko tę publikację i rekomenduje zakup niniejszego „albumiku" raczej jako prezentu dla dorosłych niżeli dorastających panien czy dzieci. Dopiero lektura cyklu, który, w momencie pisania artykułu, Gomulicki miał zapewne za sobą, wyjaśnia, dlaczego to „cacko" nie powinno dotrzeć do młodzieży. *Listy* można bowiem z całą pewnością uznać za liryczne erotyki, do tego wątku powrócę w dalszej części analizy. Określenie zbioru **„cackiem"** odnosi się do graficznej strony tej publikacji. Można jednak przyjąć, że w związku z tak małym rozgłosem, wydanie *Listów* nie było dobrze znane czytelnikom. Warto też zaznaczyć, że na temat tomu nie znajdziemy żadnych informacji w korespondencji poetki. Nie mamy więc pewności, czy powstał on na zlecenie czy może z inicjatywy autorki. Jan Czubek w edycji krytycznej (1915) odnotował jedynie informację na temat wyboru podstawy wydania, którym był pierwodruk, brak wzmianek o innych przekazach, co świadczy o

[73] Zob, W. Gomulicki, *Gwiazdka! Gwiazdka!*, „Kurier Codzienny" 1893, nr 347, s. 2, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego Crispa: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/665289/display/Default [dostęp online: 25.12.2023].

[74] Ibidem.

tym, że nie było wznowień edycji[75]. Chciałabym także zaznaczyć, że *Listy* zostały niemal całkowicie przemilczane w badaniach, odnaleźć można tylko pojedyncze odniesienia do omawianego zbioru.

Bogdan Mazan zauważył, że w tym cyklu poetyckim Konopnicka przekroczyła: „granicę konwenansu obyczajowego"[76], ponieważ pisała o miłości zmysłowej, zachwycie drugim człowiekiem. Był to temat dość rzadko obecny we współczesnej pisarce poezji. Badacz zwrócił również uwagę na stosunek czytelników do literatury pisanej przez Konopnicką:

> W świadomości pokoleń Konopnicka zadomowiła się poprzez rozmaite etykiety, syntetycznie odzwierciedlające cechy jej osobowości, dokonań i najważniejsze problemy recepcji. Możliwość szybkiego rekonesansowego wniknięcia w rysy personalne i wydźwięk utworów kryje się w wydobyciu owych lapidarnych formuł (także wariantowych), podkreślających kierunek poszukiwań i rozwiązań pisarki albo oczekiwań wobec niej. Zjawisku warto poświęcić uwagę, gdyż wprowadza w dziedzinę najpowszechniejszych odczytań twórczości oraz w obszar schematów, jubileatyzmu i ideologizacji, a niestety rzadziej w zakres prawdziwych odkryć[77].

Album z powodu tematyki dzieła Konopnickiej, okazjonalności wydania i podarunkowego charakteru nie wpisuje się w główny nurt rozpoznań na temat twórczości poetki i został pominięty przez historyków literatury. Z utworów Konopnickiej o tematyce miłosnej, oprócz cyklu *Listy*, znamy w zasadzie jedynie wiersz pt. *Kubek*. Warto podkreślić, że w świetle twórczości poetki ów zbiór jest niezwykle oryginalny, także pod względem kompozycyjnym.

Tom *Listy* składa się z piętnastu utworów, tylko ostatni z nich posiada tytuł – *Ofiarowanie*. Zbiór otwiera próba zwerbalizowania kobiecych marzeń. Liryczne rozmyślania snuje się nocą, podczas pełni księżyca. Wtedy kobieta wyjawia wszystkie skrywane marzenia:

Na białą kartę, co przede mną leży,
Miesięczna pełnia blaski swoje śnieży

[75] J. Czubek, *Dodatek krytyczny*, w: M. Konopnicka, *Poezje*, red. J. Czubek, t. III, wyd. zupełne, krytyczne, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1915, s. 295.

[76] B. Mazan, *„Idee wieczne" i realia kształcące. Przybliżenia z poezji Marii Konopnickiej*, „Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza" 2011, (46), s. 150.

[77] Ibidem.

I drży i lekkim cieniem się kołysze
I choć ja dumam tylko — ona pisze,
I choć ja marzę tylko — ona zmienia
W gorące zgłoski te moje marzenia,
I choć ja milczę — ona mówi biała...
I choć ja drżąca jestem — ona pała[78].

Spersonifikowana pełnia księżyca staje się inspiracją twórczą, pozwala doświadczyć czegoś, co nie jest do końca wytłumaczalne, powtórzenia wyraźnie to podkreślają. Rzeczywistość ulega zmianie za sprawą siły wyobraźni „ja lirycznego". Każdy gest kobiety sprawia, że źródłem wrażeń i doświadczeń jest właściwie natura (noc, pełnia księżyca). To liryczny wyraz zakochania, lęku przed odrzuceniem, skrywanych sekretów, które mogą mieć wpływ na jej dalsze życie:

A tak się dziwnie plączą lotne cienie,
Że znać w nich nawet tłumione westchnienie.
I patrzę, cicha, na głoski i słowa,
Które ta jasność skreśliła perłowa,
I list ten srebrny posyłam w zadumie
I nie wiem, czy kto pismo to zrozumie[79].

Symboliczny list można potraktować jako swego rodzaju wyartykułowanie pragnień, które nosi w sobie kobieta. Powtórzenie spójnika „i" ujawnia niepewność i strach. Utwór II [*Nie było dla nas godziny, ni chwili*] jest kontynuacją słów zawartych we wcześniejszym liryku. Można odczuć, że kobieta odczuwa niewystarczalność słów, które zostały wypowiedziane. Wprowadza to dysonans pomiędzy wrażeniami, o których myśli, a odczuwanymi emocjami:

Dziś w tej muzyce zasłuchana stoję
Nawpół radośnie, a nawpół boleśnie...
Znam każdy ton jej, lecz złożyć się boję
Z tonów tych strofy, akordy i pieśnie.
Lecz gdy się w sobie ukoję, uciszę,

[78] M. Konopnicka, *Listy*, op. cit., s. 3, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=4 [dostęp online: 20.01.2024].

[79] Ibidem.

Strofy te czuję i pieśni te słyszę[80].

Niewyartykułowane dźwięki i słowa, słyszane jedynie w myślach, stają się muzyką, którą chciałaby wykorzystać do swoich melodyjnych pieśni, jednak ma ona poczucie, że aby to uczynić, musi odnaleźć w sobie równowagę. Do tworzenia poetce potrzebny jest spokój ducha pozwalający mu odczuć to, co głęboko ukryte, jednak można odnieść wrażenie, że nie jest jeszcze gotowa na ten krok.

Pierwsze dwa utwory *Listów* wprowadzają czytelnika w tematykę albumu. W kolejnych utworach, od III do V, Konopnicka zastosowała odmienny rodzaj wersyfikacji (8-zgłoskowiec zamiast 11-zgłoskowca), ponadto modyfikacji uległa także tematyka liryków. Stała się bardziej osobista, emocjonalna, wręcz intymna. W lirykach temat miłości łączy się ze śmiercią.

Utwór III [*Ty i wieczór letni, cichy*], IV [*Śmierci pożądam w tobie*] i V [*Nie znam ruchliwszej fali*] są poetyckim wyrazem doświadczenia uczucia miłości, która może mieć różnorodny, bogaty wymiar, od uczucia budującego, dającego siłę do pełnego namiętności, niemal erotyzmu, który może mieć niszczycielską moc.

[80] Ibidem, s. 4, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=5 [dostęp online: 20.01.2024].

Maria Konopnicka, Wiersz *III* [*Ty i wieczór letni,* cichy], *Listy*[81]

Związek pożądania i śmierci widoczny jest szczególnie w liryku IV:

Śmierci pożądam w tobie,
Najcichszy z moich snów!
O chłodnym myślę grobie
Dla utrudzonych głów.

[...]

I czekam tej godziny,
W tęsknocie pędząc dni,
Bo wtedy, mój jedyny,
Mam coś powiedzieć ci[82].

[81] Fotokopia karty z lirykiem *III* [*Ty i wieczór letni,* cichy], w: ibidem, s. 5, Biblioteka Cyfrowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=5 [dostęp 20.01.2024].

[82] Ibidem, s. 6, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=7 [dostęp online: 20.01.2024].

Pragnienie śmierci wyrasta z ogromnej tęsknoty za ukochanym. Dręczący kobietę sekret sprawia, że czas płynie inaczej. Swoje listy adresuje do mężczyzny, zwrot „mój jedyny" ukazuje bliskość tej relacji.

W liryku VIII [*I mówię: odejdź! – i wracam się cicha*] kobieta z jednej strony czuje, że nie umie żyć bez ukochanego, z drugiej jednak prosi, by odszedł. Relacja pomiędzy parą negatywnie wpływa na dobrostan psychiczny podmiotu lirycznego.

I mówię: odejdź! — i wracam się cicha,
By spojrzeć jeszcze na stóp twoich ślady,
I słucham wiatru, co w dali gdzieś wzdycha,
I na kwiat patrzę więdnący i blady,
Na jeden z kwiatów tych, co mają duszę —
I nie wiem, co mi jest — i płakać muszę.

I mówię: zostań! — i sama odchodzę
I drżąca idę w ciemności przed siebie.
I czuję ciernie kolące w tej drodze
I słyszę dzwony na serca pogrzebie
I widzę czarne snów ludzkich mogiły —
I nie wiem, co mi — i iść nie mam siły[83].

Obecne na początku wersów powtórzenia są wyrazem stanu duchowego gmatwaniny myśli, rozterek kobiety, które świadczą o konieczności dokonania trudnych dla niej wyborów. Liczba użytych czasowników sprawia, że wiersz jest bardzo dynamiczny. Dla zakochanej miłość to wybór pomiędzy tęsknotą i cierpieniem. Atmosferę smutku i strachu w ostatniej strofie potęguje obecność gasnącej zorzy oraz nadchodzącej nocy. Dla kobiety bolesne jest nie tylko samo podjęcie decyzji, lecz także pogodzenie się z jej konsekwencjami. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czym jest to rozstanie: wiąże się ono z kończącym się dniem i rozłąką na zawsze. Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć zakończenie utworu, co również podkreśla emocjonalność lirycznego zwierzenia.

Liryk IX [*Czy pomnisz, jak wskróś złotych zórz*] to poetycki opis relacji pomiędzy dwojgiem bliskich sobie ludzi. Beztroską więź tej pary oddaje obraz łódki oraz spokój toni wody.

[83] Ibidem, s. 10, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=11 [dostęp online: 20.01.2024].

Czy pomnisz, jak wskróś złotych zórz
Siedliśmy w łódkę, niemi,
Nadto bzów woni mając już,
I nadto mając ziemi...

A łodzią nie chwiał żaden ruch,
U brzegu senna stała;
A wodą szedł już nocy duch
I mgła wionęła biała...

I bezcielesnych marzeń rój
Obleciał nas dokoła...
I ochłódł życia war i znój
I zbladły nasze czoła...

Aż nagle jedno z twoich drgnień
Zburzyło tę pogodę...
Na twarz mi buchnął żar i cień,
A wiatr zamącił wodę...[84]

Dopóki marzenia i pragnienia zakochanych były zespolone, dopóty nic nie było w stanie zaburzyć panującej ciszy oraz harmonii. Sprzeczka między parą zostaje zasygnalizowana obrazem zmąconej wody, który dopełnia zmiana na twarzy kobiety (ostatni wers liryku). Relacja pomiędzy kochankami staje gwałtowna, co tym samym świadczy o wielkim, gorącym uczuciu. Co ciekawe, niewiele wiadomo o emocjach mężczyzny, to stany psychiczne zakochanej kobiety są najważniejsze w utworach Konopnickiej.

Budową i sposobem obrazowania liryk IX [*Czy pomnisz...*] przypomina znany wiersz Konopnickiej pt. *Kubek* (1896). Uczucie zakochanych w liryku należącym do trzeciego tomu *Poezji* burzy wpadająca do kubka łza, która jest wynikiem kłótni pary, po niej kochankowie rozbijają tytułowy kubek.

[84] Ibidem, s. 11-12, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=12, https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=13 [dostęp online: 20.01.2024].

Maria Konopnicka, *Ofiarowanie*, *Listy*[85]

Zmienność nastrojów ukazana w *Listach* ujawnia różne stany emocjonalne kobiety i mężczyzny. W liryku XII [*Tak mi się zda, że to bajka*] miłość dwojga ludzi staje się uczuciem erotycznym, dającym szczęście:

Pieśń objęła nas dokoła,
Niby przypływ morskich fal...
Jedne skrzydła nas anioła
W bezmiar niosły, w modrą dal...

Przecież czuję do dziś jeszcze
Dłoni twoich chłód i żar;
Dotąd idą po mnie dreszcze,

[85] Fotokopia karty z lirykiem *Ofiarowanie*, w: ibidem, s. 23, Biblioteka Cyfrowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=25 [dostęp 20.01.2024].

Dotąd mnie twój więzi czar...

I wiem, że w tej pieśni dźwięku
Była rozkosz, miłość, szał...
Że w niej drżało echo jęku
Naszych dusz — i naszych ciał[86].

To osobliwe i oryginalne frazy w twórczości Konopnickiej: liryczność, śpiewność, zmysłowość, erotyzm odsłaniają poetkę, która poszukuje nowych sposobów wyrazu, eksperymentowania, prób w różnych obszarach literatury. Przedstawioną w liryku sytuację liryczną spaja pieśń, która łączy kochanków, owa melodia stanowi także nawiązanie do II utworu [*Nie było dla nas godziny ni chwili...*]. Pod wpływem muzyki kobieta na nowo przypomina sobie o chwilach radości, a wraz z nimi pojawia się „echo jęku" jako wspomnienie wypływające z głębi, przywodzące bolesne wizje, być może, tego, co wydarzyło się później.

Liryk XIV [*W miłości nie ma zdrady...*] stanowi nawiązanie do utworu wcześniejszego, w nim po raz kolejny pojawia się echo minionych dni oraz zasłyszana kiedyś pieśń. Wiersz stanowi *novum* pod względem budowy, składa się z kilku różnych typów wersyfikacyjnych. Strofy zostały oddzielone rzędem kropek, który jest sygnałem, że w obrębie jednego tekstu mamy do czynienia z pośrednio powiązanymi ze sobą utworami. Pierwszy samodzielny tetrastych wprowadza w tematykę utworu:

W miłości nie ma zdrady:
Jest tylko wieczny ruch.
Siew życia i zagłady,
Jak chce, tak rzuca — duch[87].

Siew, o którym mowa w liryku, nawiązuje do natury, naturalnego cyklu wzrostu roślin. Zapoczątkowana w ten sposób metaforyka będzie kontynuowana w dalszych partiach liryku. Zdrada jest dla „ja lirycznego" zagładą dla całego istniejącego wcześniej świata.

[86] Ibidem, s. 15, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=16 [dostęp online: 20.01.2024].

[87] Ibidem, s. 18, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=19 [dostęp online: 20.01.2024].

Maria Konopnicka, *Ofiarowanie*, *Listy*[88]

Liryk pt. *Ofiarowanie* zamyka cykl *Listy* i jest jednocześnie punktem wyjścia do ponownej lektury cyklu albumowego. Ów nowy początek wprowadza pierwsza strofa utworu, w której podmiot wysyła karty w świat:

Lećcie, kartki ciche, białe,
Jak jabłoni kwiecie,
Zapukajcie, zastukajcie,
Gdzie smutek znajdziecie.

Zapukajcie, zastukajcie,
Gdzie milczące wrota:
Może pójdzie wam otworzyć
Jaki duch-sierota[89].

[88] Fotokopia karty z lirykiem *Ofiarowanie*, w: ibidem, s. 25, Biblioteka Cyfrowa Polona: https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=27 [dostęp 20.01.2024].

Listy można zatem uznać za cykl liryczny, pamiątkę dla zakochanych. Wiadomości nie posiadają z góry wskazanego adresu odbiorcy, to ich zadaniem jest znalezienie drogi do „ducha-sieroty". Wiadomości są: „ciche, białe", co jest lirycznym wyrazem przeżyć miłosnych. A zatem tematem cyklu jest intymność, szczerość, wyznanie. W dalszej części utworu zakochana kobieta zastanawia się nad potrzebą podarowania tych poetyckich kart innym. Zdaje się, że adresatką albumu miały być inne kobiety. W taki sposób był skomponowany tom:

Może drogi głos przypomni
W waszej cichej mowie.

Może drogi głos przypomni,
Co zamilkł na wieki,
Może głową zakołysze,
Zarosi powieki[90].

Kartki są niczym najbardziej oczekiwana wiadomość. W ostatniej strofie występuje apostrofa skierowana do wiatru, który jest określeniem znaczeń duchowych.

Marzenia senne odnoszą się nie tylko do snów, lecz także do braku odpowiedzi na kartki, które nigdy nie zostały wysłane lub słów mogących coś zmienić. Stąd wszystkie niewypowiedziane myśli i emocje zostają przez Konopnicką ujęte w formie listu. Jacek Nowak, we *Wstępie* do edycji listów Konopnickiej do stryja, pisał:

Twarde prawo życia zwyciężało idealizm twórczej pracy. Konopnicka, nazywając siebie „najemnicą życia i wyrobnicą dnia" miała świadomość, że jej pisarstwo ma coś z rzemiosła, a ona sama podobna jest do człowieka, który „gdzie się zatrzyma, tam zapracuje nieco – i dalej" (list z 14 V 1892)[91].

Nazwanie Konopnickiej rzemieślnikiem, odbiera wiele z jej talentu i nie pozwala właściwie ocenić warsztatu poetki. Być może właśnie z tego względu pisarka stworzyła zbiór liryków miłosnych, aby sprawdzić się w tym gatunku, ukazać, także samej sobie,

[89] Ibidem, s. 24-25, Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona; https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=25, https://polona.pl/item-view/db9b8c2d-5b31-44f5-8fcc-5fe8da6d55b3?page=26 [dostęp online: 20.01.2024].

[90] Ibidem.

[91] J. Nowak, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 31.

pełnię zakresu swoich umiejętności. Podróże stanowiły dla Konopnickiej nie tylko nowy etap w życiu, lecz także przynosiły natchnienie. Pozostanie w jednym miejscu na dłużej byłoby dla autorki *Wrażeń z podróży* krokiem wstecz. Przywołany przeze mnie cykl *Listy* po raz kolejny wyjawia różnorodność pisarską Konopnickiej, a także jest śladem zmian zachodzących w jej warsztacie artystycznym.

Rozdział III

Cykle poetyckie z podróży

„Evviva I'Italia!"

W niniejszym rozdziale dysertacji podejmę analizę wybranych cyklów wchodzących w skład tomu poetyckiego *Italia* (1901)[1] Marii Konopnickiej. Ów zbiór wymaga dopełnienia i uszczegółowienia dotychczasowego stanu wiedzy[2]. Poetka przedstawiła w *Italii* poetycką mapę podróży, która nie tylko była inspirowana wojażami twórców epoki romantyzmu oraz ich dziełami, lecz także stanowiła indywidualną ścieżkę artystycznych poszukiwań Konopnickiej.

Celem rozdziału jest ukazanie wpływu inspiracji tradycją literacką na kształt tomu poetyckiego *Italia*. W tej części pracy omówię między innymi korespondencję między poetką a Teofilem Lenartowiczem, będącą z jednej strony świadectwem wyjątkowej relacji mistrz-uczennica, która zrodziła się między artystami, z drugiej zaś ujawniającą część warsztatu twórczego Konopnickiej – jej spojrzenie na sztukę, proces

[1] Zob. M. Konopnicka, *Italia*, Warszawa 1901.

[2] O tomie *Italia* Marii Konopnickiej powstały m.in. następujące prace badawcze: J. Harasim, *Z mojej Biblii. Motywy biblijno-religijne w poezji Marii Konopnickiej*, Łomża 2002; W. Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984; J. Sztachelska, *Pejzaże tęsknoty. Wiersze Marii Konopnickiej z okresu „emigracyjnego"*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia-pejzaż-pamięć,* pod red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2001, s. 121-132; J. Kulczyńska, *Artysta i jego dzieło. Madonna w poezji Marii Konopnickiej*, w: *Czytanie Konopnickiej*, red. O. Płaszczewska, Kraków 2011, s. 191-208; J. Sztachelska, *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015; J. Nowakowski, *Spotkanie nad Arnem (Konopnicka – Lenartowicz)*, w: *Konopnicka i współczesny jej świat literacki. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1969, s. 171-219; B. Mazan, *„Idee wieczne" i realia kształcące. Przybliżenia z poezji Marii Konopnickiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2011, r. IV, s. 144-175; K. Jarosińska-Buriak, *Loggie i ogrody, czyli kilka uwag na marginesie czytania Marii Konopnickiej*, „Rozprawy Naukowe i Zawodowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Elblągu" 2010, z. 11, s. 21-39.

rozwoju i doskonalenia rzemiosła poetyckiego. Porównanie wybranych liryków wchodzących w skład cyklu *Madonna* (*Italia* 1901) Konopnickiej z *Album włoskim* (1870) Lenartowicza pozwoliło na wskazanie przestrzeni dialogu między twórcami, a także ukazanie zainteresowania poetki sztuką (malarstwem i rzeźbą).

W tej części rozprawy analizie poddam nieznany dotąd liryk pt. *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, który, w zamierzeniu autorki, miał prawdopodobnie wchodzić w skład cyklu *Madonna*. Autorka *Italii* opublikowała go tylko raz w czasopiśmie „Biblioteka Warszawska" w 1898 roku. Podejmę próbę umiejscowienia tego utworu w cyklu, a także, na podstawie dostępnych źródeł, spróbuję ustalić, jakie mogły być powody rezygnacji poetki z jedenastego liryku.

W niniejszych rozważaniach skupię się także wokół wspomnianego cyklu *Madonna*. Omówię wybrane elementy wpływające na jego kompozycję. Odwołując się do koncepcji cyklu autorstwa Rolfa Fiegutha, spróbuję określić najważniejsze elementy zbioru Konopnickiej.

Następnie podejmę temat działalności krytycznoliterackiej Marii Konopnickiej, szczególnie ważne będzie dla mnie zainteresowanie poetki twórczością Adama Mickiewicza. Eseje teoretyczne autorki *Italii* wskazują istotny kierunek interpretacyjny dla podjętego przeze mnie tematu inspiracji dziełami Mickiewicza. Podstawą tezy o istniejących w *Italii* nawiązaniach do tradycji romantycznej stanowi, przedstawione w niniejszym rozdziale, zestawienie wybranych elementów cyklu poetki – *Sonety włoskie* oraz *Sonetów krymskich* autorstwa Mickiewicza.

Klamrę zamykającą ten etap badań – swego rodzaju podsumowanie, stanowi analiza porównawcza trzech utworów z cyklu pt. *W Kartuzji Pizańskiej* Teofila Lenartowicza wchodzących w skład *Album włoskie* (1870) z lirykiem Konopnickiej – *W Kartuzji*, należącym do cyklu *Sonety włoskie* (*Italia*, 1901).

Florencja – Twórcze spotkanie przy via Montebello. O wpływie sztuki romantycznej Teofila Lenartowicza na pisarstwo Marii Konopnickiej

Zażyła relacja pomiędzy Konopnicką a Lenartowiczem rozwijająca się na kartach korespondencji, przynosiła wiele satysfakcji zarówno przebywającemu na emigracji samotnemu artyście, jak i redaktorce „Świtu". Lenartowicz po udziale w Wiośnie Ludów (1848-1849) musiał wyjechać z kraju i nigdy już nie wrócił na stałe do

Polski. Najpierw wyemigrował do Drezna (1849), później do Paryża (1852) i Włoch (1856). W roku 1860 osiadł we Florencji[3]. W Wiośnie Ludów brał udział także stryj Konopnickiej – Ignacy Wasiłowski, nie wiadomo jednak jak obszerna była wiedza poetki na temat miejsca poznania mężczyzn, obaj niewiele o tym mówili[4]. Pisarka bardzo dobrze znała twórczość Lenartowicza, mam tu na myśli nie tylko jego tomy poetyckie, dzieła rzeźbiarskie, lecz także prelekcje pt. *Sul carattere della poesia polona-slava*, które ukazały się w 1886 roku[5].

Pierwszy list poetka wysłała 2 listopada 1883 roku, w tamtym czasie została ona redaktorką „Świtu" i zwróciła się z prośbą do Lenartowicza o przesłanie listu czy wiersza na łamy prowadzonego przez nią czasopisma. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Konopnicka miała wówczas czterdzieści jeden lat, a „lirnik mazowiecki" sześćdziesiąt jeden lat. Znajomość ta była ważna dla obu stron i trwała około dziesięciu lat. Korespondencję między nimi zakończyła dopiero śmierć poety.

Przesyłane przez Konopnicką wyrazy pamięci w postaci życzeń, ciepłego słowa, gałązki wierzbowej na wiosnę czy opłatka na święta Bożego Narodzenia stanowiły dla poety wyraźny sygnał pamięci. Nie można pominąć także wartości relacji dla autorki cyklu *W górach*. Konopnicka widziała w tę znajomość jako szansę na poznanie romantycznego twórcy, czy możliwość uczenia się od mistrza, stąd także stosunkowo często pojawiający się w korespondencji zwrot: „Drogi Mistrzu". Pióro, które poetka otrzymała od Lenartowicza traktowała jako prośbę o kontynuowanie rozpoczętej przez niego poetyckiej drogi twórczej. Wraz z wiecznym piórem Konopnicka otrzyma wiersz pt. *Wierzba. Marii Konopnickiej za gałązkę wierzbową*, który przedrukowała w „Kłosach"[6]. Liryk ten ma bardzo osobisty charakter i pokazuje, jak ważna była ta relacja dla obojga pisarzy.

Pszczoła na ciebie nie zwraca się skrzętna,

[3] Zob. J. Nowakowski, *Lenartowicz*, w: T. Lenartowicz, *Poezje*, wybór, oprac. J. Nowakowski, wyd. 1, Warszawa 1967, s. 5-37.

[4] Zob. J. Nowak, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, red. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 25.

[5] Zob. J. Nowakowski, *Wstęp*, w: T. Lenartowicz, *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*, Warszawa 1978, s. 8.

[6] Zob. T. Lenartowicz, *Wierzba. Marii Konopnickiej za gałązkę wierzbowa*, „Kłosy" 1887, t. 44, nr 1140, s. 286. W nieco innym kształcie tekst ukazał się w wydaniu pośmiertnym, zob. T. Lenartowicz, *Na wierzbę* w: idem, *Poezje*, Lwów 1895, s. 117-120.

I chrząszczyk tylko twych się czepia liści;
A ty mnie przecie najwięcej pamiętna
I ty mi jedna szumisz najczęściej.
[...]
Bądźże ty w mojej piosence sławiona,
Której nie słucha nikt i nikt nie ceni;
Bo moja strona, hej, ta moja strona,
Jedno z drzew naszych szumem się tam żeni,
Z chlupotem wody, gdy o brzegi w pędzie
Tłucze swe fale o srebrzystych grzywach,
Z jesiennym wichrem na rozległych niwach
I nie z tym, co jest, ale z tym, co będzie[7].

Warto przypomnieć, że Lenartowicz często pisał w listach do Konopnickiej, że na emigracji czuł się samotny, niewielu artystów utrzymywało z nim kontakt. W związku z tym w wybranych przeze mnie wyimkach wiersza wyraźnie widać, że poeta doceniał zainteresowanie pisarki i cieszył go fakt, że jako jedna z nielicznych utrzymywała z nim stałą korespondencję. Prawdopodobnie w czasie wymiany listów zawiązała się pomiędzy poetką i Lenartowiczem bliższa znajomość. W cytowanym liryku autor *Lirenki* wyliczył przestrzenie wspólne dla obojga (dla niego i Konopnickiej): są to wiersze-pieśni. Tym samym poeta zaznaczył, jak ważne zadanie zostawia swojej następczyni – trwanie przy postawionych sobie celach i dalsze tworzenie poezji.

W wydaniu z 1895 roku, a więc dwa lata po śmierci Lenartowicza, w zbiorze *Wybór poezji* ukazał się wiersz pt. *Młodej poetce Maryi*[8], nie udało mi się dotrzeć do innych przekazów tekstu, ale na podstawie treści tego wiersza uważam, że najprawdopodobniej jest on dedykowany właśnie Marii Konopnickiej. Interesujący jest fakt, że w żadnym z późniejszych (pośmiertnych wydań) wiersz się nie pojawił. Potwierdzeniem hipotezy, że adresatką była Konopnicka, może być tytuł, przywołujący imię pisarki. Ponadto pisarka miała w zwyczaju zaniżać swój wiek o kilka lat, co mogłoby tłumaczyć użyte przez Lenartowicza określenie „młodej poetce".

Nie chcesz ze mną, leć w otchłanie,
Lecz wpierw spójrz ze wzgórza,
Jakie jęki, jakie łkanie,

[7] Ibidem, modernizacja utworu zgodna ze współczesnymi normami językowymi – A.Z.

[8] Zob. T. Lenartowicz, *Młodej poetce Maryi* w: idem, *Wybór poezji*, Petersburg 1895, s. 213-216.

Jaka tam wre burza.

Widzisz, łączą się, jednoczą,
A w wiecznym rozdziale,
To się zbliżą, to odskoczą,
Rozszalałe fale...

Próżno marzą radość błogą,
Pycha fale wzdyma,
Ciemną ja nie chodzę drogą,
Próżno... mnie tam nie ma.

Milczysz, słuchasz zadziwiona,
Świt rozpędza cienie,
Dzięki! moja brzękła strona,
Cisza i westchnienie...[9]

Wiersz utrzymany jest w podobnym tonie do liryku przywołanego wcześniej – *Wierzba. Marii Konopnickiej za gałązkę wierzbową*, można więc odnaleźć pomiędzy tekstami nawiązania, co pozwala sądzić, iż *Młodej poetce Maryi* dedykowany był właśnie Konopnickiej. W obu wierszach Lenartowicz tworzy wrażenia akustyczne, od głośnych dźwięków na początku utworów, po ciszę w jego końcowych partiach. W tym utworze (*Młodej poetce Maryi*) podmiot zwraca się do kobiety i daje jej wskazówki, jaką powinna obrać drogę, co może świadczyć, że jest to literacki zwrot z prośbą o kontynuowanie przez Konopnicką „ścieżki" poetyckiej artysty.

Poetka również napisała dla Lenartowicza utwór. Nosi on tytuł *Lirnikowi na via Montebello* i został opublikowany w 1888 roku na łamach krakowskiego „Światu"[10]. Utwór rozpoczyna dedykacja. Konopnicka zaczerpnęła ją z listu otrzymanego od poety:

"W ogniach jesteś świętych — idź a świeć"
(Z listu T. L.)[11]

[9] Ibidem, s. 216.

[10] Zob. M. Konopnicka, *Lirnikowi na via Montebello*, „Świat" 1888, nr 19, s. 440, kolejno przedrukowany w wydaniu krytycznym, M. Konopnicka, *Lirnikowi na via Montebello*, w: eadem, *Poezje*, t. III, red. J. Czubek, Warszawa 1915, s. 121-123.

Słowy mnie swemi namaścił z daleka,
Jakoby święte wylawszy oliwy
Na czoło moje, ten pieśniarz, co czeka,
Oparty o swój kij pątniczy, krzywy,
Aż łódź tułacza odbije się z brzega[12].

W bardzo podniosłym tonie poetka rozpoczyna wiersz poświęcony Lenartowiczowi. Pojawiają się w nim zwroty i sformułowania znane z *Album włoskie*, są nimi: kij pątniczy i tułaczka. Co ciekawe, podobne nawiązania do tomu Lenartowicza można odnaleźć w zbiorze *Italia* (1901). Poetka umieściła w nim cykl poetycki składający się z dziesięciu wierszy, który nosi tytuł *Echa florenckie*[13]. Po śmierci lirnika Konopnicka napisała także obszernym studium pt. *Teofil Lenartowicz* wydane w zbiorze *Ludzie i rzeczy*. Poetka opisywała w nim zasługi autora *Lirenki,* jego zachowanie oraz ostatnie chwile życia na podstawie przekazów przebywających z nim osób[14]. Jak można zauważyć, dwie artystyczne dusze łączyło wiele (zainteresowania rzeźbiarstwem, malarstwem, podobne poglądy na temat sztuki), jednak najbardziej zbliżyła ich do siebie poezja[15]. Dedykowane sobie nawzajem wiersze można interpretować jako próbę kontynuacji tradycji wpisów do sztambuchów (zwyczaj powszechny w dobie romantyzmu). Mimo że, z powodu dzielącej poetów odległości, zeszytem stała się korespondencja, a następnie pierwodruk utworu w czasopiśmie, to specyfika owych utworów, zawarte w nich nawiązania, które budują swego rodzaju dialogiczność oraz osobisty charakter, nasuwają na myśl właśnie wpis do sztambucha. Ofiarowany wiersz jest nie tylko wyrazem pamięci, lecz także stanowi kolejny etap relacji między Konopnicką a Lenartowiczem, który pogłębia i umacnia ich artystyczną znajomość.

---

[11] List Marii Konopnickiej do Teofila Lenartowicza, Florencja, 11 lipca 1888 roku: „Twój wiersz bardzo ładny, jesteś w ogniach świętych, idź i świeć!" (M. Konopnicka, *Korespondencja do pisarzy, t. 1*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 91 (list nr 23).

[12] M. Konopnicka, *Lirnikowi na via Montebello*, op. cit., s. 121.

[13] Pierwodruk pod tytułem *Florenckie echa. Pamięci Lirnika* ukazał się w „Kraju" w 1894 roku (w numerach: 33, 35, 37, 39-42).

[14] M. Konopnicka, *T. Lenartowicz*, w: eadem, *Ludzie i rzeczy*, Warszawa 1898, s. 413-479.

[15] Zob. M. Bartnikowska-Biernat, *Teka florencka Teofila Lenartowicza. Wokół twórczości literackiej i rzeźbiarskiej*, Kraków 2021.

Spotkanie autorki *Italii* z Lenartowiczem odbyło się w marcu 1892 roku przy via Montebello 24. Była to pierwsza i zarazem ostatnia rozmowa pomiędzy literatami. W liście do stryja – Ignacego Wasiłowskiego, pisanym 12 kwietnia tego samego roku z Rzymu, Konopnicka relacjonowała:

Poznałam nareszcie Lenartowicza, który wcale nie zawiódł wyobrażenia, jakie o nim miałam, owszem, przewyższył je swoją prostotą, serdecznością i jakimś duchem prawdziwej poezji, który go ożywia. Wspominał Cię, drogi Stryju, bardzo żywo i tkliwie. [...] Ponieważ spędziłam parę wieczorów u p[ani] Jabłonowskiej, we Florencji teraz zamieszkałej, więc czytał mi tam Lenartowicz swoje poezje niedrukowane. Są rzeczy silne i duchem goryczy przejęte, wcale nieprzypominające autora *Lirenki*. Szczególnej podobał mi się wiersz na śmierć samobójczą Ordona, który obronił sławną redutę, ale duszy własnej przed rozpaczą obronić nie mógł. Czytał mi też wyjątki ze swojego dramatu pt. *Nieszczęśliwi*[16].

Na podstawie tego listu można przypuszczać, że Konopnicka w trakcie tego pobytu we Florencji kilkukrotnie rozmawiała z Teofilem Lenartowiczem. W przytoczonej wiadomości do stryja poetka zauważa, że późniejsza twórczość Lenartowicza nie przypomina tej znanej ze zbioru *Lirenka*. Uwaga ta świadczy przede wszystkim o tym, że Konopnicka bardzo dobrze znała wydane cykle poetyckie romantycznego twórcy[17]. Fakt, że Lenartowicz dzielił się z nią swoimi nieopublikowanymi utworami, ukazuje jak bliska musiała być to znajomość. Zaufanie, jakim darzył artystkę, odzwierciedla również wyjątkowość ich relacji, która była oparta na szczerej rozmowie i zaangażowaniu z obu stron. Takie zachowanie lirnika, dzielenie się z Konopnicką niepublikowanymi fragmentami, potwierdza siłę wzajemnych inspiracji poetyckich.

Owocem spotkania przy via Montobello, które zapewne twórczo zmotywowało poetkę do poznawania Włoch, były podróże odbyte przez nią po wyjeździe z Florencji. Poetka zdała mistrzowi dosyć skrupulatną relację z tego, co udało jej się już zobaczyć: „W więzieniu Mamertyńskim byłam, na Forum starym, w Koloseum. [...] Bazylika Ś[więteg]o Piotra wydała mi sie nie dość ogromna, o większej marzyłam”[18]. W innym liście, wysłanym w tym samym czasie do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Konopnicka

[16] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Rzym, 12 kwietnia 1892 roku: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 347-348 (list nr 84).

[17] Zob. T. Lenartowicz, *Lirenka*, Poznań 1855; T. Lenartowicz, *Album włoskie*, Lwów 1870. Utwór *Nieszczęśliwi* nie ukazał się drukiem za życia Lenartowicza.

[18] List Marii Konopnickiej do Teofila Lenartowicza, Rzym, 9 kwietnia 1892 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja do pisarzy*, op. cit., s. 122 (list nr 45).

dokładnie opisała odwiedzone miejsca i, podobnie jak w wiadomości do Lenartowicza, dostrzegła nie tylko zalety tych obiektów zobaczonych w trakcie podróży, lecz także wymieniła miejsca, które jej się nie spodobały[19].

Wiele inspiracji *Albumem włoskim* (1870) Lenartowicza można odnaleźć w cyklu *Italia* (1901) Konopnickiej. Pokuszę się nawet o tezę, że jest to dialog z romantycznym poetą. Oba cykle liryczne dzieli (patrząc na daty wydań) ponad trzydzieści lat. Nie ulega wątpliwości, że ogromy wpływ na sposób postrzegania przez Konopnicką Włoch miał właśnie Lenartowicz, który zachęcał poetkę do odwiedzania miejsc znanych m.in. z renesansowych budowli, a także dzieł sztuki.

Porównanie spisów treści zbiorów: *Album włoskie* i *Italii* wskazuje na zaskakująco wiele podobieństw. Jeden z tytułów obecny w *Album włoskim* Lenartowicza pojawia się w zbiorze Konopnickiej w niezmienionej formie. Utwór *Madonna* w tomie *Italia* (1901) jest tytułem cyklu składającego się z dziesięciu ekfraz. W twórczości Lenartowicza pojawił się utwór pt. *Italia do J. Ł.*, natomiast Konopnicka nadała taki tytuł całemu zbiorowi. Poeta wiele miejsca poświęcił ważnym postaciom historycznym: *Tuskulum* mówi o Cyceronie – w *Italii* odnajdujemy liryk *W zatoce Baji. Villa Cycerona*. Utwór *Torkwatowi Tasso* z *Album włoskie* ma swoje nawiązanie w liryku Konopnickiej pt. *Na Janikulum*. Natomiast utwór *Rzym. Italia* autorstwa Lenartowicza znajduje swoje odzwierciedlenie w zbiorze *Italia* w wierszu pt. *W Porta Pia*. Poza bezpośrednimi odwołaniami w obu zbiorach można zauważyć podobny sposób opisu Włoch, zachwytu nad przyrodą oraz sztuką. Przed rozpoczęciem analizy poszczególnych utworów, w perspektywie ogólnej, chciałabym zauważyć, że tomy poetyckie Marii Konopnickiej i Teofila Lenartowicza są bardzo podobne pod trzema względami. Z jednej strony ukazują tęsknotę za krajem, z drugiej zaś chwalą włoską literaturę, sztukę, sposób życia. Po trzecie natomiast, zarówno autor *Album włoskie*, jak i Konopnicka częstokroć próbują porównać ze sobą te dwie kultury.

Dzięki listowi Lenartowicz do Józefa Ignacego Kraszewskiego dowiadujemy się, że pierwotnie zbiór *Album włoskie* miał nosić tytuł *Znad brzegów niebieskiego morza*[20]. Poeta różnie nazywał ten tom. Pozostawiona ostatecznie nazwa – *Album włoskie* – sugeruje, że Lenartowicz uznał ją prawdopodobnie za najlepszą, ponadto

[19] Zob. list Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Rzym, 12 kwietnia 1892 roku: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 347 (list nr 84).

[20] Zob. list Teofila Lenartowicza do Józefa Ignacego Kraszewskiego, 18 lipca 1865 roku: T. Lenartowicz, *Korespondencja J. I. Kraszewski, T. Lenartowicz*, oprac. W. Danek, Wrocław 1963, s. 99..

określenie „album” odnosi do zaplanowanej, przemyślanej koncepcji, w której każdy element ma swoje wybrane przez autora miejsce, np.: *Łuk Tytusa*; *Przy zachodzie słońca. Pod bramą ogrodu*; *Rozczarowanie w Marino* czy *Dziewczyna z Nemi*.

Podobnie, swój cykl – *Italię* – zbudowała Maria Konopnicka, w centrum liryków umieściła przyrodę oraz najważniejsze dzieła sztuki. Cykle osnute wokół sztuki to: *Madonna*; *W Sykstynie*; *Faun*; *Prace Amora*, a także miejsc zobaczonych we Włoszech to: *Morze, Sonety włoskie, Po drodze*. Poetka nie tylko czerpała inspiracje z warsztatu pisarskiego Lenartowicza, lecz także uczyła się patrzeć na sztukę w podobny sposób. Można by rzec, że Konopnicka na wzór zbioru z 1870 roku tworzyła swoje *Album włoskie*. Dzięki porównaniu utworów pochodzących z obu cykli wskażę wybrane miejsca wspólne i różnice pomiędzy nimi.

Szczególnie chciałabym zwrócić uwagę na cykl *Madonna* Konopnickiej, który zbliżony jest do dwóch utworów Lenartowicza (*Madonna!* i *Argument*). Zbiór poetki składa się z dziesięciu utworów będących odwołaniami do dziewięciu włoskich przedstawień malarskich i jednej francuskiej rzeźby: *Cimabue*; *Giotto*; *Vivarini*; *Rafael. Madonna del cardellino*; *Luini*; *Correggio*; *Rafael. Sistina*; *Botticelli*; *Ignotus. Virgo Nera*; *Botticelli. Magnificat* i w moim odczuciu dosyć wyraźnie koresponduje z lirykami autora *Album włoskie*.

Podobieństwa te dotyczą nie tylko podjęcia wspólnego tematu, lecz także sposobu ukazania przez dwoje poetów Matki Boskiej oraz odniesień do malarstwa. Zbiór *Album włoskie* otwiera liryk *Madonna!*, który zbudowany jest z dwóch części, pierwsza z nich odsłania temat spotkania, druga zaś to poetycki opis wrażeń towarzyszących „ja lirycznemu”. Konopnicka komponuje cykl o takim samym tytule jak utwór Lenartowicza, jednak bez wykrzyknika w nazwie. Poetka wpisuje ekfrazy w historię macierzyństwa Maryi, od narodzin Jezusa Chrystusa do jego ukrzyżowania.

Poetyckie spotkanie z Madonną w liryku Lenartowicza ukazane zostało jako wydarzenie metafizyczne, przypominające wręcz objawienie:

Popatrzyła raz po niebie,
To znowu po mnie;
Madonnie to za ciebie,
Wyrzekła skromnie.
Spłukane oczy łzami
Zwróciła w moje,
Złożyła rączek dwoje:

Mi ami?...
Lilja na piersi jej białą
Upadła wonna,
Łono miłością drżało –
Madonna![21]

Sytuacja liryczna ukazuje fizyczną wręcz bliskość. W dalszej części utworu, Madonna kładzie dłoń na sercu i zachęca podmiot do wyciszenia i kontemplacji. W przywołanym obrazie poetyckim uwagę zwraca sposób przedstawienia Maryi, która poza swoim pięknem i skromnością – płacze. Objawienie Matki Boskiej jest wydarzeniem wyjątkowym, które zostaje porównane do czarów:

Poranek błogi
Czyż wyda słowo czyje?
Ucisz się drogi,
Słuchaj jak serce bije.
Przycichłem:– czary!
Nie znaleźć taką drugą,
Nie dacie wiary[22].

Dźwięk bijącego serca staje się dowodem osobistego kontaktu z Madonną. W lirykach Lenartowicza spotkaniu towarzyszy sceneria typowa dla włoskiej przestrzeni. Podobnie w cyklu Konopnickiej odnaleźć można obrazy charakterystyczne dla przyrody półwyspu apenińskiego, np. gwieździstą rosę (gatunek magnolii), rzeki: Arno oraz Gixdeka. Obrazy, które można określić jako najbliższe przedstawieniu z liryku *Madonna!* Lenartowicza, występują w utworach: *Vivarini* i *Luini* z cyklu *Italia*. Lilia – symbol biblijny, oznacza niewinność i czystość.

W liryku *Argument* Lenartowicz wprowadza do utworu wizję senną, poprzez którą przenosi się do trzech pracowni włoskich mistrzów: Michała Anioła, Rafaela Santiego oraz Fra Angelica[23]. Można przypuszczać, że Konopnicka zainspirowana

[21] T. Lenartowicz, *Madonna!* w: idem, *Album włoskie*, Lwów 1870, s. 82.

[22] Ibidem, s. 83, modernizacja ortografii zgodnie ze współczesną normą – A.Z.

[23] Wartym zaznaczenia jest również fakt, że poetka o wszystkich wyżej wymienionych włoskich malarzach napisała liryki, które znalazły się w tomie *Italia*. Dwa wiersze z cyklu *Madonna* przywołują Rafaela Santiego – *Rafael. Sistina* i *Rafael. Madonna del cardelino*. Natomiast utwory nawiązujące do postaci Michała Anioła, pochodzące z cyklu *Italia* to: *Stworzenie człowieka* oraz *Sąd*. Natomiast liryk

przywołanymi malarzami w wierszu Lenartowicza, podjęła pomysł i rozszerzyła go do rangi cyklu. W liryku ze zbioru *Album włoskie* zostały wydobyte zalety, cechy charakterystyczne malarstwa każdego z twórców, co mogło być inspirujące dla Konopnickiej:

Fra Angelico niebieską pogodą,
Nad dusz zbawionych rozwieszoną światem,
Rafael prawdy wzrok przemywał wodą,
Michał utwierdzał sztuki majestatem[24].

Co ciekawe, w dalszej części wiersza Lenartowicz zostaje zaproszony do pracowni malarskiej, w której ogląda obraz Madonny z dzieciątkiem, co koresponduje z lirnikiem *Vivarini* Konopnickiej. W *Argumencie* czytamy:

Wchodzim, celka ot tak wielka,
Z ściany boża Rodzicielka
Pochyla się z swą dzieciną
Nad królami, co się kiną.
Tam murzyny, tam wielbłądka,
A sam malarz patrzy z kątka.

Z drugiej strony w tejże celi
Boży tron się światłem bieli;
I syn matce wieńczy skronie,

---

dotyczący twórczości malarskiej Fra Angelica pt. *Fra Angelico. Wniebowzięcie* miał swój pierwodruk w „Bibliotece Warszawskiej" w 1898 roku w tomie trzecim, nie został on jednak włączony przez Konopnicką do cyklu *Madonna*.

Temat cyklu *Madonna* został przeze mnie rozwinięty w artykułach: A. Zwolińska, *„Madonna" M. Konopnickiej jako cykl liryczny – wybrane zagadnienia*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M. J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 135-152; A. Zwolińska, *Z podróży włoskiej „Fra Angelico. Wniebowzięcie" - o nieznanym wierszu Marii Konopnickiej z cyklu „Madonna"*, „Colloquia Litteraria" 2023, nr 1, s.127-145; A. Zwolińska, *Doświadczenie zachwytu – o tomie „Italia" (1901) Marii Konopnickiej*, w: *Obszary Polonistyki 6. Człowiek i natura w języki, literaturze, kulturze i sztuce współczesnej*, red. M. Krauz, R. Magryś, Rzeszów 2022, s. 258-266; A. Bogucka [obecnie Zwolińska], *„Italia" Marii Konopnickiej – problemy edytorskie i potrzeba nowej edycji utworów poetyckich*, w*: Problemy wypowiedziane. XVI Warsztaty Młodych Edytorów*, red. E. Dybicka, Lublin 2019, s. 7-15. Na niniejszego rozdziału pracy tekst został przeredagowany i poddany ponownej analizie.

[24] T. Lenartowicz, *Argument*, w: idem, *Album włoskie*, op. cit., s. 139.

Muzykanty cudne one
Dmą we trąby zakrzywione,
I po skrzypcy smyczkiem wiodą
Malowane jakby wodą.
[...]
I wszystkie się lica śmieją
Wiarą, czuciem i nadzieją[25].

Uwagę zwraca postać Madonny i dzieciątka, spojrzenia, którymi ukazują swoją miłość. W tej artystycznej wizji pojawiają się także królowie oraz inne osoby przybywający pokłonić się matce z dzieciątkiem. W liryku Konopnickiej pt. *Vivarini* jest podobnie:

Obie ręce jej złożone,
Zapuszczony kwef na głowie,
A z obojej stopek strony
Dwaj anielscy muzyczkowie.

Muzyczkowie z nieba rodem,
Piórek mało, życia wiele,
Uśpionemu dzieciąteczku,
Na gęślikach rzną kapelę[26].

Dostojność przedstawionej sceny, która została wydobyta poprzez śpiew muzyków, czyni chwilę wyjątkową. Obecność Matki Boskiej w wierszu *Madonna!* Lenartowicza aktywizuje wszystkie niemal zmysły: wzroku „Patrz tęcz obręcze”[27], słuchu: „Ucisz się drogi,/ Słuchaj jak serce bije./ Przycichłem: – czary!”[28], węchu: „Lilja na pierś jej białą/ Upadła wonna,/ Łono miłością drżało”[29] oraz dotyku: „Dłoń mą na sercu kładzie”[30]. Podobnie w lirykach autorstwa Konopnickiej, postać Madonny umieszczona została w centrum każdego z utworów, jednak w wierszach poetki, dość ważnym elementem jest wizerunek Maryi, jednak chodzi nie tylko o jej wygląd, lecz także relację matka-dziecko czy przestrzeń, która ich otacza. Co ciekawe, mimo że Konopnicka przywołuje w cyklu

[25] Ibidem, s. 140-141.

[26] M. Konopnicka, *Vivarini*, w: eadem, *Italia*, Warszawa 1901, s. 120-121.

[27] T. Lenartowicz, *Madonna!*, op. cit., s. 83.

[28] Ibidem.

[29] Ibidem, s. 82.

[30] Ibidem, s. 83.

dziesięć różnych artystycznych przedstawień Madonny, to każdy liryczny portret stworzony przez poetkę, inspirowany poszczególnymi dziełami sztuki, dopełnia się i tworzy spójny obraz Maryi – matki Boga, a także, co istotne, dobrej, kochającej ludzi kobiety. Lenartowicz często łączył ze sobą dwa kraje – Italię i Polskę, nazywając je ojczyznami – „Przejdziem po tym moście żalu/ Od ojczyzny do ojczyzny”[31]. Zabieg ten typowy jest również dla Konopnickiej, która w wielu utworach należących do cyklu *Madonna* łączyła ze sobą elementy przestrzenni włoskiej z polskimi krajobrazami, np. w utworze *Rafael. Madonna del carellino*: „I rzecze: Oto stanie mój krzyż/ Na polnej miedzy.../ Stanie wśród olchów, wśród kalin gron”[32]. Synteza tych dwóch odległych od siebie miejsc wprowadza do liryku nową jakość, czyni go wielopłaszczyznowym, tzn. daje czytelnikowi możliwość rozpoznania odległych dla niego miejsc i utożsamienia się z nimi.

Źródeł inspiracji twórczych Marii Konopnickiej należy szukać nie tylko w twórczości Teofila Lenartowicza, lecz także w ich wzajemnej relacji, która przez lata kształtowała sposób odbioru świata przez poetkę. Pisarka zapewne inaczej patrzyłaby na sztukę włoską, gdyby nie pojechała do Florencji i nie poznała artysty osobiście. Możliwość przebywania w jego pracowni i poznania warsztatu pracy również wpłynęła korzystnie na jej wrażliwość estetyczną.

Madonna jako cykl liryczny

Wszystkie utwory wchodzące w skład cyklu *Madonna* po raz pierwszy zostały opublikowane w czasopiśmie „Biblioteka Warszawska”. Liryki *Cimabue* i *Giotto* miały swój pierwodruk w 1894 roku, w tomie pierwszym publikacji, w tym samym roku, w drugim tomie, ukazał się natomiast wiersz *Vivarini*. W 1895 roku w numerze drugim Konopnicka opublikowała teksty: *Rafael. Madonna del cardellino* oraz *Luini*. Zaś w tomie czwartym poetka wydała liryki: *Correggio* oraz *Rafael. Sistina*. Rok później, a w 1896 roku, w pierwszym numerze, został ogłoszony utwór *Botticelli*. Jako ostatnie, w tomie trzecim z 1898 roku, do druku zostały oddane utwory: *Fra Angelico. Wniebowzięcie, Ignotus. Virgo Nera* oraz *Botticelli. Magnificat*.

[31] T. Lenartowicz, *Argument*, op. cit., s.144.

[32] M. Konopnicka, *Rafael. Madonna del cardelino*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 128.

W całości cykl *Madonna* po raz pierwszy został wydany w 1901 roku. Drugie wydanie ukazało się w roku 1911, a kolejne, w tomie czwartym edycji krytycznej *Poezji* Konopnickiej pod redakcją Jana Czubka miało miejsce w 1915 roku. Wiersze, które ukazały się na łamach czasopisma w 1895 roku, zostały włączone do rubryki zatytułowanej *Z cyklu „Italia"*. Układ liryków wydaje się dość przypadkowy, odbiega od kolejności, w której zostały ułożone w edycji książkowej (1901). Na uwagę zasługuje jednak fakt, że już w pierwodruku (tj. w 1895) Konopnicka traktowała liryki jako składowe większej całości. Nadała im znaczący tytuł: *Z cyklu „Italia"* W całości swoją koncepcję tomu pisarka przedstawiła dopiero w 1901 roku. *Italia* jako tom poetycki zbudowany z kilku cyklów lirycznych ukazał się z podobizną Konopnickiej, pod którą znalazł się jej autograf[33].

Liryki w tomie zostały ułożone w kilka swego rodzaju małych „kolekcji": *Którzy idziemy*, *Sonety włoskie*, *Po drodze*, *Prace Amora*, *Faun*, *Echa florenckie*, *Madonna*, *W Sykstynie* oraz *Morze*. Ten ostatni zbiór, przez błąd edytora (Władysława Anczyca), nie został wydzielony w pierwszym wydaniu.

Koncepcja tomu poetyckiego *Italia* (1901) zakrojona była bardzo szeroko, swą konstrukcją przypomina album, książkę z pamiątkami z podróży, z lirycznymi obrazami i osobistymi wrażeniami. Swego rodzaju album otwiera portret autorki – tony autobiograficzne są w nim wszak wiodące i rozpoznawalne. Cykl liryków odsłania włoskie pejzaże, a także osobiste spojrzenie na nie Konopnickiej.

Ewolucja cyklu *Madonna*. O liryku *Fra Angelico. Wniebowzięcie* odnalezionym w pierwodruku

Analiza pierwodruków zamieszczonych w „Bibliotece Warszawskiej" odsłania niezwykle ciekawe kwestie związane z kształtowaniem się cyklu *Madonna*. W tomie *Italia* z 1901 roku nie znalazł się bowiem utwór pt. *Fra Angelico*. *Wniebowzięcie*, który, biorąc pod uwagę pierwodruk, był planowany przez Konopnicką. Ukazał się z informacją „z cyklu *Madonna*".

W tomie trzecim „Biblioteki Warszawskiej" z 1898 roku znalazł się wiersz pod tytułem *Fra Angelico*. *Wniebowzięcie*, który nie ukazał się w żadnym z wydań tomu

[33] Zob. M. Konopnicka, *Italia*, op. cit., dostęp cyfrowy: https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/show-content/publication/edition/6906?id=6906 [dostęp: 9.04.2022].

poetyckiego *Italia* za życia autorki. Nie odnotował go również Czubek w edycji krytycznej. Tytuł wiersza, jego tematyka, a także nazwa rubryki, w której się ukazał: *Z cyklu „Madonna”*, świadczą o tym, że w roku 1898 Konopnicka traktowała wiersze: *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, *Botticelli. Magnificat* i *Ignotus. Virgo Nera* już jako cykl. Ze względu na fakt, że w żadnej z edycji książkowych tomu *Italia* ani w edycji krytycznej z 1915 roku nie udało mi się znaleźć utworu pt. *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, poniżej przytaczam treść liryku:

Fra Angelico. Wniebowzięcie

Na promieniach słońca
Rozciągnione dłonie,
W światło wstępująca
W świetle cała tonie…

Modrozłote blaski
Mienią się i mrużą,
Cichej pełne łaski
Anioły jej służą…

Służą jej w zieleni,
W szafirach jej służą,
Mżącej od promieni,
Roztulonej różą.

U stóp Pani klęczą
Rajskich dworzan chóry,
Uskrzydlone tęczą,
Rozechwiane pióry.

Przesłoneczną bielą
Lilie srebrniejące,
Same się jej ścielą
Po obłocznej łące…

Rozwarły się zorze
Jutrzennych powoi,
Wieczności się morze
Rozwarło i stoi…

A ona promienna,
Ni idzie, ni płynie,
Lecz taje, półsenna,
W słonecznej głębinie.

Przez piersi, przez szyje
Rozwiane w blask włosy,
A słońce ją pije
Jak ranne pól rosy…

Tak stoi, Przejasna,
Na rajskiej rubieży,
Aż światłość ją własna
W błękitach rozśnieży…

Aż oczom się oto,
Na niebios przełęczy,
W biel srebrną i złotą
Rozelśni… roztęczy…

Aż w mżące przestworza
Zatai się słońca,
I tylko się zorza
Zostanie grająca…[34]

Czy Konopnicka zrezygnowała z liryku *Fra Angelico. Wniebowzięcie*? Czy doszło do przeoczenia podczas przygotowania edycji książkowej? Czy z powodów wydawniczych, związanych na przykład z umową musiała wprowadzić ograniczenia, a może zadecydowały kwestie kompozycyjne? O ten wiersz należy się upomnieć i dostrzec jego wartość w próbach rozpoznania koncepcji zbioru liryków poświęconych Maryi, matce Chrystusa[35]. Jeśli Konopnicka zachowałaby kolejność wydania z pierwodruku, którego publikacja w czasopiśmie zakończyła się w 1898 roku, wiersze ułożone byłyby w następującej kolejności: *Cimabue, Giotto, Vivarini, Rafael. Madonna del cardellino, Luini, Correggio, Rafael. Sistina, Botticelli, Fra Angelico.*

[34] M. Konopnicka, *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, „Biblioteka Warszawska" 1898, t. 3, s. 297–299.

[35] Szerzej na temat liryku *Fra Angelico. Wniebowzięcie* napiszę w dalszej części mojej rozprawy.

Wniebowzięcie, *Ignotus. Virgo Nera* oraz *Botticelli. Magnificat*. W związku z tym można uznać, że praca nad cyklem poetyckim była procesem, który aż do momentu wydania książkowego nie miał ustalonego ostatecznie kierunku. *Italia* ukazała się drukiem na początku 1901 roku – w liście do wydawcy, Wacława Anczyca, z 20 lutego 1901 roku Konopnicka pisała, że w tomie brakuje jednego tytułu z cyklu – *Morze* – i prosi o wklejenie karty, aby tę nazwę przywrócić[36]. Jest to kolejny argument poświadczający, że poetka doskonale panowała nad koncepcją cyklu i nawet po publikacji dążyła do możliwie najlepszego urzeczywistnienia własnego zamysłu. Dlaczego jednak nie zwróciła uwagi na nieobecny w edycji wiersz *Fra Angelico. Wniebowzięcie* pozostaje pytaniem otwartym. We współczesnej refleksji badawczej nie wspomina się o tym utworze, stąd poświęcam mu szczególną uwagę.

Madonna, nie Madonny?

Celem niniejszego podrozdziału jest odsłonięcie spójności cyklu *Madonna* i wykazanie zależności pomiędzy wybranymi kategoriami interpretacyjnymi. W swojej analizie odwołuję się do kategorii cykliczności wprowadzonych przez Rolfa Fiegutha[37]. Przedstawiona w rozprawie pt. *„Rozpierzchłe gałązki". Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza* koncepcja badawcza dotycząca cyklu poetyckiego jest najpełniejsza i najdokładniej oddaje strukturę cyklu Konopnickiej. Ponadto proponowana przez Fiegutha teoria stanowi dość nowe ujęcie w badaniach nad cyklem poetyckim. We wspomnianej monografii konstatacje natury ogólnej zostały wypracowane dzięki analizom szczegółowym głównie poezji doby romantyzmu. Ze względu na fakt, że jest to epoka bliska autorce *Italii*, z której chętnie czerpała inspiracje, ustalenia Fiegutha wydają się mieć swoje zastosowanie również w twórczości Konopnickiej. W dalszej części analizy podejmę się ukazania koncepcji lektury *Madonny* Konopnickiej jako cyklu poetyckiego[38].

---

[36] Zob. M. Konopnicka, *Korespondencja, t. 3: Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: Władysława Mickiewicza, Czesława Jankowskiego, Michała Radziwiłła, Maryli Wolskiej, Henryka Sienkiewicza*, red. K. Górski i in., Wrocław 1973, s. 155.

[37] Zob. R. Fieguth, *„Rozpierzchłe gałązki". Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Warszawa 2020.

[38] O cyklu *Madonna* w kontekście sztuki pisał Wiesław Olkusz, zob. W. Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984.

Układ wierszy ściśle wiąże się z historią życia Najświętszej Maryi Panny. Słowo „Madonna" posiada bogaty kontekst kulturowy, wywodzi się przede wszystkim z tradycji renesansowej. Cykl nie został przez Konopnicką zatytułowany „Madonny", jak mógłby sugerować zbiór dziesięciu przedstawień ikonograficznych Madonn, ale *Madonna*. W formule tytułowej dostrzec więc można wskazówkę interpretacyjną – poetka tworzy liryczny obraz Matki Boskiej z dzieciątkiem, na który składają się, przenikające się i ukazujące inne rysy postaci, kolejne plastyczne przestawienia. Tytuły poszczególnych wierszy poprzez zawarte w nich nazwiska artystów odsyłają do dziewięciu włoskich malarzy tworzących od średniowiecza do renesansu (XIII-XVI w.), których prace Konopnicka najprawdopodobniej oglądała podczas podróży po Włoszech. Oprócz obrazów poetka wpisuje w cykl jedno dzieło rzeźbiarskie anonimowego twórcy – chodzi o ekfrazę *Ignotus. Virgo Nera*. Rzeźbę tę Konopnicka oglądała zapewne w Marsylii, we Francji. W wydaniu książkowym *Italii* każdy utwór, poza tytułem, posiada również numer, który integralnie łączy się z kompozycją cyklu. Dwukrotnie pojawiają się utwory odsyłające do tego samego artysty. Po pierwsze do Rafaela Santiego: *Rafael. Sistina* i *Rafael. Madonna del cardellino* – są to odpowiednio utwór piąty i szósty cyklu – oraz do Sandro Botticellego: *Botticelli* i *Botticelli. Magnificat* – dwa ostatnie wiersze zbioru (dziewiąty i dziesiąty).

Cykl *Madonna* składa się z dziesięciu utworów. Liczba liryków ma najprawdopodobniej wymiar symboliczny, odsyła do róży różańcowej – modlitwy ku czci Matki Boskiej, w której kolejno dziesięć razy odmawia się modlitwę *Pozdrowienie anielskie*. Cykl Konopnickiej jest uporządkowany, tworzy swoistą całość. Przywołuje kolejno wydarzenia z życia Maryi Panny i Jezusa: od zwiastowania, przez chrzest w Jordanie, ukrzyżowanie i zmartwychwstanie Chrystusa. Ma charakter modlitewny, odnosi się bowiem do tajemnic różańcowych (radosnych, bolesnych i chwalebnych).

Utwory liryczne były inspirowane konkretnymi dziełami sztuki – tworzą one swego rodzaju galerię wizerunków, przedstawień Matki Boskiej, jednak celem Konopnickiej nie było naszkicowanie wyglądu Madonny, lecz uchwycenie całej złożoności jej historii. Najbardziej wyeksponowane są wydarzenia związane z tajemnicami bolesnymi, to one stanowią ważny punkt cyklu. Mimo że samo ukrzyżowanie Jezusa Chrystusa od szóstego liryku – *Madonna del cardellino* – nie pojawia się w zbiorze bezpośrednio, zmianie ulega atmosfera wierszy. Wyczuwalny jest strach przed wydarzeniami w Ogrójcu, który stopniowo narasta, aż do samego końca zbioru. Dopiero w ostatnich wersach utworu zamykającego (*Botticelli. Magnificat*)

Maryja próbuje zaakceptować boski plan. Utwór *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, który nie został włączony do cyklu, przełamywałby smutek i tym samym jeszcze mocniej zaznaczał obecność Maryi w planie zbawienia.

Pierwszy badacz cyklu – Wiesław Olkusz – traktował cykl *Madonna* przede wszystkim jako próbę przybliżenia postaci Matki Boskiej do ludzi, przestrzeni ziemskiej[39]. Podjął analizę nawiązań do dzieł z historii sztuki w kontekście ukazania Madonn z różnych okresów. Olkusz ustalił, że kolejność liryków wchodzących w skład cyklu *Madonna* nie oddaje chronologii procesu twórczego. W związku z tym teza Olkusza, że sama Konopnicka miałaby być przewodnikiem po włoskiej galerii sztuki, nie znajduje wielu argumentów potwierdzających. Równie trudno udowodnić niniejsze twierdzenie ze względu na obecność w cyklu utworu odnoszącego się do francuskiej rzeźby, powstałej znacznie wcześniej niż pierwszy z obrazów, ujętej przez poetkę w wierszu *Cimabue*. Inną próbą, określenia tematyki cyklu *Madonna,* z perspektywy moich badań najbardziej trafną, jest odczytanie cyklu jako historii życia Madonny: od momentu, kiedy była ona jeszcze szczęśliwą, młodą kobietą do śmierci jedynego syna. Liryki następują po sobie niczym kolejno odmawiane na paciorkach różańca *Zdrowaś Mario*, stanowiąc swego rodzaju cykl *Pozdrowień anielskich,* w których sztuka odgrywa niezwykle ważną rolę – jest źródłem inspiracji, odsłania intensywność wrażenia, któremu ulega poetka. Dzieła sztuki zajmują w podróży Konopnickiej, także podróży lirycznej po Italii, niezwykle ważne miejsce, poświadcza to cały tom poetycki. *Madonnę* należy odczytywać w kontekście całości, gdzie podmiot jest wielogłosowy, ale osadzony w sztuce podróżowania. Wymiar tej swoistej pielgrzymki do dzieł sztuki otwiera czytelnika na źródła kultury europejskiej.

Aby oddać prawdziwość przedstawień Maryi, Konopnicka odwołuje się do dzieł z historii sztuki, by na ich podstawie zbudować wizerunek Madonny jako matki. Jan Harasim pisze o cyklu, że:

> […] w niektórych utworach z cyklu *Madonna* pojawiają się motywy biblijno-pasyjne, szczególnie w tych, które mówią o macierzyństwie Maryi. Właśnie w tych utworach Maria przedstawia dramat macierzyństwa człowieka, które nie jest radością, bo jest rodzeniem dla śmierci. Maryja reprezentuje dramat wszystkich matek i jest jakoby ich figurą[40].

[39] Zob. W. Olkusz, op. cit.

[40] J. Harasim, *Z mojej Biblii. Motywy biblijno-religijne w poezji Marii Konopnickiej*, Łomża 2002, s. 42.

Zdaniem badacza Konopnicka przyjmuje w cyklu przede wszystkim perspektywę matki i macierzyństwa. W niektórych przedstawieniach lirycznych Matka Boska wydaje się postacią aż nadto realną, nie ujawnia żadnych cech, które wykazywałyby jej boskość. Dzięki takiemu zabiegowi poetka uzyskuje efekt „rzeczywistej" obecności Madonny. Jest to szczególnie widoczne w utworze *Rafael. Sistina,* gdzie Maryja staje się pośredniczką między ludźmi a Bogiem, pomaga tym, którzy potrzebują jej pomocy. W tym wierszu Matka Boska schodzi na ziemię i chce polepszyć los człowieka, bez trudu odrzuca to, co boskie, ponieważ czuje się częścią ludu.

Człowieczeństwo Maryi sprawia, że ludzie nie boją się prosić o potrzebne łaski, ponieważ wierzą, że za jej pośrednictwem łatwiej będzie uzyskać pomoc. Ikonograficzne przedstawienia dopełniają się w lirycznych wizerunkach Matki Boskiej, co z jednej strony oddaje dwoistość materii, z drugiej tworzy jeszcze pełniejszy obraz Królowej Niebios. Takie połączenie jej dwoistej natury oddaje związek literatury ze sztuką i kultem maryjnym.

Dzieła mistrzów włoskiego renesansu stały się dla Konopnickiej inspiracją, w cyklu *Madonna* poetka dokonała transpozycji sztuki na tekst liryczny. Owo przeniesienie ikony ma wymiar medytacyjny, a może nawet rekolekcyjny – przez dzieło sztuki następuje swego rodzaju wtajemniczenie w głębię *sacrum.* W zasadzie od pierwszego liryku cyklu czytelnik odczuwa emocje i razem z Matką Boską przeżywa wszystkie wydarzenia: od wprowadzenia wizerunku Maryi za pośrednictwem nowo powstałego obrazu w utworze *Cimabue*, przez opiekę nad Jezusem (w wierszu otwierającym), po spotkanie z Janem Chrzcicielem, które jest zapowiedzią późniejszych wydarzeń. Jedynym utworem, który w sposób bezpośredni nie wpisuje się w wydarzenia z życia Madonny, jest wiersz *Ignotus. Virgo Nera* – w tym tekście podmiot liryczny skupia się na akcie stworzenia dzieła – rzeźby przedstawiającej Maryję.

Liryk ukazuje trud, jaki w swoją pracę musiał włożyć anonimowy rzeźbiarz. W związku z tym utwór traktuję jako metaforyczną śmierć dotychczasowego życia Matki Boskiej, która już przed ukrzyżowaniem syna czuła, że czas radosnego macierzyństwa dobiega końca. Tym samym wiersz *Ignotus. Virgo Nera* niejako zatrzymuje wydarzenia stanowiące treść całego cyklu, by w dwóch ostatnich tekstach ból Maryi wybrzmiał jeszcze silniej.

Utwory składające się na omawiany cykl często przypominają pieśni ludowe, przedstawienia Madonny wpisują się w konwencję przyjętą przez poetkę, choć jej założenia są bogatsze i bardziej wielowymiarowe. Matka Boska, aby być bliżej ludu,

mówi ich językiem, staje się jedną z nich. Zwykłemu człowiekowi łatwiej jest przecież zwrócić się do kobiety będącej matką niż do groźnego, karzącego Boga. Należy podkreślić, że Konopnicka w żaden sposób nie degraduje przy tym Madonny. Postawa Matki Boskiej, jaką proponuje autorka, przepełniona jest zachwytem i pięknem, a nawet wzniosłością. Postać Królowej Niebios jest bardzo ważna dla poetki także w wymiarze osobistym – w życie Maryi wpisała trud macierzyństwa i utraty dziecka.

„Boża wszechwiedza". Kontemplacyjność

Cykl *Madonna* przypomina swego rodzaju zbiór modlitw poetyckich, o których wyjątkowym charakterze świadczy towarzysząca im aura tajemnicy[41]. Bohaterowie liryczni najczęściej przyjmują postawę modlitewną i zachwycają się objawioną Maryją. Nie bez znaczenia jest fakt, że zbiór składa się z dziesięciu liryków, niczym dziesięciokrotnie powtarzane *Ave Maria.*

W utworze *Cimabue* sytuacja liryczna skupiona jest wokół artysty, który po raz pierwszy pokazuje swoje dzieło odbiorcom. Zgromadzeni czekają pod drzwiami izby, padają na kolana i zaczynają się modlić. Dla społeczności florenckiej zobaczenie dzieła z wizerunkiem Matki Boskiej stanowiło wielkie święto. Tym samym nowo powstały obraz jest bodźcem do podjęcia modlitwy przez wiernych, ponadto Konopnicka wprowadza swoich czytelników w akt czci istoty boskiej.

Modlitwa jest wyrazem oddania się, zawierzenia Maryi. Podmiot w wierszu *Vivarini* opisuje prostotę zakrystii, w której objawi się Madonna. „Ja" liryczne w zadumie zastanawia się nad fenomenem trwania kultury i wiary. Z perspektywy człowieka czas szybko przemija i tym samym wszystko się dewaluuje, tylko sztuka i wiara, zdaniem Konopnickiej, pozostają wciąż aktualne. W wierszu *Vivarini* przytaczane są słowa Maryi i Jezusa, przewiduje się zdarzenia, które w cyklu pojawią się dopiero w kolejnych utworach, np. w utworze *Madonnie del cardelino*:

I patrzy w dal gdzieś, patrzy wzwyż
W bożej wszechwiedzy,

[41] Według *Encyklopedii katolickiej* modlitwa poetycka to: „gatunek poezji religijnej, wypowiedź artystyczna, w której istotę stanowi monolog liryczny o strukturze modlitewnej, skierowany do Boga lub postaci pośredniczących (w Kościele kat. i prawosł. – Matka Boża, aniołowie i święci)". Hasło: *Modlitwa poetycka*, w: *Encyklopedia katolicka*, red. A. Bednarek, R. Adamko, t. 12, Lublin 2008, s. 8.

I rzecze: „Oto stanie mój krzyż
Na polnej miedzy…
[…]
I ofiarowan będzie mój ból
Za wszystkie one
W ziemi tej smętnej, wpośród tych pól
Gniazda zburzone…”
[…]
I słucha matka, i schyla skroń
W smętnej zadumie,
A hejnał cichy gra kwietna błoń
W wiosennym szumie[42].

W tym fragmencie Madonna została przedstawiona jako matka, która bezgranicznie kocha swojego Syna. Atmosferę smutku dopełnia w utworze przymiotnik „smętny”. Symbol zniszczonego gniazda pośród pól przepowiada nadchodzący koniec dotychczasowego życia. Rozbite schronienie ptaków staje się metaforą życia Maryi bez Jezusa. W utworze *Botticelli. Magnificat* kontemplacja pozwala Madonnie znieść ciężkie chwile. Poprzez medytację Matka Boska próbuje wytłumaczyć sobie śmierć syna na krzyżu. Maryja porównana została do złamanego i zdeptanego kwiatu, taki poetycki obraz najpełniej ukazuje sytuację Królowej Niebios, która pomimo swego piękna już na zawsze zostanie naznaczona cierpieniem. Dopiero w akcie medytacji zmierzającym ku kontemplacji Maryja znajduje ukojenie.

Muzyczność

Warto zauważyć, że każdy z wierszy z cyklu *Madonna* jest melodyjny, to podstawowy zabieg, dzięki któremu utwory są rytmiczne i posiadają swoją melodykę. W utworze *Cimabue* znajdują się dwie zwrotki bardzo podobne do siebie, dotyczą one opisu Madonny:

Nie tykała stopką ziemi,
Nie tykała trawek szatą,
Tak powietrznie a skrzydlato
Nad polami szła cichemi[43]

[42] M. Konopnicka, *Vivarini*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 128-129.

oraz

Nie dotykała stopką ziemi,
Nie dotykała trawek szatą,
Wieje lekko a skrzydlato
Nad polami, nad cichemi[44].

Rytmiczność w tym przypadku jest cechą konstytuującą utwór. Umiejscowienie przywołanych dwóch strof odnoszących się do Maryi tworzy klamrę kompozycyjną, a także dopełnia wizję, która powstała w wyobraźni malarza. Niektóre wersy rozpoczynają się takimi samymi zwrotami, powtórzenie spójnika „ani" podkreśla brak zachowań typowych dla świętych („ani jej tu aniołowie służą"[45]), natomiast wersy rozpoczynające się od „lecz" uwidaczniają sposób patrzenia Maryi („Lecz na liche i zapadłe chaty"[46]).

W wierszu *Vivarini* trzykrotnie występuje epifora: „Stary mistrzu, twa Madonna"[47], pojawia się ona w zwrotce ósmej, dziesiątej i szesnastej. Fraza ulega minimalnym przekształceniom, jednak należy ją odczytywać jako powtórzenie/refren. Ta wypowiedź podmiotu podkreśla jego stosunek do Matki Boskiej, a także relacje artysty z Królową Niebios.

Kolejnym utworem z cyklu *Madonna* jest liryk *Correggio,* którego wersy - rozpoczynają się anaforami. Takie łączenie się wersów ponownie buduje klamrę kompozycyjną zamykającą cały utwór. Przez powtórzenia jest on bardziej rytmiczny i melodyjny. W utworze *Rafael. Sistina* nie ma powtórzeń, jednak w centralnej części tekstu występują dialogi, które pełnią funkcję rytmizującą. Ponadto rozmowa Matki Boskiej z gawiedzią przypomina w swojej budowie pieśni ludowe. Świadczą o tym krótkie, proste zdania. *Madonna del cardellino* jest kolejnym utworem, w którym elementem budowy wiersza są powtórzenia na początku wersu. Dzięki takiemu zastosowaniu spójników środkowa część liryku przypomina dialog, do którego dodawane są kolejne elementy. Utwór *Luini* zbudowany jest z czterech strof,

[43] M. Konopnicka, *Cimabue,* w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 112.

[44] Ibidem, s. 115.

[45] Ibidem, s. 116.

[46] Ibidem, s. 117.

[47] Ibidem, s. 121.

rozpoczynają się one od anafory: „*W Gran Monastero*”, która wprowadza w miejsce wydarzeń. W utworze *Botticelli* warto zwrócić uwagę na anafory „…O” rozpoczynające pięć ostatnich zwrotek liryku. Są one początkiem lamentu nad losem matki. Wielokropek zaczynający te strofy to wizualny znak przywołujący powtarzalność, jest silnym sygnałem, który buduje smutek, potęguje żal. Słowa liryku przypominają lament, bliski *Żalom Matki Boskiej pod krzyżem*.

Ostatni utwór z cyklu *Madonna – Botticelli. Magnificat* jest również bardzo melodyjny, zastosowaną w nim anaforą są słowa z *Nowego Testamentu*, które wypowiedziała Maryja podczas spotkania z Elżbietą: „A więc uwielbij, duszo moja, Pana”[48]. Słowa te pojawiają się na początku pierwszych pięciu zwrotek, zaś w ostatniej strofie umieszczone zostały w wersie zamykającym utwór, co kończy tekst i tworzy klamrę kompozycyjną. Poetka pragnie, aby słowa przez niego powtarzane spełniły się.

Muzyczność cyklu *Madonna* to zjawisko, które dopełnia cykl. Wszystkie środki, po które sięgnęła Konopnicka, a więc rymy czy zastosowanie różnych schematów wersyfikacyjnych, wpłynęły na spójność cyklu. Nawiązania do ludowej pieśni nadały utworom niepowtarzalny charakter. Stosowanie powtarzalności wersów lub całych zwrotek nadały cyklowi rytm, który w swej formie zapętla pojawiające się treści i dzięki nim łączy się z innymi elementami tego cyklu. Konopnicka od młodości była zafascynowana twórczością polskich romantyków[49]. Pisarzy pierwszej połowy XIX wieku uważała za niedościgniony wzór twórczości poetyckiej. Echa wpływu ballad Adama Mickiewicza w cyklu *Madonna* są dla czytelnika zauważalne. Autorka opisała wydarzenia, będąc gdzieś na uboczu przedstawianej sytuacji, taki zabieg nie pojawia się w każdym wierszu, jednak zjawisko to jest dosyć często zauważalne. Używane przez poetkę słowa są proste, pełne barw i określeń nawiązujących do wiejskiej opowieści. Dzięki temu pieśń ludowa nabiera stylu zbliżonego do mowy. W ten sposób powstaje, posługując się określeniem Bolesława Leśmiana, „Wieś-Stolica”:

Od miasta, pełnego zgiełku maszyn i doktryn, uszedł duch poetki do wsi pełnej pól i lasów. I odtąd wieś w jej pieśniach urasta do rozmiarów tajemniczej Wsi-Stolicy… Ta Wieś-Stolica – rozśpiewana i rozszumiona – wabi nas swą potęgą, w liliowych dzwonkach, w małych kąkolach, w lichych trawach

[48] Ibidem, s. 141.

[49] Zob. B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997.

ukrytą. Czujemy w niej tajemne prawo panowania całemu światu – zbożem złocistym, strugą błękitną, ciszą leśną i polną[50].

W eseju traktującym między innymi o cyklu *Madonna* Leśmian zwrócił uwagę na fakt, że Konopnicka dowartościowała w nim przestrzeń wiejską, bliską naturze. Co symptomatyczne dla podjętych przez mnie analiz, młodopolski poeta nazywa utwory autorki *Italii* pieśniami. Trudno dokładnie określić, czym miałaby być Wieś-Stolica, przypuszczam jednak, że ta opinia mogła odnosić się do wiejskiego pejzażu, który Konopnicka czyni niejako centrum świata. Docenia nie tylko urokliwość tej przestrzeni, lecz także, a może przede wszystkim, dostrzega w niej tajemniczą, nieco mistyczną naturę. W obrazach poetyckich Konopnickiej wieś staje się miejscem wyjątkowym.

W liryku *Rafael. Sistina* pojawia się szereg pytań kierowanych do Matki Boskiej: nie wiadomo, z kim rozmawia Madonna, jednak same pytania wskazywałyby raczej na prostych przedstawicieli ludu. Świadczy o tym sposób budowania pytań: „A pocóż"[51], który w liryku wybrzmiewa kilkukrotnie niczym refren.

W utworze *Rafael. Madonna del cardellino* pojawia się szczygieł, który, jak stwierdza Olkusz, jest zapowiedzią późniejszych wydarzeń:

[…] motyw szczygła, będący alegorią Męki i Zmartwychwstania Chrystusa, interpretuje Konopnicka w aspekcie poświęcenia się za ludzkość. Wykładni powyższej towarzyszy niczym echo, paralelnie w każdej strofie występujący obraz ptaka bez gniazda, ptaka-tułacza. Alegoria druga, mająca zresztą bardzo osobisty charakter, wzbogaca, uzasadnia sens chrystusowego poświęcenia dokonanego za wszystkich cierpiących, poniżonych oddalonych od kraju […]. Motyw ptaka-tułacza jest wariantem archetypu pielgrzyma bądź pątnika znanego od dawna w literaturze polskiej i występuje również w poprzednim tekście inspirowanym „Madonnę Sykstyńską"[52].

Szczygieł buduje swe gniazda w cierniach, stąd nawiązanie do cierniowej korony Chrystusa. Według średniowiecznych legend ptaki te wyjmowały ciernie wbite w głowę Jezusa.

Ważnym elementem tworzącym i konstytuującym cykl *Madonna* jest przyroda. Jej obraz zmienia się zależnie od dziejących się wydarzeń. W pierwszym utworze jest

[50] B. Leśmian, *Maria Konopnicka* w: idem, *Utwory rozproszone. Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 274.

[51] M. Konopnicka, *Rafael.Sistina*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 125.

[52] W. Olkusz, op. cit., s. 48.

niezgłębiona, ale także pełna życia, natomiast w kolejnych lirykach staje się tajemnicza, groźna, niekiedy straszna. Nastrój, którym emanuje, zależy od stanów emocjonalnych bohaterów. Natura staje się w cyklu Konopnickiej również medium, dzięki któremu Madonna zbliża się do ludu. Obraz przyrody tożsamy jest często z polskim krajobrazem, pojawiają się drzewa typowe dla rodzimej roślinności, na przykład brzoza. W utworach znajdują się określenia znane prostemu człowiekowi, które ukazują jego spojrzenie na świat. Zdaniem Leny Magnone: „sięgnięcie do kultury ludowej nie miało na celu powrotu w archaiczność, lecz stawiało przed sobą zadanie wzbogacenia o jej elementy kultury współczesnej”[53]. Zamysł twórczy artystki przejawia się w ujęciu cyklu jako formy nowatorskiej, lecz z zachowaniem elementów takich jak na przykład balladowość, które przełamywały jego awangardowy charakter.

Liryczność

W koncepcji Fiegutha centrum cyklu poetyckiego stanowią jeden lub dwa utwory, w omawianym zbiorze Konopnickiej będą nimi *Rafael. Sistina* oraz *Rafael. Madonna del cardellino*. W drugim wierszu należącym do centrum nastrój radości zostaje przełamany. Maryja słucha słów Chrystusa, który opowiada o przyszłych wydarzeniach.

Utwór rozpoczynający cykl – *Cimabue* wprowadza czytelnika w wydarzenia, Madonna została przedstawiona jako postać znajdująca się na granicy jawy i snu artysty. Malarz widzi ją rankiem, kiedy na wzgórzach Florencji jest jeszcze mgła i rosa. Pierwszy wers przenosi nas do roku 1300 (prawdopodobnie data ukończenia obrazu). Przed tym wskazaniem pojawia się wielokropek. W ostatnim wierszu z cyklu: *Botticelli. Magnificat* również występuje ten znak interpunkcyjny – zamyka on cały zbiór. Dzięki temu zabiegowi wielokropek staje się wykładnikiem, który łączy koniec cyklu z jego początkiem, tworząc swego rodzaju zamknięte koło. Ważnym momentem spajającym początek cyklu z jego końcem jest również motyw drogi. Pojawia się on w pierwszym utworze, kiedy widzimy Madonnę spacerującą po polach. Pozostaje ona w podróży, której podlega życie człowieka, ponadto droga nawiązuje również do najważniejszej w sakralnym wymiarze jej życia, czyli drogi krzyżowej. Odwołania do ostatniej wędrówki Chrystusa stanowią istotny wymiar tworzący cykliczność *Madonny*. Droga Krzyżowa

[53] L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011, s. 386.

Jezusa jest także szlakiem, który pokonuje Madonna. W tym czasie niewiele mówi się o jej cierpieniu jako matki.

Liryzm *Madonny* oddają uczucia, których doświadcza Maryja. Na przestrzeni cyklu emocje odczuwane przez Matkę Boską się zmieniają. W liryku otwierającym – *Cimabue* – jest ona radosną, piękną kobietą, natomiast w utworze ostatnim pt. *Botticellli. Magnificat* najważniejsze są przeżycia, które towarzyszyły Matce Chrystusa przez całe życie, także wtedy, gdy musiała oddać swojego syna na śmierć na krzyżu. Bardzo ważne jest tu nawiązanie do Ewangelii według św. Łukasza (1, 46–55). *Magnificat* odnosi się do sceny, w której Madonna odwiedza Elżbietę, a obie kobiety są wówczas brzemienne. Poetka przytacza słowa, które w Ewangelii mają następującą postać, ich treść podaję za tłumaczeniem Jakuba Wujka (1599):

> I rzekła Marya: Wielbij, duszo moja, Pana,
> I rozradował się duch mój w Bogu, Zbawicielu moim.
> Iż wejrzał na niskość służebnice swojéj;
> albowiem oto odtąd błogosławioną mię zwać będą wszystkie narody[54].

„— A więc uwielbij, duszo moja, Pana…”[55] – w słowach rozpoczynających ostatni wiersz z cyklu odnaleźć można klucz do interpretacji całości. Zdanie poprzedza myślnik jako znak odpowiedzi, którą daje Madonna. Zwrot: „A więc” jest odniesieniem do poprzednich słów, sprawia wrażenie, że jest to kontynuacja rozmowy. Maryja godzi się na to, co miało się wydarzyć. Słowa te mają tu nieco inny kształt niż w Biblii. Po tej sparafrazowanej wypowiedzi Konopnicka umieszcza wielokropek, będący wyrazem tego, co zostało niewypowiedziane, pozostawione w domyśle. W swoich badaniach nad cyklem *Madonna* Joanna Kulczyńska powołała się na Biblię Brzeską (1563):

Rozkaźnikowa forma czasownika „wielbić” występuje jedynie w kalwińskiej *Biblii Brzeskiej* (1563). W katolickich tłumaczeniach ks. Jakuba Wujka oraz *Biblii Tysiąclecia*, a także protestanckich: *Gdańskiej* i *Warszawskiej*, słowa te cytowane są w formie oznajmującej *wielbi*. Trudno jednak przesądzić, czy

[54] *Święta Jezusa Chrystusa Ewangelia według Łukasza*, Madel Jezuici: http://www.madel.jezuici.pl/biblia/Lk.html [dostęp: 15.03.2022].

[55] M. Konopnicka, *Botticelli. Magnificat*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 141.

Konopnicka korzysta z formy gramatycznej czasownika, zapożyczonej z przekładu kalwińskiego, cz też transformuje ją w celu podkreślenia sensu przekazu poetyckiego[56].

Moim zdaniem użyta przez Konopnicką transformacja formy gramatycznej czasownika związana jest z pomysłem literackim. Poetka mogła znać Biblię Brzeską, jednak bardziej prawdopodobne jest, że wzorowała się na tłumaczeniu Biblii Jakuba Wujka. Według ustaleń Jacka Nowaka, które zamieścił we *Wstępie* do wydania korespondencji poetki ze stryjem Ignacym Wasiłowskim, Konopnicka znała Pismo Święte w tłumaczeniu Wujka[57]. Poza Biblią z 1563 roku żadna inna nie tłumaczy w taki sposób hymnu *Magnificat*, co jeszcze bardziej skłania ku transformacji literackiej. Celem twórczego przekształcenia biblijnego cytatu miałoby być ukazanie dramatu Madonny, a także przybliżenie rozterek, które wtedy odczuwała. Dzięki takiemu zabiegowi, zachowanie Matki Boskiej można odczytywać jako typowo ludzkie – pełne lęku, strachu i niepewności.

W wierszu *Botticelli. Magnificat* nie ma nadziei na życie wieczne. Cykl kończy się utratą syna i rozpaczą Madonny. Utwór nie odsłania dalszych losów Jezusa i Maryi, jedynie nieopublikowany wiersz *Fra Angelico. Wniebowzięcie* mówi o wezwaniu Matki Boskiej do nieba, lecz w związku z ostateczną decyzją autorki nie należy traktować tego liryku jako tekstu zamykającego cykl.

Cykl poetycki *Madonna* jest odzwierciedleniem rozwoju i zmiany Matki Boskiej nie tyle jako postaci biblijnej, ile kobiety, matki. Maryja od momentu Zwiastowania próbowała oswoić świadomie śmierć syna. Oczywiste jest, że nie można przygotować się na utratę dziecka. Madonna w cyklu ukazuje najbardziej dramatyczny wymiar macierzyństwa. Doświadczenie to jeszcze mocniej urzeczywistnia problemy matki, która traci dziecko. Jednym z elementów spajających cykl jest właśnie macierzyństwo Maryi. Nie różniło się ono znacząco od innych, jednak na barkach Matki Boskiej została złożona jeszcze większa odpowiedzialność. Scena przedstawiająca zabawę Jezusa z Janem Chrzcicielem w utworze *Rafael. Madonna del cardellino* przypomina Madonnie o Golgocie i wprowadza w nastrój smutku, a nawet rozpaczy. To zwielokrotnione rozżalenie zostało ukazane w końcowym liryku.

[56] J. Kulczyńska, op. cit., s. 195. Rozkaźnikowa forma „wielbić" występuje również w tłumaczeniu Jakuba Wujka.

[57] J. Nowak, *Wstęp*, op. cit., s. 23.

W wierszu *Botticelli. Magnificat,* zamykającym cykl, Madonna jest u kresu sił, ma świadomość przyszłych wydarzeń. Metafora przebitego łona jednoznacznie określa ból, do jakiego doprowadził Bóg. Maryja nie potrafi odnaleźć się w tej sytuacji, stąd w jej słowach pojawia się ton skargi: „Łzami mnie obsiał i wziął ze mnie żniwo!" [58]. Nie rozumie, w jaki sposób cierpienie ma doprowadzić ją do bycia błogosławioną: „Ludy nazowią mnie błogosławioną"[59]. Matka Boska zastanawia się również, dlaczego to właśnie ona została wybrana: „Iż służebnicę nawiedzić Pan raczył, / Serce jej przebił i mieczem naznaczył"[60]. W tym fragmencie wiersza autorka podkreśla, że działania Stwórcy zostały już zaplanowane, słowo „raczył" wprowadza oskarżycielski ton, który jeszcze dobitniej dookreśla kolejny wers. Użyte do tego celu narzędzia mają za zadanie sprawić ogromny ból i pozostawić trudną do zaleczenia ranę. Sytuacja, w której znajduje się Madonna jest momentem krytycznym w jej życiu, jak stwierdza Magnone:

Maginificat Konopnickiej jest przede wszystkim pieśnią protestu. W wierszu, zamiast dostojnego kreślenia w otwartej księdze liter „*magnificat anima mea*", mamy zwierzęcy krzyk, w którym refrenowo powracające słowa „a więc uwielbij, duszo moja, Pana" brzmią jak pełen żalu, ironiczny wykrzyknik. Maria u Konopnickiej wypowiada włożone przemocą w jej usta słowa, które kontrastują z tym, co w rzeczywistości przeżywa. Kobieta czuje paradoks sytuacji, w której trzeba dziękować temu, „który ci nadał rękoma obiema/ Taki ból, jakiego świat nie ma!", który „łzami mnie obsiał i wziął ze mnie żniwo"[61].

Pomimo faktu, na który zwróciła uwagę badaczka, a więc paradoksu sytuacji Maryi (słowa uwielbienia kierowane do Boga i świadomość, że doznana strata pochodzi od Najwyższego), warto zauważyć, że ostatnia zwrotka przełamuje cierpienie, a końcowy wers wyraża pogodzenie i przywraca Madonnie wiarę. Ostatni wers liryku brzmi inaczej niż wszystkie anafory: „O magnificat!… Wielb, duszo ma, Pana!…"[62] – sam *Magnificat* to pieśń pogodna, śpiewana w czasie nieszporów. Radości w tym wierszu jest raczej niewiele, może być ona pierwszą oznaką pogodzenia się Madonny z losem. Maryja zwraca się bez goryczy do swej duszy, by oddać chwałę Panu. „Wielb" znaczy tutaj tyle, co „działaj, duszo", dziś i zawsze. Jednoznacznie można stwierdzić, że ostatni

[58] M. Konopnicka, *Italia,* op. cit., s. 141.

[59] Ibidem, s. 142.

[60] Ibidem.

[61] L. Magnone, op. cit., s. 418.

[62] M. Konopnicka, *Botticelli. Magnificat,* w: eadem, *Italia,* op. cit., s. 142.

wers jest próbą pogodzenia się Maryi z Bogiem. Warto zauważyć, że w Ewangelii według św. Łukasza *Magnificat* pojawia się niedługo po zwiastowaniu. Konopnicka umieszcza go na końcu swojego cyklu jako próbę zamknięcia losów Matki Boskiej.

Cykl *Madonna* ma budowę klamrową, w utworze otwierającym pt. *Cimabue* Maryja wychodzi na pola o świcie, natomiast w utworze *Botticelli* dzień dobiega końca: „…O przyjdzie ta godzina, / Co w zmierzchach bić zaczyna”[63]. Nastrój zmierzchu, w ostatniej zwrotce wiersza poprzedzającego, odnosi się do przyszłych wydarzeń jako zamknięcia pewnego etapu życia. Cykl ma strukturę kolistą – od poranka do nocy.

Utwory: *Cimabue*, *Giotto*, *Vivarini* należą do pierwszego podcyklu, którego widoczną cechą wspólną są zwrotki zbudowane z czterech wersów. Odsłania się w nim wizualne podobieństwo tekstów i, jak się później okazuje, także pokrewieństwo semantyczne. W podcyklu ukazany został obraz Madonny, która otacza świat swoją opieką. Ukazana przestrzeń jest typowo włoska, padają nazwy rzek, miast, rodów (np. Buondelmonci, Uberci). Drugi utwór podcyklu przynosi zmianę krajobrazu, brak już śródziemnomorskich opisów, natomiast odnaleźć można typowo polski pejzaż. Włoskie przestrzenie powracają w wierszu trzecim. Zmiana tego krajobrazu nie tylko ujawnia dwie, znacząco różniące się od siebie miejsca, lecz także, poprzez przywołanie elementów typowych dla rodzimego krajobrazu, postać Madonny staje się czytelnikowi wyjątkowo bliska.

Grupa centralna wierszy (*Rafael. Sistina*, *Rafael. Madonna del cardellino*) jest również przykładem tekstów, które na siebie wzajemnie oddziaływają. Łączy je ten sam autor dzieła sztuki i tematyka spokojnego obrazka, szczęśliwego życia Madonny z dzieciątkiem.

Innym podcyklem jest zbiór liryków końcowych: *Ignotus*, *Botticelli*, *Botticelli. Magnificat*. Utwory te charakteryzują: podniosły charakter i tonacja żalu oraz skargi. Przeważa w nich atmosfera smutku, która w pierwszym liryku jest ewokowana przez śmierć artysty, by, jak zauważa Olkusz, spotęgować siłę smutku w ostatnim utworze cyklu[64].

[63] M. Konopnicka, *Botticelli*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 139.

[64] Zob. W. Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984, s. 51.

Przykładem związków nieczasowych[65] występujących w Madonnie są lilie, które pojawiają się aż w sześciu wierszach (*Cimabue, Vivarini, Rafael. Sistina, Luini, Botticelli, Botticelli. Magnificat*). Lilia określa Madonnę, jest atrybutem dziewictwa, symbolizuje również opiekę opatrzności i łaskę[66]. Biały kwiat dookreśla obraz Matki Boskiej, pojawia się też w przestrzeni, która otacza Maryję, dopełnienia jej wizerunek. W ostatnim liryku ów kwiat zostaje złamany i zdeptany.

Kolejnym elementem spajającym cykl jest ptak, symbol łączności człowieka z Bogiem. Motyw ten po raz pierwszy pojawia się w utworze *Giotto*. Obraz poetycki ujawnia delikatność Madonny, której nie przestraszyło się tak płochliwe stworzenie. Liryk *Madonna del cardellino* odnosi do sytuacji, gdzie Jezus Chrystus otrzymał, w darze od św. Jana, szczygła, symbolizującego mękę (ptaki te gniazdują w cierniach), a także zapowiada rozpad niezmąconego do tego czasu szczęścia rodzinnego.

Obraz szumiących drzew oliwnych również uznaję za przykład związków nieczasowych. W początkowym wierszu, *Giotto*, wspominając zmartwienia Madonny, autorka przywołuje obraz drzew oliwnych, których szum słyszy. Delikatny pogłos tych roślin jest także zapowiedzią późniejszych wydarzeń. W kolejnych utworach cyklu brak takich sygnałów, pojawiają się one dopiero w dwóch ostatnich wierszach, gdzie tworzą tło wydarzeń. Wówczas stają się symbolem męki Jezusa na krzyżu, ich szum jest sygnałem rozpaczy i bólu.

Cykl *Madonna* swoją strukturą i budową nawiązuje do modlitwy. Powtarzalność poszczególnych części utworów tworzy rytmiczność zbioru, nadaje ton zbliżony do litanii czy właśnie modlitwy. Sugeruje to też liczba wierszy należących do tego cyklu.

Podstawowymi elementami budującymi cykl *Madonna* są: ludowość wyrażona poprzez prosty strój Matki Boskiej, a także kontakt z wiejskim ludem, który przepełniony jest szczerością i głęboką wiarą. Miejsca spotkań z Madonną to najczęściej przestrzeń charakterystyczna dla wsi. Modlitwa do Królowej Niebios jest dialogiem człowieka z człowiekiem. Świadczy o tym zachowanie Maryi, która martwi się o swoje dzieci na ziemi. Próbuje pomóc w ich problemach.

W kontekście tomu z 1901 roku *Madonna* pełni znaczącą rolę, ponieważ wraz z cyklami *Prace Amora, Faun* i *W Sykstynie* tworzy ważną oś analityczną podróży Konopnickiej po Włoszech. W cyklach tych poetka umieszcza najcenniejsze jej

[65] Jest to rodzaj związków, który można zauważyć między elementami pojawiającymi się w różnych miejscach liryków niewystępujących obok siebie.

[66] Hasło: *Lilia,* w: *Słownik symboli literackich*, oprac. R. Kuleszczewicz, Białystok 2000, s. 132.

zdaniem dzieła sztuki, które stają się powodem do nieco innego spojrzenia na twórczość artystyczną. W wybrane przez siebie dzieła dawnych mistrzów poetka włącza historię macierzyństwa Madonny wraz z jej radościami i smutkami. Tym samym autorka *Italii* zdradza w nieznacznym stopniu swoją perspektywę postrzegania sztuki, którą dopełnia w dziesięciu lirykach cyklu.

Z podróży włoskiej – o nieznanym wierszu „z cyklu *Madonna*"

Od roku 1882 podróże stały się właściwie stylem życia Marii Konopnickiej. Wszystkie swoje codzienne sprawy i pisarskie zobowiązania, a także finanse planowała w taki sposób, aby podporządkować je rytmowi podróżowania. Poetka świadomie wybrała bycie w podróży jako sposób egzystencji, ponieważ, jak napisała w jednym z listów wysłanym z Awinionu do dzieci, z dnia 13 stycznia 1893 roku:

> […] człowiek nie pająk, by sam z siebie snuł nieustannie; musi się o ruch życia z bliska ocierać, doznawać pewnych artystycznych wrażeń, widoków, słowem – jeśli ma pisać, musi tak nastrajać duszę, jak się nastraja instrument. Przebywanie w oderwaniu od tego wszystkiego, co jest umysłowym pokarmem, a nie w książkach leży, tylko w żywym życiu – z konieczności wyjaławia umysł. Dzieje się to tak, jak z każdym zawodem: grunt, warunki, otoczenie, oto, co potrzebne[67].

W trakcie podróży Konopnicka nie tylko poznawała nową kulturę, lecz także chłonęła atmosferę odwiedzanych miejsc. Te artystyczne wyjazdy zaowocowały wieloma tekstami artystycznymi. Nie sposób nie wspomnieć o *Wrażeniach z podróży* (1884), które w swojej formie przypominają zapiski reporterskie po Austrii (Ischl) i Włoszech (Wenecji, Weronie, Roveredo).

Podczas badań nad cyklem *Madonna* Konopnickiej sięgnęłam do pierwszego wydania wierszy, które ukazały się w „Bibliotece Warszawskiej". Ponowne przywołanie ustaleń na temat liryków ukazujących się w kolejnych numerach czasopisma, ma charakter porządkujący i pozwoli mi rozszerzyć w tym miejscu wcześniejsze badania. W poszczególnych tomach „Biblioteki Warszawskiej" autorka publikowała liryki podejmujące tematykę maryjną. Biorąc pod uwagę porządek chronologiczny ukazywania się wierszy, opublikowała kolejno: w tomie pierwszym z

[67] List Marii Konopnickiej do dzieci, Awinion, 13 stycznia 1893 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, s. 269 (list nr 159).

1894 roku dwa wiersze, tj. *Cimabue*, *Giotto*[68], znalazły się w rubryce pt. *Z cyklu „Italia”*. W trzecim tomie (w tym samym roku) znalazł wiersz *Vivarini*[69]. W 1895 roku, w drugim tomie, poetka wydała dwa wiersze: *Rafael. Madonna del cardellino* oraz *Luini*[70]. W tomie czwartym „Biblioteki Warszawskiej” z 1895 roku, w rubryce *Z cyklu „Italia”* wydane zostały liryki pt. *Correggio* oraz *Rafael. Sistina*[71]. Wraz z opublikowaniem utworu *Botticelli*[72], ogłoszonym w 1896 roku w tomie pierwszym, zmianie uległa nazwa rubryki – *Z cyklu „Madonna”*. Konopnicka w 1898 roku, w tomie trzecim, po raz pierwszy wydała następujące wiersze: *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, *Botticelli. Magnificat*, a także *Ignotus. Virgo Nera*[73], w niniejszym numerze czasopisma nazwa rubryki również informowała o cyklu *Madonna*. Warto przy tym podkreślić, że cykl wydawany był na przestrzeni kilku lat, a więc zamysł poetki dojrzewał stopniowo, co z pewnością wpłynęło na ostateczny układ zbioru.

Konopnicka umieściła w rubryce o nazwie: *Z cyklu „Italia”* – utwory wydane od pierwszego tomu 1894 roku do czwartego 1895 roku w „Bibliotece Warszawskiej”, natomiast *Fra Angelico. Wniebowzięcie* określiła nagłówkiem: *Z cyklu „Madonna”*. Nieco inaczej wygląda sytuacja pierwodruku utworów takich jak: *Botticelli*; *Fra Angelico. Wniebowzięcie*; *Botticelli. Magnificat*; *Ignotus. Virgo Nera*, ponieważ już od 1896 roku poetka zaczęła traktować te liryki jako część cyklu *Madonna*, a zatem precyzyjniej określiła ich miejsce w tomie *Italia*. Sama nazwa rubryki kieruje uwagę na jej ogólność – *Z cyklu...*; a więc utwory przywołane w danym numerze „Biblioteki Warszawskiej” są niewiążącym wyborem Konopnickiej i w konsekwencji nie stanowiły ostatecznej deklaracji, że będą należeć do cyklu *Madonna*, czy też znajdą się w innych miejscach tomu *Italia*. Należy także wspomnieć, że liryk *Fra Angelico. Wniebowzięcie* jest ekfrazą. Dlatego też dziwić może czytelnika decyzja poetyki o niewydaniu utworu

[68] M. Konopnicka, *Cimabue*, „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 1, s. 367-371; eadem, *Giotto*, „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 1, s. 371-372.

[69] M. Konopnicka, *Vivarini*, „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 2, s. 159-161.

[70] M. Konopnicka, *Rafael. Madonna del cardellino*, „Biblioteka Warszawska” 1895, t. 2, s.495-497; eadem, *Luini*, „Biblioteka Warszawska” 1895, t. 2, s. 497-498.

[71] M. Konopnicka, *Correggio*, „Biblioteka Warszawska” 1895, t. 4, s. 114-115, eadem, *Rafael. Sistina*, „Biblioteka Warszawska” 1895, t. 4, s. 115-117.

[72] M. Konopnicka, *Botticellii*, „Biblioteka Warszawska” 1896, t. 1, s. 301-303.

[73] M. Konopnicka, *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3, s. 297-299; eadem, *Botticelli. Magnificat*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3, s. 300-301; eadem, *Ignotus. Virgo Nera*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3, s. 302-306.

w edycji książkowej. Dosyć prawdopodobnym jest też, że mógł mieć na to wpływ wydawca tomu *Italia*, co wyjaśnię w dalszej części rozprawy.

Natomiast w świetle zawartości tomu, który Konopnicka przygotowała do druku w 1901 roku, wspomniany cykl liryczny zbudowany jest z dziesięciu wierszy. Kolejność utworów oraz objętość cyklu została powtórzona w drugim wydaniu, które ukazało się w 1911 roku[74]. Wiersze włączone do wydań książkowych ułożone są w następującej kolejności*: Cimabue*; *Giotto*; *Vivarini*; *Rafael. Madonna del cardellino*; *Luini*; *Correggio*; *Rafael. Sistina*; *Botticelli*; *Ignotus. Virgo Nera*; *Botticelli. Magnificat*[75].

Wyraźnie widać, że różnice pomiędzy pierwszym zamysłem – kształtem cyklu opublikowanym w „Bibliotece Warszawskiej" a wydaniem z 1901 roku są znaczące. Konopnicka w wydaniu książkowym od nowa zaprojektowała cykl *Madonna,* bez zmian pozostawiła jedynie trzy pierwsze wiersze zbioru. Transformacji uległ układ ostatnich trzech utworów. Tym samym otwartym pozostaje pytanie, czy ostateczny kształt cyklu był decyzją Konopnickiej? W toku przeprowadzonych przeze mnie badań nie udało mi się jednoznacznie potwierdzić, czy za ostateczny kształt cyklu z 1901 roku odpowiadała poetka. Stanisław Burkot, we wstępie do trzeciego tomu *Korespondencji w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listów do pisarzy* Konopnickiej, pt. *Korespondencja z redaktorami, wydawcami, drukarzami krakowskimi i lwowskimi z lat 1887-1909*, zaznacza, że nie ma pewności, co do kompletności publikowanego materiału[76]. Badacz stwierdza, że listy Konopnickiej do wydawcy – Władysława Anczyca – zostały opublikowane w wybranym przez edytora zakresie tematycznym:

> Pisarka z niezwykłą skrupulatnością osobiście prowadziła korekty kolejnych tomów wierszy i nowel, pilnowała układu tekstów w wydaniach zbiorowych. Stąd też musiała utrzymywać żywy kontakt korespondencyjny z Wacławem Anczycem i drukarnią, której był właścicielem. [...] Archiwum firmy W. L. Anczyca i Spółki [...] to olbrzymi, zebrany w 40 prawie pakietach zbiór korespondencji, liczący szacunkowo ponad czterdzieści tysięcy listów, wśród nich znajduje się korespondencja wielu pisarzy.

[74] Wydanie pierwsze: M. Konopnicka, *Italia,* wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa 1901; wydanie drugie: M. Konopnicka, *Italia,* wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa 1911. Powstało również wydanie krytyczne pod red. J. Czubka, w tomie czwartym znalazł się cykl *Madonna*. Zob. M. Konopnicka, *Poezje,* t. 4, red. J. Czubek, Warszawa 1915.

[75] M. Konopnicka, *Madonna*, w: eadem, *Italia,* op. cit., s. 111-142.

[76] Zob. M. Konopnicka, *Korespondencji z redaktorami, wydawcami, drukarzami krakowskimi i lwowskimi z lat 1887-1909,* red. S. Burkot, Wrocław 1973, s. 115-117.

Niestety zbiór ten nie jest jeszcze opracowany. Pobieżne przeglądnięcie nie daje pewności, że wydobyte zostały z niego wszystkie listy Konopnickiej. [...] Uporządkowanie ścisłe w tym zakresie nie wydaje mi się bowiem możliwe ani też potrzebne ze względu na treść w nich zawartą[77].

W związku z niniejszą deklaracją, nie można wykluczyć, że wśród obszernego zbioru nieopublikowanej dotąd korespondencji kierowanej do wydawców znajdują się listy, które mogłyby stanowić wskazówki dotyczące układu cyklu *Madonna* bądź zmiany w kolejności utworów. Tym bardziej, że wśród opublikowanych listów znajduje się uwaga poetki, że w tomie *Italia* nie został wydzielony cykl *Morze*[78]. Istnieje zatem możliwość, iż Konopnicka chciała wprowadzić poprawkę w zbiorze z 1901 roku, jednak ostatecznie nie została ona przez Anczyca uwzględniona. Innym wartym przytoczenia przykładem dbałości poetki o kształt ukazujących się edycji jej dzieł, jest sytuacja opisana przez Konopnicką w liście z 24 października 1901 roku. Pisarka pisała, że dokładnie oglądała przysłane z wydawnictwa arkusze i nanosiła na nich poprawki:

Wiersz *Z teki Grottgera* zupełnie odpadnie w tym układzie i wcale go w tym nowym wydaniu drukować nie zamierzam. Zawiera on prawie równą ilość wierszy z fragmentem, który posyłam, a drobną różnicę uzupełnią spacje, dzielące strofy. Nie mogę pomiarkować z korekty, dlaczego ta sama ilość wierszy w Italii zajmuje 13 arkuszy a tutaj zaledwie 12? Może w książce nie będzie druk tak ścisły, a nade wszystko może nie będę się zaczynały kolumny druku tak wysoko. Proszę niech Pan zechce zawiadomić mnie, czy jasno wytłumaczyłam sprawę całą i czy wszystkie poprzednie arkusze korekty nadeszły w swoim czasie do drukarni. Fragment mający zastąpić urywek Z teki Grottgera załączam do listu, bo w drukarni może by nie wiedziano, co i jak z nim zrobić[79].

Istnieje prawdopodobieństwo, że różnica w ilości arkuszy wnikała na przykład z braku jednego wiersza, być może właśnie liryku *Fra Angelico. Wniebowzięcie*. Jest to oczywiście jedynie hipoteza badawcza, którą trudno będzie jednoznacznie rozstrzygnąć. Co ciekawe, na temat tego utworu milczał edytor pierwszego i jak dotąd jedynego, krytycznego wydania *Poezji* Konopnickiej – Jan Czubek, nie wykazano go również w

[77] Ibidem, s. 117.

[78] Konopnicka pisała do Wacława Anczyca: „Widzę wszakże, że tytuł cyklu ostatniego *Morze* – zupełnie pominięty został tak w teście, jak i spisie rzeczy. Wypadało tedy, tak że kartka tytułowa przedostatniego cyklu *W Sykstynie* – służy jako tytuł sonetom *Morze*. Trzeba by temu koniecznie zaradzić przez wlepienie odpowiedniej kartki – bo tak jak jest – jest ze szkodą wyglądu książki. Proszę, niech Pan koniecznie temu zaradzi" – ibidem, s. 155.

[79] Zob. ibidem, s. 156.

Bibliografii literatury polskiej. Nowy Korbut, ani w innych źródłach dotyczących twórczości poetki.

Otwarte pozostaje pytanie, czy Konopnicka zrezygnowała z zamieszczenie utworu *Fra Angelico. Wniebowzięcie* w tomie *Italia* z 1901 roku? Jeśli tak, to z jakiego powodu? Czym byłaby podyktowana taka decyzja autorki? Hipotez można postawić wiele. Liryk *Fra Angelico. Wniebowzięcie* mógłby znacząco wpłynąć na zakończenie całego cyklu *Madonna*, ponieważ, jeśli podążylibyśmy za losami Maryi w ujęciu teologicznym, to mógłby to być liryk ostatni, zamykający cykl. Jednak wierszem kończącym tom poetycki z 1901 roku jest *Botticelli. Magnificat*. Aby ukazać różnice, które wiążą się z niniejszymi zmianami, przytoczę najpierw wiersz *Botticelli. Magnificat* opublikowany w „Bibliotece Warszawskiej" w 1898 roku w tomie trzecim, na stronach 300-301, a następnie kształt ostateczny utworu, który znalazł się w tomie *Italia* z 1901 roku na stronach: 141-142. Niniejsze przywołanie ma na celu ukazanie różnic pomiędzy pierwodrukiem a wydaniem książkowym. Interesujący jest również fakt, że Czubek w *Dodatku krytycznym* do wydania *Poezji* w tomie czwartym, opublikowanym w 1915 roku, nie odnotował informacji o pierwodruku wiersza w „Bibliotece Warszawskiej". W związku z tym można przypuszczać, że podstawą edycji stał się przekaz opublikowany w tomie *Italia* (1901). Kształt liryku *Botticelli. Magnificat* w edycji czasopiśmiennej:

Botticelli. Magnificat

A więc uwielbij, duszo moja, Pana...
Ty kwiat zdeptany i lilia złamana,
Iż cię zasadził wśród ciernia i głogu...
Więc dziękczynienia głos podnieś ku Bogu,
Który ci nadał rękoma obiema
Taki dział bólu, jakiego świat nie ma!

A więc uwielbij, duszo moja, Pana,
Iż służebnicą zostałaś nazwana...
Iż na schyloną i nizką mą głowę
Wejrzało oko jego piorunowe...
Iż szpony błysków swych zaostrzył złote,
I z nizin – porwał mnie –aż na Golgotę!

A więc uwielbij, duszo moja, Pana,
Że ci twa męka była zwiastowana
Przez rajskch posłów, wśród cichej komnaty,
Że lilii twoich zapachły mu kwiaty,
Tak, że ku chwale twojej i twej części,
Z każdej łodygi miecz wywiódł boleści!

A więc uwielbij, duszo moja, Pana...
Ty więź hyzopy i myrra wybrana,
Iż wielkie z tobą uczynił on dziwy...
Oto już szumią w oddali Oliwy,
Które Pan sadził, iżby się pod niemi,
Z kochania mego pot krwawił po ziemi!...

Odtąd wpatrzone w krzyż wbity w me łono
Ludy nazowią mnie – Błogosławioną –
Iż służebnicę nawiedzić Pan raczył,
Serce jej przebił i mieczem naznaczył,
Iż odtąd błyszczy nad światem ta rana...
O magnificat!... Wielb duszo ma, Pana!

Natomiast w edycji książkowej wygląda on następująco:

Botticelli. Magnificat

– A więc uwielbij, duszo moja, Pana...
Ty kwiat złamany i lilia zdeptana,
Iż cię zasadził wśród ciernia i głogu...
Więc dziękczynienia głos podnieś ku Bogu,
Który ci nadał rękoma obiema
Taki dział bólu, jakiego świat nie ma!

A więc uwielbij, duszo moja, Pana,
Iż służebnicą zostałaś nazwana...
Iż na twą nizką i schyloną głowę
Wejrzało oko jego piorunowe...
Iż szpony błysków swych zaostrzył złote
I z nizin – porwał mnie aż na Golgotę!

A więc uwielbij, duszo moja, Pana...

Ty – rola płonna, zorzami owiana,
Iż wspomniał, że me łono pustką leży,
I krzyż zasadził na mojej rubieży,
Iż ziem mogilnych uczynił mi niwą,
Łzami mnie obsiał i wziął ze mnie żniwo!

A więc uwielbij, duszo moja, Pana...
Iż ci twa męka była zwiastowana
Przez rajskich posłów wśród cichej komnaty,
Że białych lilii zapachły mu kwiaty,
Że ku swej chwale i ku swojej części
Z każdej łodygi miecz wywiódł boleści!

A więc uwielbij, duszo moja, Pana...
Ty więź hyzopu i mirra wybrana,
Iż wielkie z tobą uczynił on dziwy...
Nad głową moją zaszumią oliwy,
Które pan sadził, iżby sie pod niemi
Z kochania mego pot krwawił po ziemi!

Odtąd wpatrzone w krzyż wbity w me łono
Ludy nazowią mnie błogosławioną,
Iż służebnicę nawiedzić Pan raczył,
Serce jej przebił i mieczem naznaczył,
Iż błyszczy dotąd nad światem ta rana.
...O magnificat!... Wielb, duszo ma, Pana!..

Na podstawie porównania pierwodruku oraz ostatecznej wersji tekstu utworu *Botticelli. Magnificat* dosyć wyraźnie widać, że Konopnicka pracowała nad kształtem wiersza również po opublikowaniu tekstu w „Bibliotece Warszawskiej". Zmiany są znaczące, ponieważ liryk zostaje uzupełniony o jedną strofę tekstu (trzecią w kolejności), ponadto ulegają przekształceniom także pojedyncze wersy oraz interpunkcja. W zwrotce dołączonej do wydania książkowego (1901) poetka wiele miejsca poświęciła uczuciom Madonny. Powraca do *fiat* Maryi oraz do hymnu *Magnificat*, by silnej zaakcentować ból matki tracącej syna i tym samym doprowadzić do wypełnienia boskiego planu. W dodanej strofie uwagę zwraca zastosowana metaforyka, która pustkę po stracie syna obrazuje poprzez nawiązania do natury: „rola płonna, zorzami owiana"[325], „I krzyż zasadził na mojej rubieży,/ Iż ziem mogilnych uczynił mi niwą,/ Łzami mnie obsiał i wziął ze mnie żniwo!"[326]. Dzięki temu zabiegowi ból po stracie Chrystusa przedstawiony został jako wszechogarniający, trudny do zniesienia i zaakceptowania. Ponadto wytworzony w tej strofie obraz ukazuje proces – od piękna i spokoju („zorzami owiana") do gwałtownego zakończenia („wziął ze mnie żniwo"). Czasowniki: „uczynił"; „zasadził"; „wziął" wyrażają działanie Boga, na które Madonna nie miała wpływu. Dołączenie tej zwrotki do utworu sprawia, że czytelnikowi ukazane zostają emocje matki, która traci syna.

Konopnicka, czyniąc liryk *Botticelli. Magnificat* ostatnim wierszem cyklu, położyła nacisk na ludzki wymiar egzystencji Matki Bożej. Pisarka tym utworem ukazała jednocześnie perspektywę eschatologiczną, wyrażającą się w całkowitej zgodzie na boski plan zbawienia. Świadczy o tym następujący wers: „Iż ci twa męka była zwiastowana"[327] oraz słowa: „Odtąd wpatrzone w krzyż wbity w me łono/ Ludy nazowią mnie błogosławioną"[328].

Jeszcze w 1898 roku poetka traktowała wiersz *Fra Angelico. Wniebowzięcie* jako część cyklu, ponieważ włączyła go do rubryki w „Bibliotece Warszawskiej" zatytułowanej *Z cyklu „Madonna"*. Ta wskazówka daje powody, aby twierdzić, że Konopnicka pracowała nad zbiorem przez kilka lat, a koncepcja cyklu zmieniała się. Elementami spajającymi stały się odwołania do dzieł sztuki (ekfrastyczność liryki). W odnalezionym w „Bibliotece Warszawskiej" liryku poetka nawiązała dialog

[325] M. Konopnicka, *Bottcelli. Magnificat*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 142.

[326] Ibidem.

[327] Ibidem.

[328] Ibidem.

najprawdopodobniej z dziełem Fra Angelica pt. *Morte e Assunzione della Vergine* (tłum. *Zaśnięcie i Wniebowzięcie Dziewicy*), który został namalowany między 1424 a 1434 rokiem. Obraz stworzony z użyciem tempery i wykonany na złotej płycie o wymiarach: 61,8 x 38,3cm, obecnie znajduje się w Isabella Stewart Gardner Museum w Bostonie (Massauchusetts, Stany Zjednoczone)[329].

Fra Angelico, *Morte e Assunzione della Vergine* (tłum. *Zaśnięcie i wniebowzięcie Dziewicy)*[330]

[329] Isabella Stewart Gardner Museum,: https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/11697# [dostęp: 26.05.2023].

[330] Fra Angelico, *Morte e Assunzione della Vergine*, Isabella Stewart Gardner Museum: https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/11697# [dostęp: 26.06.2023].

Ekfraza, podobnie jak inne utwory należące do cyklu, odsyłają do malarstwa włoskiego epoki wczesnego renesansu. Dyptyk przedstawia dwie sceny z życia Maryi, jednak Konopnicka w liryku nie wspomina o momencie zaśnięcia Matki Boskiej. Poetka koncentruje się na przedstawieniu tajemnicy wniebowzięcia, wprowadzając do utworu tonację kontemplacyjną. Warto zauważyć, że Fra Angelico jest artystą, do którego wcześniej, w innych utworach cyklu *Madonna* Konopnicka się nie odwoływała. Natomiast w zbiorze *Italia* pojawia się liryk – *W Castel Fiorentino*, należący do cyklu *Sonety włoskie*, który nawiązuje do znanego obrazu *Zwiastowanie* autorstwa Fra Angelica. W sonecie pojawia się epifora: „– Fra Angelica słyszę Zwiastowanie”[331], która przywołuje biblijne wydarzenia związane z objawieniem się Archanioła Gabriela. Obwieszcza on Maryi, że zostanie matką Chrystusa. Madonna zgadza się wypełnić złożoną obietnicę. W liryku *W Castel Fiorentino* zastosowane przez poetkę trzykrotne powtórzenie ma nawiązywać do obrazu Fra Angelica pt. *Zwiastowanie*, który znajduje się w klasztorze św. Marka we Florencji[332]. Miasto stało się tłem wiersza, zaś obraz Fra Angelica stanowi najważniejszy element sonetu. Epifora: „Fra Angelica słyszę zwiastowanie” może być rozumiana także jako zapowiedź późniejszych wydarzeń, związanych z życiem Chrystusa, mianowicie ukrzyżowania.

Tytuł utworu opublikowanego w „Bibliotece Warszawskiej”: *Fra Angelico. Wniebowzięcie* – odsyła do wydarzenia, które w ujęciu teologicznym zamyka ziemskie losy Maryi[333]. W kontemplacyjnej modlitwie, w rozważaniach tzw. tajemnic chwalebnych różańca jedna z nich odnosi się właśnie do *Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny*. W 1521 roku Albert da Castello, nuncjusz apostolski, zmienił nazwę tajemnicy z *Zaśnięcie Najświętszej Maryi Panny* na obowiązującą do dziś, czyli: *Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny*. Obraz Fra Angelica – *Morte e Assunzione*

[331] M. Konopnicka, *W Castel Fiorentino*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 12.

[332] Jan Czubek w edycji krytycznej *Poezji*, w komentarzu, próbuje odsłonić związki łączące miejscowość – Castel Fiorentino z osobą malarza i bijącymi dzwonami, jednak nie udaje mu się dostatecznie precyzyjnie uargumentować niniejszej tezy o związku artysty z miejscem. Badacz omówił drogę, którą mogła podążać poetka oraz wymienia freski namalowane przez Fra Angelica w klasztorze św. Marka we Florencji (*Zwiastowanie NMP, Pokłon trzech króli, Wieczerza Pańska, Koronowanie NMP, Ukrzyżowanie*), są to informacje zawarte w przypisie do liryku *W Castel Firentino,* zob. M. Konopnicka, *W Castel Fiorentino,* w, eadem, *Poezje*, red. J. Czubek, t. 4, Warszawa 1915, s. 12.

[333] Zob. S. Harężga, *Podstawy biblijne wniebowzięcia Maryi w Nowym Testamencie*, „Salvatoris Mater” 2000, nr 2/4, s. 22-40.

della Vergine (*Zaśnięcie i wniebowzięcie Dziewicy*) łączy w sobie dwa momenty z życia Madonny: w górnej części obrazu artysta umieścił wniebowzięcie Matki Boskiej, natomiast w dolnej zaśnięcie, jest to bezpośrednie nawiązanie do ikonicznych przedstawień tej sceny i jej teologicznej interpretacji. Być może dlatego tytuł utworu Konopnickiej brzmi *Fra Angelico. Wniebowzięcie*. Nie sposób nie wspomnieć również o fakcie, że liryk opublikowany został wraz z utworami *Botticelli. Magnificat* oraz *Ignotus. Virgo Nera*. Na podstawie kolejności wydawania wierszy, która zmieniła się w wydaniu książkowym, można wnioskować, że Konopnicka zastanawiała się nad ostatecznym kształtem cyklu.

Poetka kończąc cykl utworem *Botticelli. Magnificat* zaproponowała odbiorcom kompozycję otwartą, gdzie punktem dominującym jest *Fiat* Maryi. Odnosi się on do całego życia Matki Boskiej, w tym także do przyjęcia przez nią zapowiedzi ukrzyżowania Jezusa Chrystusa. Taki koniec cyklu jest wymowny i ukazuje ogromne poświęcenie Madonny oraz jej rolę w akcie zbawienia. Gdyby poetka zamknęła cykl *Madonna* lirykiem *Fra Angelico. Wniebowzięcie* zakończenie byłoby zamknięte, odsłaniałoby moment wstąpienie do nieba, opuszczenie ziemi, dopełnienie żywota. Chciałabym zauważyć również fakt, że samo wniebowzięcie Maryi od wieków było przedmiotem sporów wielu teologów[334]. Sama nazwa – wniebowzięcie – prowokowała dysputy, dlatego też stosowano ją zamiennie z terminem zaśnięcie Maryi Panny aż do XX wieku[335]. Taki tytuł nosi także obraz Fra Angelica (*Morte e Assunzione della Vergine*, tłum. *Zaśnięcie i wniebowzięcie Dziewicy*). W ikonografii wschodniej i zachodniej termin ten aż do renesansu traktowano zamiennie:

> Temat ikonografii w NMP wywodzi się z bizant. Zaśnięcia Maryi, obecnego także w sztuce średniowiecza łacińskiego w XIII w. upowszechnił się wątek *assmptio corporis*, przedstawiający w górnej części kompozycji pomniejszoną postać stojącej lub tronującej Maryi w maforionie kolistej mandorli, niesioną przez aniołów do nieba (w nawiązaniu do imago clipeata) motyw ten, paralelny do sceny wniebowstąpienia, bywał stosowanie wymiennie z wcześniejszym. [...] W sztuce zachodniej temat Zaśnięcia Maryi połączony jest z *assumptio corporis* współistnieje z samodzielnym ujęciem w. NMP, z pustym sarkofagiem otoczonym przez apostołów, a jego schemat kształtował się w nawiązaniu do przedstawień wniebowstąpienia Pańskiego. [...] Ewolucja tematu widoczna jest we włoskich retabulach w NMP z okresu wczesnego renesansu; świadectwem tradycji łączności Zaśnięcia Maryi z w. NMP jest

[334] Zob. K. Pek, *Wniebowzięcie*, w: *Encyklopedia Katolicka*, red. E. Gigilewicz, tom XX, Lublin 2014, s. 822.

[335] Zob. ibidem.

kwatera relikwiarza Fra Angelica (ok. 1430, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, stan Massauchusetts) oraz fresk D. Ghirlandaia (1486-90)[336].

Tajemnicę wniebowzięcia uzasadnił dopiero papież Pius XII w 1950 roku dogmatem o Najświętszej Maryi Panny[337].

Pierwodruk utworu Konopnickiej pt. *Fra Angelico. Wniebowzięcie* przybliża do tajników procesu twórczego, ponieważ nie tylko pozwala przyjrzeć się różnym rozwiązaniom, jak mógłby wyglądać cykl *Madonna*, lecz także ukazuje koncepcję artystyczną, która nie była przypadkowa, ale stanowiła dokładnie zaplanowany cykl.

Pytań, dlaczego Konopnicka zrezygnowała z jedenastego utworu, można postawić wiele. Za decyzją autorki przemawia jednak wiele argumentów, które mogły okazać się dla niej ważne. Pierwszym z nich jest fakt, że utwór *Botticelli. Magnificat* kończy czas macierzyństwa Maryi, a tym samym ukazuje też jego trudne momenty, kiedy musiała się pożegnać z ukrzyżowanym synem. Gdyby poetka umieściła *Fra Angelico. Wniebowzięcie* na końcu cyklu z roku 1901 uzyskałaby odmienny efekt.

Zastanawiające jest także, dlaczego Konopnicka nie opublikowała wiersza *Fra Angelico. Wniebowzięcie* w cyklu? Czy wynikało to z przeoczenia, a może uznała, że był on zbyt niedoskonały, aby włączyć go do pokaźnego tomu *Italia*? Na te pytania być może nie poznamy odpowiedzi. Ważny, z punktu widzenia badacza i edytora, jest jednak fakt, że istnieje wiersz pt. *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, który ponadto w 1898 roku został przez poetkę związany z cyklem *Madonna*. W związku z tym należy włączyć go w ramy twórczości lirycznej Konopnickiej, a także w obszar badań naukowych. Tym samym dzięki publikacji w „Bibliotece Warszawskiej" możemy niejako na nowo spojrzeć na znany nam już cykl liryczny Konopnickiej pt. *Madonna*, a także jeszcze raz przyjrzeć się procesowi twórczemu i koncepcji zbioru *Italia*.

Z ducha Mickiewicza? O sztuce sonetu Marii Konopnickiej – rekonesans

Maria Konopnicka podczas podróży zagranicznych często powracała do kraju. Kończący się termin ważności paszportu, spotkania literackie, chęć wyjazdów w inną część Europy lub też poszukiwania inspiracji do kolejnych prac sprowadzały poetkę na

[336] Ibidem, s. 826-827.

[337] Zob. ibidem, s. 822-823.

tereny Polski. Jedną z najważniejszych przyczyn przyjazdu do ojczyzny była rodzina: jej dzieci, mąż, a także stryj.

Uwzględnianie mapy podróży w twórczości pisarki jest bardzo istotne, ponieważ pozwala zauważyć, w jakich okolicznościach pracowała, które miejsca szczególnie sprzyjały jej artystycznie. Często na podstawie opisywanych przez Konopnicką obiektów/ zabytków/ przyrody w utworach literackich można próbować odtworzyć jej mapę podróży, a także porównywać, jak opis miejsca zawarty w literaturze różni się, bądź jest tożsamy z relacją zawartą w korespondencji do dzieci i/lub znajomych pisarki. Elżbieta Rybicka zauważa, że:

Ze względu na charakter wyobraźni przestrzennej Słowackiego, swobodnie splatającej fantazmaty oraz realne geograficzne lokalizacje mapy okazują się niezwykle użytecznym narzędziem. [...] Podobnie jak mapa nie jest terytorium, tak mapa przestrzeni fikcyjnej nie jest terytorium, tak mapa przestrzeni fikcyjnej nie jest też ani tą fikcją, ani terytorium, ale by owe różnice dostrzec potrzebna jest właśnie konfrontacja obu map, fikcyjnej i rzeczywistej[338].

Istnieje różnica pomiędzy mapą fikcjonalną (tekstem literackim) a mapą rzeczywistą, którą w trakcie podróży Konopnickiej często staje się opis/ relacja z danego miejsca.

Rybicka na potrzeby rozpoznań dotyczących twórczości Słowackiego tworzy neologizm auto/bio/geo/grafia, to słowo odnosi się do dyskursu autobiograficznego oraz biograficznego i ma za zadanie wykazać, że:

[...] istnieje taki rodzaj literatury dokumentu osobistego, w którym historia człowieka rozumiana jest poprzez miejsca geograficzne. O tym, jak istotna jest rola miejsc w auto/biografii, przekonują zarówno badania literackie, jak i geograficzne. [...] Miejsce autobiograficzne jest wedle jej [tj. Małgorzaty Czermińskiej] definicji „znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki". Z kolei geograf Jacek Kaczmarek, dokonując integracji problemowej aspektów czasowych i przestrzennych ujmuje geobiografię jako historię życia aktywnej jednostki (*homo geographicus*) w środowisku geograficznym[339].

[338] E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s.154.

[339] Ibidem, s. 282-283.

Twórczość Konopnickiej, szczególnie cykle *Italia* i *Drobiazgi z podróżnej teki*, wpisują się w pojęcie Rybickiej, ponieważ nie można omawiać tych utworów literackich bez kontekstu, którym będą tutaj podróże pisarki. Każdy liryk znajdujący się w tych tomach powstał po odbytej przez poetkę wizycie w danym miejscu, w związku z tym, aby dogłębnie poznać liryki Konopnickiej, należy uwzględnić jej podróż. Często tytuły utworów sugerują, o jakim miejscu/ obiekcie/ terenie jest mowa. Warto także zaznaczyć, że przebywanie w drodze nigdy nie wpływało na poziom pisanego przez Konopnicką tekstu.

Podróże śladami polskich romantyków były dla poetki jednym z ważniejszych celów podróży. Poznawanie miejsc, które zobaczył i opisał Adam Mickiewicz stanowiły niewyczerpane źródło inspiracji. Pierwszy tekst teoretyczny o autorze *Pana Tadeusza* Konopnicka napisała w Polsce w 1890 roku, wówczas do powrotu do Warszawy zmusiła ją sytuacja rodzinna – sprawa w sądzie dotycząca córki Heleny i dokonanych przez nią kradzieży. Po złożeniu zeznań, pisarka wyjechała do Krakowa, by tam spędzić ponad miesiąc. W liście z 6 marca 1890 roku do córki Lorki pisała o tym mieście następująco:

Kraków ogromnie się rozrósł, wcale go takim nie znałam. Mnóstwo nowych ulic, nowych gmachów. Ale dawniej widzianych osobliwości nic nie zwiedzałam jeszcze; nie byłam ani na Wawelu, ani w Muzeum Czartoryskich. Kilka pracowni rzeźbiarskich i malarskich zwiedziłam tylko. Poznałam rzeźbiarkę Rożniatowską. Boże, jaka tu uniwersalna bieda w tym artystycznym świecie. Literacki świat już lepiej stoi. Jest tu Rogosz z żoną, Sewer z żoną, Blizińscy, no i Asnyk. Dziennikarzy też spora garść. Pawlikowski, Sarnecki i inni. „Kurier Polski" dawał raut dla mnie. Było osób ze 30, może więcej. Stary Kossak robił tam honory. Była muzyka, śpiew. Ale tu towarzyskie zebrania kończą się wtedy, kiedy w Warszawie zaledwie jest początek. O dziewiątej już się ludzie oglądają na drzwi, a o 10 – nie ma nikogo. Na tym raucie wyjątkowo bawili się do pierwszej, prawiąc różne mowy[340].

Poetka relacjonowała, w jaki sposób zmienił się Kraków na przestrzeni lat, zwróciła uwagę na rozwój tego miasta pod względem kulturalnym i towarzyskim. Celem jej pobytu było porównanie znanych już wcześniej miejsc. Swoje spostrzeżenie dotyczące organizowanych tam rautów zestawiła ze spotkaniami w Warszawie, i zauważyła, jakie na tym tle są krótkie i mało owocne. Relacja, którą zdaje, przypomina nieco recenzję

[340] List Marii Konopnickiej do córki Laury Konopnickiej, Kraków, 6 marca 1890 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 78 (list nr 28).

surowego krytyka. Prawdopodobnie podczas pobytu w Krakowie poetka napisała tekst dotyczący *Ody do młodości* Mickiewicza. Tekst zatytułowany *O Mickiewiczowskiej „Odzie do młodości"* został wygłoszony przez Konopnicką w Sali Ratuszowej w Krakowie 14 marca 1890 roku[341], a następnie ukazał się w „Gazecie Narodowej" i w oddzielnej książkowej publikacji[342]. Poetka napisała w liście z Krakowa (16 marca 1890 roku), do córki Zofii, że bilety na jej odczyt były wyprzedane już trzy dni przed wydarzeniem[343]. W tej samej wiadomości Konopnicka informowała, że musi uciekać z miasta, ponieważ, przez ciągle odwiedzających ją gości, nie może w spokoju tworzyć. W pobycie w niedużym miasteczku Konopnicka upatrywała możliwości skupienia na pracy. Pisała do córki: „Z Krakowa chętnie wyjeżdżałam, z powodu, że tam ciągle miałam odwiedziny, zwłaszcza po odczycie. Cały dzień trzeba było być zapiętą, ubraną, bo raz wraz ktoś przyszedł z wizytą"[344]. Przebywanie w ciągłej gotowości do przyjmowania znajomych było dla poetki bardzo męczące, dlatego nie czuła się w Krakowie swobodnie, wolała przebywać w Suchej, z dala od ludzi. W liście do Lorki, pisanym 5 maja 1890 roku, dziwiła się córce, że mimo zachowania Heleny nie wstydzi się przebywać w Warszawie, a wręcz jest z tego dumna. W liście do Laury czytamy:

> Rodzina powinna w tym razie przyjąć jednostajną metodę postępowania i kiedy widzisz, że tam nikt z nas nie świeci oczami i **że matka przyjęła prawie dobrowolnie wygnanie i tułactwo**, to powinno by się w Tobie odezwać jakieś uczucie, na które zawsze u Ciebie liczyłam, ale kto wie, czy się nie przeliczyłam. Przykre słowa Ci piszę, ale duszę mam udręczoną i pełną smutku. Jestem przy tym tak niezdrowa, że musiałam jeździć do Krakowa do doktora[345].

Poetka próbowała wpłynąć na postępowanie Laury, odwołując się do matczynej miłości. Na podstawie tego fragmentu można wywnioskować, że Konopnicka przez zachowanie córki Heleny została „prawie" zmuszona do wyjazdu.

---

[341] M. Konopnicka, *O Mickiewiczowskiej „Odzie do młodości"*, „Gazeta Narodowa" 1890, nr 116-117.

[342] M. Konopnicka, *O Mickiewiczowskiej „Odzie do młodości"*, Kraków 1890, dostęp za pośrednictwem źródeł cyfrowych BN Polona: https://polona.pl/preview/4a60d9ae-e463-45ab-bbb8-b2e67c116dd1 [dostęp: 15.12.2024].

[343] Zob. list Marii Konopnickiej do córki Zofii Konopnickiej, Kraków, 16 marca 1890 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 79-80 (list nr 29).

[344] List Marii Konopnickiej do Zofii Konopnickiej, Sucha, 23 marca 1890 roku: ibidem, s. 81 (list nr 30).

[345] List Marii Konopnickiej do Laury Konopnickiej, Sucha, 5 maja 1890 roku: ibidem, s. 88-89 (list nr 36), podkr. – A. Z.

Konopnicka w roku 1890 brała także udział w uroczystościach złożenia zwłok Adama Mickiewicza na Wawelu. Z tej okazji napisała wiersz pt. *4 lipca 1890 roku*, tytuł utworu jest datą wydarzenia. Liryk umieszczony został na pierwszej stronie specjalnego numeru „Nowej Reformy”[346]. Poetka w korespondencji z Lenartowiczem opisywała odprowadzenie trumny wieszcza następująco:

[...] wróciłam do Krakowa i dał mi to Bóg, żem widziała ów pochód ludu przed trumną Adama. Nigdy tego nie zapomnę. Cisza jak w czasie podniesienia – oh, bo też to było wielkie podniesienie ducha! – a w ciszy tej, jak okiem zajrzeć, sukmany, płótniaki chłopskie. Lud szedł jak woda cicha a głęboka, a nad nim chorągwie mały wiatr ruszał i złociły się w słońcu snopki zbóż i kwiecie. I unity moje tam były. W brunatnych sukmanach szli mocni, surowi, sczerniali i smętni. Wieniec srebrny mieli, jaki na grobach kładą, a wstęgę czarno-białą — żałobną bardzo. I Wasz wieniec, Panie, tam widziałam i serdecznie go pozdrawiałam pomiędzy innymi. Jedna chorągiew była, której napis wiatr, zwinąwszy jej czerwienie, zakrył, a tylko słowo Duch – było widne[347].

Pisarka bardzo mocno przeżyła to wydarzenie, w każdym ruchu przedmiotów poszukiwała znaków działania ducha. Uczestniczenie w pogrzebie Mickiewicza traktowała jako dar od Boga. Kilka lat później (przed majem 1897 roku), poetka zaczęła pisać monografię pt. *Mickiewicz, jego życie i duch*. Była to praca na konkurs, którego celem była popularnonaukowa biografia wieszcza. Został on ogłoszony przez „Kurier Warszawski”, jednak organizatorzy nie przyznali poetce pierwszej nagrody, ale zlecili jej napisanie studium o Mickiewiczu[348]. Pisarka kończyła pracę nad publikacją 20 grudnia 1897 roku, o czym informowała w liście z Wiednia do Zofii i Bolesława Królikowskich, czuła się tym zajęciem wykończona. Dużym wyzwaniem było przeczytanie z uwagą dwunastu tomów dzieł poety, w ogólnie złym stanie zdrowia[349]. Można przypuszczać, że Konopnicka, aby napisać monografię, musiała zabrać ze sobą w podróż edycję dzieł Mickiewicza. Do pogorszenia się kondycji fizyczno-psychicznej poetki z pewnością przyczyniła się sprawa z Maksymilianem Gumplowiczem, który w

[346] Zob. M. Konopnicka, *14 lipca 1890 roku*; „Nowa Reforma” 1890, nr 151, s. 1. Tytuł tego utworu został nadany przez redakcję czasopisma.

[347] List Marii Konopnickiej do Teofila Lenartowicza, Monachium, 21 grudnia 1890 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja, t. 1: Do pisarzy*, op. cit., s. 112 (list nr 37).

[348] Zob. „Kurier Warszawski” 1897, nr 144, s. 2.

[349] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Wiedeń, 20 grudnia 1897 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit, s. 469 (list nr 314).

trakcie pobytu pisarki w Graz zakochał się w niej, pojechał za nią do Nicei, następnie do Wiednia, by tam wtargnąć do jej wynajmowanego mieszkania i próbować popełnić samobójstwo pod drzwiami. O samym zdarzeniu poetka pisała niewiele w liście do dzieci z 20 grudnia 1898 roku, tłumacząc się brakiem czasu[350]. Maria Dulębianka poinformowała o przebiegu zdarzeń z grudnia 1897 roku córkę pisarki – Laurę Pytlińską. W korespondencji czytamy, że Konopnicka:

Dopiero znów w Wiedniu, wraca kiedyś oburzona zirytowana i ze łzami w oczach opowiada mi, że znów spotkała Gumpl[owicza], że Ją zaczepiał, całą drogę idąc za nią. Rozmyślałam, co by uczynić, żeby temu raz koniec położyć, zwłaszcza widząc, jak teraz każda irytacja fatalnie na Jej zdrowie oddziaływa, – kiedy w parę dni po owym spotkaniu na ulicy, wpada do Niej do mieszkania w mojej nieobecności, dzwoni 2 razy tak jak ja zwykle dzwonię, myśląc, że to ja Mama otwiera mu, spostrzegłszy Gumpl[owicza] szamoce się z nim, przemocą zamyka drzwi – a on zostaje za drzwiami. W chwilę potem daje się słyszeć strzał. Oto szczegóły. Kiedy nadeszłam w jakie 20 minut po zabraniu go do szpitala, Mamę Pani zastałam w bardzo opłakanym stanie, długi czas nie mogła do mnie przemówić... Ani się temu dziwić nie można. Kiedy Ją trochę uspokoiłam i przyszła trochę do siebie, poszłam do szpitala dowiedzieć sie, co się stało. Doktor powiedział mi, że rana jest ciężka, ale jest nadzieja, że wyjdzie z niej. I istotnie po wyjęciu kuli było coraz lepiej, tak że już zaczął wstawać i nagle kiedy przychodzę któregoś dnia dowiedzieć się jak się ma, mówią mi, że biedak umarł przed godziną, i to na apopleksję, bo rana zagoiła się już była. Smutne bardzo. Długo walczyłam ze sobą, czy powiedzieć to Mamie Pani, czy nie, ale zataić nie mogłam, bo gdyby nie ode mnie powoli i ostrożnie, byłaby się dowiedziała nagle z dzienników. Jeszcze gorzej. A co z tymi nikczemnymi pismami wiedeńskimi miałam za przejścia! Chcąc zapobiec publikowaniu motywów tego samobójstwa (żeby się nie przedostały do pism naszych) jeździłam od redakcji do redakcji od 9 do 2 w nocy (zaraz po wypadku zbiegła cała rzesza reporterów), wszyscy mi się słowem zobowiązali, notabene słowem na piśmie dawali, że nie dadzą najmniejszej wzmianki – a potem pisali wszyscy. O ile mogłam ukryłam to przed Mamą Pani, więc proszę, w razie danym niech i Pani nic nie wspomina, że było coś o tym w dziennikach warszawskich[351].

Poetka w trakcie pracy nad monografią *Mickiewicz, jego życie i duch* musiała mierzyć się z problemami osobistymi. Jak pisała w liście jej towarzyszka podróży, zachowanie Gumplowicza rozstroiło pisarkę na pewien czas. Mimo że Dublębianka starała się z dużą ostrożnością poinformować o tych wydarzeniach Pytlińską, wyraźnie widać, że były one trudne także dla niej. Szczegółowy opis rozmowy z reporterami dowodzi, że malarka czuła się w pewnej mierze winna temu, że nie udało jej się obronić Konopnickiej przez artykułami w prasie wiedeńskiej i warszawskiej.

[350] „Więc i dziś nie rozpisuję się obszerniej – choć miałabym i bardzo o czym pomówić z Wami". Ibidem.
[351] Ibidem, s. 470.

Druk monografii pt. *Mickiewicz, jego życie i duch* rozpoczął się w setną rocznicę urodzin wieszcza, tj. 24 grudnia 1898 roku. Publikacja ukazała się w 1899 roku w Krakowie, w Warszawie i Petersburgu. Konopnicka pisała na temat publikacji w liście do rodziny:

Książka moja o Mickiewiczu zrobiła trochę szumu w Galicji. Podoba się tam i uważają ją za ewenement. Pisał o niej do mnie Benedykt Dybowski, Ludwik Kubala, posłowie Pilat i Roszkowski, profesor Wojciechowski –wszyscy z zapałem.[...] Ostatecznie nic w niej nie ma niecenzuralnego, tylko że jej ton się nie podoba cenzurze[352].

W recenzji opublikowanej na łamach „Gazety Lwowskiej" przez osobę podpisującą się B.C., traktującej o monografii Konopnickiej, można przeczytać:

Autorkę uderzają przede wszystkim pewne strony tego utworu – o nich to mówi i te rozbiera, jako – jej zdaniem – najbardziej charakterystyczne. I tak powstaje szereg uroczych traktacików o płodach ducha Adama. [...] Autorka napisała rzecz swoją tak, jak tylko poeta o poecie może napisać, napisała ją z nadzwyczajnym polotem, z ogromną malowniczością i plastycznością słowa. Mnóstwo tu ustępów niezrównanej piękności, które chciałoby się dosłownie powtórzyć, gdyby miejsce na to pozwalało. Książka p.[ani] Konopnickiej to jedno z najbardziej ponętnych zjawisk w literaturze naszej z ostatniej doby[353].

Recenzent nawiązał do tytułu pracy pisarki, a dokładniej do „płodów ducha", dostrzegł także interesujący sposób przybliżania czytelnikowi omawianych utworów Mickiewicza. Konopnicka w lutym 1902 roku otrzymała dyplom fundacji Franciszka Kochmana, na którym widniał napis: „Za całokształt działalności literackiej ze szczególnym uwzględnieniem książki pt. *Mickiewicz, jego życie i duch*"[354]. Za tę pracę

[352] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Monachium, 20 grudnia 1899 roku: ibidem, s. 541 (list nr 371). W przypisie do listu Konopnickiej z dnia 6 grudnia 1899 (list nr 369) Lena Magnone zamieszcza informację, że wydanie warszawskie zostało zmienione przez cenzurę (zob. ibidem, s. 539).

[353] B.C.; [recenzja] *O Adamie Mickiewiczu*, „Gazeta Lwowska" 1900, nr 2, s. 4, modernizacja do współczesnej normy – A. Z.

[354] Hasło: *Maria Konopnicka*, w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut". Literatura pozytywizm i Młodej Polski*, red. Z. Szweykowski, J. Maciejewski, W. Albrecht, t. XIV, Warszawa-Kraków-Wrocław 1973, s. 346. List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Monachium, 25 lipca 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 650 (list nr 160).

pisarka otrzymała drugą nagrodę, ale jak pisała w liście do stryja – Ignacego Wasiłowskiego – było to pierwsze miejsce w kategorii książek beletrystycznych. Konopnicka dostała od fundacji również możliwość ubiegania się o kolejną nagrodę, w następnej edycji konkursu, czym poetka była bardzo ucieszona, ponieważ za tę samą publikację mogłaby otrzymać dodatkowe wynagrodzenie finansowe, co warto podkreślić, w pracy literackiej nie zdarzało się zbyt często[355].

Podróże śladami romantycznych twórców

W trakcie pobytu w kraju (od maja do lipca 1898) poetka odbyła wyprawę śladami Mickiewicza, odwiedziła Zaosie, Tuchanowicze i Nowogródek[356]. Powrót do ojczyzny związany był z przepisami paszportowymi. Jednak można przypuszczać, że wizyta na Litwie wraz z Marią Dulębianką połączona była przede wszystkim z przygotowaniami do napisania eseju poświęconego wieszczowi. A zatem, odbytą przez poetkę wyprawę szlakiem wieszcza z 1898 roku, można nazwać podróżą artystyczną, związaną z planami pisarskimi poetki, ale przede wszystkim chęcią poznania miejsc, w jakich przebywał Mickiewicz. W 1898 roku Konopnicka przygotowała, na zamówienie „Biblioteki Warszawskiej", szkic pt. *O pierwszej i drugiej części Mickiewiczowskich „Dziadów" słów kilka*[357]. Zgodnie z informacjami zamieszczonymi w *Nowym Korbucie* praca, wraz z *Portretami Piórem I-VII*, wydana została w tomie pt. *Z Roku Mickiewiczowskiego* w Warszawie w 1900 roku. W liście do stryja poetka pisała o tym eseju w następujących słowach:

> Tymczasem piszę dla „Biblioteki Warszawskiej" studium o *Dziadach*, w których założyłam sobie wykazać żywioł ludowości, nie tylko w części zwanej drugą, jaka zawiera sam obrzęd, ale i w innych częściach. Kąpię się przy tym w jeziorze tutejszym [Jezioro Zurychskie], co mnie orzeźwia w pracy[358].

[355] Zob. ibidem.

[356] Zob. T. Czapczyński, *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*, Łódź 1957, s. 27.

[357] Zob. M. Konopnicka, *O pierwszej i drugiej części Mickiewiczowskich „Dziadów" słów kilka*, „Biblioteka Warszawska" 1898, t. 3, s. 489-537; M. Konopnicka, *O pierwszej i drugiej części Mickiewiczowskich „Dziadów" słów kilka*, „Biblioteka Warszawska" 1898, t. 4, s. 91-131.

[358] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Zurych, 26 lipca 1898 roku: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 621 (list nr 152).

Pisarka jeszcze przed rozpoczęciem pracy nad analizą dramatu miała plan, wiedziała, czego powinno dotyczyć studium, takie podejście pokazuje dużą świadomość badawczą, a także profesjonalizm. Co ciekawe, Konopnicka w tym samym liście informowała stryja o swoich poszukiwaniach śladów Towiańskiego i Mickiewicza w Richterswilu[359]. Można więc przypuszczać, że miała cel swoich badań, być może chciała odnaleźć ludzi, którzy mieli bezpośredni kontakt z Towiańskim i Mickiewiczem. Według ustaleń Magnone, które dołączyła do listu napisanego przez Konopnicką do stryja z Zurychu, plany opracowania studium o Towiańskim nie zostały nigdy zrealizowane[360]. Poetce udało się nawiązać kontakt z uczniem „Mistrza" – Attilio Begeyem, czego dowodem jest korespondencja między nimi[361].

Barbara Bobrowska w rozprawie pt. *Konopnicka na szlakach romantyków* wymienia prawdopodobne powody, dla których poetka tak chętnie pisała o polskich romantykach:

> To wielokrotne sięganie do twórczości Mickiewicza, uparte próbny nowego odczytania jego dzieł, nie dają się wytłumaczyć jedynie względami natury zewnętrznej – chęcią zaspokojenia społecznego zapotrzebowania na komentarze dotyczące dokonań wieszcza. Pisane pod koniec życia, mają charakter nie tylko rozrachunku z utworami „największego", ale także z własnym dorobkiem. [...] Mimo powszechnego uznania było dla Konopnickiej jasne, że nie udało jej się wspiąć na najwyższy szczyt poetyckiego Parnasu. Pragnie jednak zgłębić tajemnicę autentycznego natchnienia, geniuszu. Uczynić to dla innych, zwłaszcza ludzi swojego pokolenia, które nie wydało wieszcza na miarę twórcy *Dziadów,* a może przede wszystkim dla siebie samej[362].

---

[359] W liście do stryja Konopnicka pisała: „Co do mnie, zamiar mój wyszukania pewnych materiałów do pracy o Towiańskim jako tako urzeczywistniać się daje. Odnalazłam mianowicie tych ludzi, u których Towiański przed rokiem 1878 (rokiem swojej śmierci) dłużej mieszkał, i zdołałam od nich nabyć portret jego, który im na pamiątkę zostawił. Szukam teraz owego to jubilera, który z nimi blisko żył, i sam się ideą towianizmu przejąwszy, wyrabiał z czystego złota bez przymieszki pierścienie dla „Braci Urzędów". Wiem, że się nazywał Weiss, więc go może znajdę. Mam zamiar pojechać do Richterswilu, dokąd Mickiewicz i żona jego z Paryża przyjeżdżali do „Mistrza". Tam Towiański mieszkał w ważnej epoce poróżnienia się z Mickiewiczem" – list Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Zurych, 26 lipca 1898 roku: ibidem, s. 620 (list nr152).

[360] Ibidem, s. 622.

[361] Zob. listy Marii Konopnickiej do Attilio Begeya: M. Konopnicka, *Korespondencja. t. 4, listy dotyczące akcji wrzesińskiej i innych spraw społeczno-narodowych, do A. Begeya, J. Lorentowicza, Ks. S.Dembińskiego oraz do J. Rustejki, rodziny ks. Czartoryskich, S. Duchińskiej M. i W. Mickiewiczów*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 15-31 (listy 1-13).

[362] B. Bobrowska, op. cit., s. 41.

Trudno nie zgodzić się z badaczką, jeśli pod uwagę weźmiemy dzieło życia Konopnickiej – *Imaginę*, nad która pracowała w latach 1884-1887[363], a być może nawet do końca życia. Renata Stachura w artykule *Tertiak i Konopnicka o romantykach polskich* rozważa inne powody, dla których poetka pisała teksty krytyczno-naukowe:

> Konopnicka zajęła się działalnością krytyczną w 1881 r., powodowana chęcią uczestnictwa w życiu społeczno-kulturalnym narodu i względami finansowymi. [...] O stosunkach Konopnickiej do dziedzictwa romantycznego przesądziły jednak okoliczności towarzyszące jej debiutowi literacko-krytycznemu, zwłaszcza kryzys ideologii pozytywistycznej oraz rozwój monografistyki i badań historycznoliterackich. Romantyzm był dla autorki *Imaginy* także źródłem inspiracji artystycznych, m.in. w zakresie wyboru wątków fabularnych czy sposobu obrazowania. Konopnicka pisała o literaturze romantycznej w innej sytuacji niż ideolodzy pozytywizmu z lat 70. XX wieku, m.in. Orzeszkowa, Prus czy Świętochowski, i z pozycji poetki podejmującej próbę nawiązania do osiągnięć artystycznych romantyków[364].

Twórczość krytyczno-literacka Konopnickiej, jak słusznie zauważa Stachura jest nieco inna niż prace pisane przez pozytywistów. Poetka próbowała przekazać swoje spostrzeżenia w taki sposób, żeby nie tylko zaciekawić czytelnika, lecz także przekazać mu główne myśli romantyzmu. W dalszej części artykułu badaczka wymienia cechy tekstów krytyczno-literackich pisarki:

> W wystąpieniach Konopnickiej, jako krytyka, dominowały roztrząsania biograficzne i próby wychwycenia związków łączących twórczość bohatera rozprawy i jego przeżycia wewnętrzne. Poetka nie zagłębiała się w dociekania ideowe i unikała tendencji umoralniających. Podstawą jej rozważań było dzieło literackie ujmowane jako akt kreacji, natchnienia, który powstał w określonych warunkach [...]. Pisarka poszukiwała własnej, oryginalnej perspektywy krytycznej, co przełożyło się m.in. na sposób formułowania i jakości jej sądów ideowo-estetycznych[365].

Konopnicka analizując i interpretując dzieło Mickiewicza, skupiła się na tekście, co zbliża badania pisarki do metody hermeneutycznej, a tym samym jej prace krytyczne są

[363] Daty podaję na podstawie ustaleń Leny Magnone, zob. M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 188.

[364] R. Stachura, *Tertiak i Konopnicka o romantykach polskich*, w: *Wokół twórczości drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, red. A. Mazur, Opole 2004, s. 152-153.

[365] Ibidem.

wciąż, mimo upływu lat, odkrywcze i warte zbadania. Bobrowska zwróciła uwagę na styl tekstów o twórczości wieszcza. Zauważyła, że:

Jej [tj. Konopnickiej] studia i szkice o Mickiewiczu są świadectwem wnikliwych lektur utworów, śledzenia szczegółów życia poety w relacjach współczesnych. Improwizacje żywym słowem i piórem, chwile natchnienia, emanacji geniuszu – to momenty studiowane przez poetkę z obsesyjną niemal dociekliwością[366].

Podróże śladami Mickiewicza odbyte przez pisarkę, a także nawiązywane znajomości jednoznacznie pokazują, że napisane teksty nie powstały tylko w celach zarobkowych, ale przede wszystkim były dla Konopnickiej wyzwaniem literacko-naukowym. Możliwość poznania miejsc związanych z Mickiewiczem stanowiła wstęp do dalszych badań. Podróż artystyczna, jaką odbyła (za wieszczem) poetka, była także jej drogą do rozwoju twórczego. Spojrzenie własnym okiem na miejsca znane z utworów literackich rozjaśniło dzieła Mickiewicza.

Elżbieta Rybicka zauważyła, że tzw. podróż lekturowa, którą w czerwcu 1898 odbyła na Litwę Konopnicka, przed napisaniem eseju o *Dziadach*, niesie ze sobą pewne uwarunkowania: „zakłada określoną interpretację zarówno twórczości literackiej, jak i jej związków z przestrzenią geograficzną”[367]. Badaczka stwierdza, że istnieją różne strategie lekturowe i podróżnicze. Rybicka jako przykład podaje Wacława Kubackiego, który po podróży na Krym dostrzegł, że:

[...] istnieją odmienne Krymy: Mickiewiczowski z 1825 roku, drugi to Krym poetycki z *Sonetów krymskich*, a trzeci to Krym czytelników. Jednakże, jak sam powiada, dopiero wyjście z Biblioteki i podróż szlakiem Mickiewiczowskim, może stać się środkiem do zrozumienia poety, lecz nie na drodze wiedzy dyskursywnej, lecz przeżycia[368].

Z całą pewnością to samo można powiedzieć o doświadczeniach Konopnickiej, podróż poetki była próbą lepszego poznania i zrozumienia Mickiewicza. Chęcią przeżycia tego, co mógł wówczas odczuwać wieszcz. Ilość prac publicystycznych o Mickiewiczu napisanych przez Konopnicką pokazuje, jak ważnym był dla niej twórcą.

[366] B. Bobrowska, op. cit., s. 44.

[367] E. Rybicka, op. cit., s. 223.

[368] Ibidem, s. 224.

Bycie w podróży i pisanie w tym czasie tekstów, to ogromny wysiłek, ponieważ poza planowaniem harmonogramu odwiedzanych miejsc, trzeba wygospodarować czas i przestrzeń także na pracę twórczą, która, jak w przypadku monografii *Mickiewicz, jego życie i duch*, dotyczyła utworów wieszcza. W związku z tym oprócz rzeczy niezbędnych w czasie wojaży, w walizach powinny znaleźć się również książki potrzebne do pisania bądź dostęp do dobrze zaopatrzonej biblioteki, która dysponowała dziełami Mickiewicza. Maria Konopnicka sztukę pisania w podróży miała doskonale opracowaną i nawet mimo problemów życia osobistego, mam tu na myśli sytuację z Gumplowiczem, była w stanie, kosztem swojego zdrowia, dokończyć esej. Nie bez znaczenia jest także samodyscyplina, która na pewno ułatwiła prace i dała przestrzeń do tworzenia kilku, często różnych gatunkowo czy tematycznie, tekstów na raz.

Sztuka sonetu. *Mickiewicz, jego życie i duch*

W niniejszym podrozdziale podejmę analizę fragmentu monografii *Mickiewicz, jego życie i duch* autorstwa Konopnickiej, w którym poetka omówiła *Sonety krymskie*. Utworom tym, w stu dziewięćdziesięciu dwu stronicowej publikacji, pisarka poświęciła stosunkowo niewiele miejsca: trzy i pół strony maszynopisu. Liryki należące do cyklu pt. *Sonety włoskie* poetka wydała po raz pierwszy w „Bibliotece Warszawskiej" w 1895 roku, a monografię o Adamie Mickiewiczu zaczęła pisać przed majem 1897 roku. Interesującym mnie zagadnieniem jest, w jaki sposób Konopnicka czytała *Sonety krymskie* i jak one wpłynęły na jej twórczość?

Poetka zwróciła uwagę na sposób, w jaki poeta opisał naturę. Dostrzegła także, że nie jest ona jedynie tłem, ale istotą:

> Drugim ważnym tonem, zbudzonym w duszy Mickiewicza zaraz na pierwszym wstępie do tych lat pięciu, jest poczucie natury nie jako tła obrazu, ale jako obrazu samego. Natura, którą poeta znam dotychczas, – gór Ponarskich i brzegów morskich w Połądze nie wyjmując, – była mu poufałą, często powiernicą, czasem matką jakby. Odkąd żył, czuł, patrzał, taką ją widział zawsze. Jakaś równość, jakaś cisza i pogoda, jakaś bierność senna – była jej wdziękiem całym i powabem. To co w niej na ogół siebie spostrzegł, czy to w Zaosiu, czy w Tuhanowicach i Płużynach, czy wreszcie w kowieńskiej dolinie, siłą i charakterem widoków nie dorastało nigdy miary uczuć jego, odkąd spojrzał okiem poety na świat. Owszem, te uczucia właśnie przerastały siłą swoją całe owo otoczenie poety[369].

[369] M. Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*, Warszawa-Petersburg 1899, s. 54, Biblioteka Cyfrowa *Polona*: https://polona.pl/preview/24dc6a2a-1d98-4d74-bf8e-30b56ad61f9a [dostęp: 1.12.2023].

Konopnicka dostrzegła w twórczości Mickiewicza wyjątkowość patrzenia na przyrodę, uważała, że tego nauczył się w swoich rodzinnych stronach. Naturę z *Sonetów krymskich* interpretowała poprzez nadanie jej określeń ludzkich: była powiernicą, matką. Konopnicka dowodziła tym samym, że to przyroda ukształtowała sposób widzenia świata poety.

Magdalena Bąk, autorka monografii pt. *Romantyczni wojażerowie Mickiewicza i Słowackiego listy z/o podróży* na podstawie analizy korespondencji Mickiewicza dostrzegła związek podróży i ich wpływ na twórczość wieszcza:

nie wiem czy tradycja (nie tylko literacka, ale też kulturowa epoki) i praktykowane osobiście wojaże „wyjaśniają tak ważne miejsce" podróży w twórczości poety, ale na pewno współgrają. Korespondencja Mickiewicza [...] dowodzi tego, że nie tylko przemieszczał się on pomiędzy krajami, miastami, kulturami, ale też poddawał tę aktywność (i związaną z nią akt pisania) wielostronnemu oglądowi. Nie może zatem dziwić, że liczne ślady tego zaangażowania przedostały się także do twórczości wieszcza[370].

Podobne zależności można odnaleźć w życiu i twórczości Konopnickiej. Poetka, aby jak najpełniej oddać sens utworów wieszcza, odbyła podróż na Liwę czy do Włoch. Można przypuszczać, że pisarka bez tych podróży artystycznych nie podjęłaby się napisania żadnego tekstu o twórczości Mickiewicza, osobiste doświadczenie wojaży i lektura utworów były dla niej warunkami koniecznymi do tego typu pracy.

W kolejnym fragmencie eseju pt. *Mickiewicz, jego życie i duch*, poetka opisywała Krym w taki sposób, jakby widziała go oczami autora cyklu *Sonety krymskie*, przyjęła tym samym perspektywę Mickiewicza. Krym był jej zdaniem koloru szafirowego i srebrzystego:

Naraz Krym – ogromna wizja szafiru morza i szafiru skał, srebrzystych pian i srebrzystych szczytów – świat inny, świeży, potężny i nowy. Wszystkie zmysły poety zaostrzają się teraz, subtelnieją, stają się narzędziem niezmiernie jasnej i czułej percepcji. Wrażenia, jakie teraz ze świata zewnętrznego, ze świata przyrody odbiera poeta, nie tylko uderzają w niego z niezwykłą precyzją i siłą, ale dają mu tę przyrodę poznać z nowej, psychicznej, że tak powiem strony. Spostrzega on, że ta przyroda, ma właściwe sobie rysy, własną fizjonomię i własny charakter[371].

[370] M. Bąk, *Romantyczni wojażerowie. Mickiewicza i Słowackiego listy z/o podróży*, Katowice 2024, s.148.

[371] Ibidem, modernizacja do współczesnej normy – A.Z.

Konopnicka zwróciła uwagę na zmysłowość tych sonetów, dostrzegła, że przyroda odgrywała ważną rolę w konstrukcji cyklu, nie była jedynie dopełnieniem utworów. Pisarka zauważyła, że wizyta na Krymie wywołała w podmiocie *Sonetów kryskich* wrażliwość i czułość. Autorka monografii, w tej pracy próbowała także określić jak odwiedzone miejsca wpłynęły na poetę. Konopnicka pisała:

Czasem przyroda sama się ucisza, aby słuchać jak bije serce poety; czasem poeta nakazuje sam sobie milczenie, aby hymnów przyrody nie mącić. Niekiedy oboje, poeta i przyroda, śpiewają hymn ten, na dwa potężne, przepysznie zestrojone głosy, a wtedy poeta „wsparty na Judahu skale" zdaje się z tą bryłą granitu tworzyć jedną żywą całość[372].

W przytoczonych fragmentach dotyczących *Sonetów krymskich* Konopnicka wielokrotnie podkreślała, że natura w lirykach Mickiewicza staje się ważna, często na równi z podmiotem. Autorka monografii zauważyła także ich śpiewność[373]. Poetka z emfazą opisała fenomen sonetów Mickiewicza, w których, zdaniem pisarki, nastąpiło zespolenie ducha z przyrodą:

Zaprawdę pierwszy to raz w naszej poezji, duch tak potężny zespolił się z przyrodą! Zaprawdę pierwszy to raz przyroda odbiła się w tak wielkim i czującym duchu! Ona nie maleje w odbiciu tym do znaczenia poetyckiego pejzażu. Poeta daje nam ją czuć – wprost żywą. On jej nie maluje; on ją ogromnie czuje tylko, i tym czuciem tchnie ją żywcem w pieśń swoją[374].

Zachwyt naturą mógł wynikać z wielu powodów, jednym z kluczowych wydaje się jej nieskończoność i niewyrażalność. Podobne elementy przyrody (malarskość, obrazowość) można odnaleźć w zbiorze Konopnickiej pt. *Italia,* tam opisywany krajobraz ma dwoisty charakter, z jednej strony jest ukazaniem fascynacji i zachwytu tą przestrzenią, z drugiej można zauważyć w nim kontrast tułacza, który przyjeżdża z innych geograficznie terenów. Myślę, że w tym miejscu warto przywołać informację z

[372] Ibidem.

[373] Zainteresowanie śpiewnością w utworach wynika zapewne z osobistych upodobań poetki. Na temat muzyczności, śpiewności poezji Konopnickiej pisał m.in. Tadeusz Budrewicz: zob. T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 48-69.

[374] M. Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch,* op. cit., s. 52.

życia osobistego poetki. W 1899 roku syn Konopnickiej – Stanisław – pracował w Moskwie, pisarka pytała go jak znosi rozłąkę z krajem:

Co się tam z Tobą dzieje? Czyś tylko zdrów i czy pamiętasz w każdej chwili i okoliczności, żeś tam tylko przechodzień i kolonista tymczasowy, który obracać oczy rano i wieczór ma ku swojej ziemi i ku swemu niebu? **Bo Polak oddalony od kraju tak tylko żyć może: w ciągłym związku duchowym – z ojczyzną.** Donosiłeś mi, że się wybierasz do polskiego teatru, jakże Ci się powiodło? Czyś poznał jakich rodaków? **Czy i tam obchodzono uroczystości Mickiewiczowskie? Posyłam Ci jednocześnie fotograficzną kartę z odsłonięcia pomnika w Warszawie. Pod samym pomnikiem stoi komitet budowy jego. Sienkiewicza doskonale poznać można. Umieść to sobie albo nad stolikiem w pracy, albo nad łóżkiem i często patrz na tę pamiątkę ważnej dla narodu chwili**[375]**.**

Poetka martwiła się o syna, zależało jej na tym, żeby nie utracił kontaktu z kulturą polską. Dbała także, by był informowany na bieżąco o wydarzeniach w kraju. Szczególnie ważna jest tutaj fotograficzna kartka, która miała być dla niego pamiątką. Takie zachowanie Konopnickiej wyraźnie pokazuje, że zarówno twórczość Mickiewicza, jak i wydarzenia organizowane w związku z jego pogrzebem czy budową pomnika, były dla pisarki ważnymi chwilami, które pragnęła celebrować nie tylko w gronie swoich czytelników, lecz także rodziny.

Monografia pt. *Mickiewicz, jego życie i duch* z jednej strony jest świadectwem literackiej i intelektualnej podróży, którą poetka odbyła dla swoich czytelników, by przybliżyć im twórczość romantycznego wieszcza. Z drugiej zaś stała się przyczynkiem do wyruszenia Konopnickiej w osobistą podróż, która pozwoliła jej wzbogacić własny warsztat twórczy. W związku z tym, za efekt finalny drogi śladami Mickiewicza należy uznać nie tylko tekst poświęcony wieszczowi, lecz także dzieła literackie poetki, jak np. *Sonety włoskie* – stanowiące o swego rodzaju artystycznym dialogu z cyklem *Sonety krymskie*. Inspiracja tym gatunkiem literackim w twórczości Konopnickiej jest bardzo wyraźna. Poetka tworzyła cykle z miejsc, które odwiedzała w podróży, podobnie jak romantyczny wieszcz stworzył cykle: *Sonety włoskie* i *Sonety prowansalskie*, które są świadectwem obytych wojaży.

O *Sonetach włoskich* Marii Konopnickiej

[375] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Wiedeń, 22 stycznia 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 501 (list nr 339), podkr. – A. Z.

W czasopiśmie „Biblioteka Warszawska" w pierwszym numerze z roku 1895 poetka opublikowała utwory: *Inwokacja*, *Ranek w Wenecji*, *W zakrystii na Murano* oraz *W San Michele*. Wiersz pt. *W Kartuzji* ukazał się w tomie drugim, tego samego roku, natomiast utwory: *Incanto* i *Riva dell Schiavoni* w tomie czwartym. Co interesujące, tylko w tomie pierwszym „Biblioteki Warszawskiej" poetka do tytułu *Z cyklu „Italia"* dołączyła podtytuł *Sonety włoskie*. Trzy wiersze tj. *W Castel Fiorentino, Lanca Rolanda* i *Marino Falieri* swój pierwodruk miały dopiero w wydaniu książkowym w 1901 roku, w tomie *Italia*. Wymienione utwory składają się na cykl pt. *Sonety włoskie*, łącznie liczy on dziesięć wierszy.

Wśród różnych głosów recenzentów, często negatywnych, można odnaleźć także taki, który docenił ten cykl. Aleksander Brückner pisał w „Ogniwie", że: „W *Sonetach włoskich* rywalizuje [Konopnicka] z Krymskimi [sonetami Mickiewicza], w sile i malowniczości wyrazu; i tu nie brak tęsknej nuty, pod niebem luzońskim wobec madonn włoskich"[376]. Badacz, porównując cykl poetki z Mickiewiczowskim zbiorem *Sonetów krymskich*, docenił tym samym warsztat Konopnickiej. Zwrócił również uwagę na aspekt wyjątkowo ważny dla pisarki, który zainteresował ją w utworach romantycznego twórcy, czyli zjednoczenie ducha i natury.

Warto wspomnieć, że w tomie *Italia*, oprócz *Sonetów włoskich*, znajduje się jeszcze jeden cykl sonetów, który został zatytułowany *Morze* i zawiera dwadzieścia pięć utworów. W podobnym czasie powstał również zbiór siedmiu liryków pt. *Sonety prowansalskie*, który po raz pierwszy opublikowany został w czasopiśmie „Kraj" w 1894 roku (nr 3, 5 i 7)[377], który następnie został wydany w *Drobiazgach z podróżnej teki* (1903)[378]. Można więc z całą pewnością stwierdzić, że poetka nie stroniła od gatunku sonetu, posiadającego długą i bogatą tradycję literacką, co więcej lubiła tę formę artystycznego wyrazu. Odbywane przez Konopnicką podróże dostarczały jej nie

[376] A. Brückner, *Maria Konopnicka*, „Ogniwo" 1903, nr 1, s. 4.

[377] Zastosowany przez poetkę w pierwodruku (czasopiśmie) układ liryków nie uległ zmianie w wydaniu książkowym, podobnie stało się z tytułem cyklu. *Dodatek krytyczny* przygotowany przez Jana Czubka do V tomu *Poezji* Marii Konopnickiej (1915) nie odnotowuje, że cykl *Sonetów włoskich* został wydany w „Kraju" w 1894 roku. Należy więc przypuszczać, że podstawą wydania edycji krytycznej, przekazem, który edytor uznał za pierwodruk, było wydanie z 1903 roku. Z przeprowadzonego przeze mnie kolacjonowania obu wydań tego zbioru wynika, że zmianie ulega interpunkcja, natomiast układ wersów, jak i leksyka pozostały takie same.

[378] M. Konopnicka, *Sonety prowansalskie*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, Warszawa 1903, s. 91-97.

tylko emocji, lecz także różnorodnego krajobrazu, który znacząco różnił się od tego znanego polskim czytelnikom. Forma sonetu, stosunkowo mało rozbudowana, pozwalała poetce na zamknięcie w jej ramach niewielkiego skrawka miejsca zobaczonego gdzieś w trakcie drogi.

Cykl *Sonetów włoskich*, podobnie jak zbiór utworów Mickiewicza, nawiązuje do tradycji literatury podróżniczej[379]. W wierszu *Inwokacja* czytamy:

> I czołem uniżonem bij cztery pokłony,
> I pieśni swoich korne złóż tutaj daniny:
> Morze, słońce, ogromne duchy i ruiny,
> Mają tutaj nieśmiertelne i królewskie tony[380].

Opisywany krajobraz przedstawiony został z perspektywy osoby, która wie, jak należy się zachować. Chce chłonąć tę przestrzeń z każdej strony, uwzględniając nie tylko naturę, lecz także architekturę. Sonety maja charakter autobiograficzny, to cecha łącząca cykl poetki z *Sonetami krymskimi*. W utworach Mickiewicza pojawia się osoba pielgrzyma, wędrowca – celem jego podróży jest odnalezienie siebie, a także drogi do Absolutu. W sonetach Konopnicka jest oczarowana sztuką, wypowiada się w czasie teraźniejszym: „składam"; „kocham cię"; „ja z krain idę". W liryku *Ranek w Wenecji* mówi o sobie:

> Ale ja z **krain** idę, kędy na dnia progu
> Świt, we łzach cały, długo wyprasza się Bogu,
> By mu patrzeć nie kazał na stary ból świata[381].

Interesującym jest, dlaczego w utworze poetka użyła słowa: krain, nie zaś np. kraju/ojczyzny. Czy wynikało to ze względów poetyckich, tj. z większej liryczności rzeczownika „kraina", czy było uwarunkowane względami semantycznymi. Leksem

[379] O *Sonetach krymskich* w kontekście literatury podróżniczej pisali: M. Jaśkiewicz, *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis" 2010, nr 3267, s. 27-40; P. Pochel, *O niewyrażalności w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, w: *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej...: autorzy - dzieła – czytelnicy*, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, cz. 6, Katowice 2016, s. 58-101.

[380] M. Konopnicka, *Inwokacja*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 7.

[381] M. Konopnicka, *Ranek w Wenecyi*, w: eadem. *Italia*, op. cit., s. 9, podkr. – A. Z.

„kraina" nie określa jednego, konkretnego miejsca, bliżej mu raczej do podobnego krajobrazu, wspólnej dla danego obszaru historii, kultury. Ową „krainę" charakteryzuje: ból, łzy i wiara (Bóg).

Wenecja

W liryku *Ranek w Wenecji* Konopnicka skupiła się na wyrażeniu emocji związanych z tym miejscem. W sonecie *Pielgrzym* Adama Mickiewicza „krainą" nazwany został Krym: „U stóp moich kraina dostatków i krasy,/ Nad głową niebo jasne, obok piękne lice"[382]. „Kraina" w liryku odsyła do pięknego i zachwycającego miejsca, ale także:

[..] otaczający Pielgrzyma Krym to sfera materialna, zewnętrzna. Składające się na nią elementy kreują wyobrażenie rajskiej i barwnej „krainy dostatków i krasy", jednakże „uwewnętrzniające się przeżycie natury obejmuje [...] krymskiej przyrodzie absolutność wymiaru estetycznej wspaniałości" Bliższy sercu wygnańca jest bowiem pejzaż Litwy – mniej urokliwy, lecz budzący sentyment i przywołujący zapamiętane obrazy. Utracona ojczyzna staje się swoistą przestrzenią wewnętrzną, mityczną, która podlega zupełnie innemu wartościowaniu[383].

A zatem „kraina" w obu cyklach to miejsce z jakichś względów wyjątkowe, w *Sonetach włoskich* – przypomina o bólu i cierpieniu, podobnie, jak w *Sonetach krymskich*, gdzie ewokuje tęsknotę za Litwą.

Co ciekawe, w pierwodruku liryku *Inwokacja*, opublikowanym w „Bibliotece Warszawskiej" w 1895 roku, w wersie trzecim pojawiło się słowo „pieśniarz". W wydaniu książkowym, tj. *Italii*, w 1901 roku zostało ono zastąpione rzeczownikiem „wędrowiec". Jest to bardzo ważna zmiana, która wpływa na interpretację utworu, ponieważ pieśniarz nie musi wędrować, podróżować, jego celem niekoniecznie jest ciągła zmiana miejsca. Słowo pieśniarz kojarzy się także z poetą, osobą tworzącą pieśni. Ta modyfikacja rzeczownika znacząco wpływa na interpretację utworu otwierającego

[382] A. Mickiewicz, *Pielgrzym*, w: idem, *Poezje Adama Mickiewicza*, red. P. Chmielowski, wydanie nowe zupełne, Kraków 1899, t. 1, s. 180. Cytuję tekst z edycji, którą prawdopodobnie mogła posiadać Konopnicka.

[383] M. Jaśkiewicz, *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, „Prace Literackie" 2010, nr 50, s. 37.

cykl *Sonety włoskie*. Tym bardziej, jeśli zwrócimy uwagę na drugą strofę liryku *Inwokacja*:

> I czołem uniżonem bij cztery pokłony,
> I pieśni swoich korne złóż tutaj daniny:
> Morze, słońce, ogromne duchy i ruiny,
> Mają tu nieśmiertelne i królewskie trony[384].

W drugim wersie jest mowa o pieśniach, jakie powinna w darze złożyć osoba, do której zwraca się Konopnicka. Owe liryczne modlitwy ułożone przez poetę/artystę nie byłyby zapewne nazwane skromnymi, tym bardziej, jeśli zostałyby złożone w kraju będącym kolebką sztuki, literatury. Poetka, tym samym zachęca czytelnika do spojrzenia na świat (cykl) oczami przybywającego do Italii wędrowca.

Podmiot *Inwokacji,* tak, jak innych liryków z cyklu *Sonety włoskie*, udziela rad, wyjaśnia, jak należy postępować, jest pewny siebie. Tryb rozkazujący wypowiedzi pojawia się niemal w każdym wersie (stań, obróć, bij, złóż, miej, wiń, otocz się, idź). Ów liryk przypomina nieco liryczny przewodnik, który wskazuje drogę, jak podziwiać, doceniać i zauważać to, co wyjątkowe i piękne. Odczytując utwór w ten sposób, podmiotem jest sama Konopnicka. Niekiedy odnosi się wrażenie, że wie, co za chwilę się wydarzy, świadczy o tym ostatni wers: „A na lutni, co słodsze i czystsze bierz tony"[385]. Poetka w *Inwokacji* ma świadomość, że nie wszystko może oczarować, dlatego należy zachwycić się tym, co wyjątkowe: „Obróć źrenice w cztery świata strony".

W liryku *Incanto* poetka relacjonuje to, co widzi. Cała sytuacja skupia się wokół płynącej łodzi i chwili pomiędzy nocą a dniem. W tym rodzajowym obrazku czytelnik wytęża wzrok i nasłuchuje, wyostrzenie zmysłów sprawia, że pobudzona zostaje jego wyobraźnia. Podmiot relacjonując sytuację, tworzy wyjątkowy rytm wiersza poprzez zmianę natężenia słyszanych dźwięków. Czasownik: „ucichli", pojawiający się w trzeciej zwrotce, sygnalizuje, że dochodzimy do momentu finalnego. Jednak już w następnym wersie dźwięki słyszane przez podmiot na nowo wybuchają z większą siłą:

> I znów z stu męskich piersi, za dziewczyną

[384] M. Konopnicka, *Inwokacja*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 7.

[385] Ibidem.

Pieśń bucha... Zanim łódź dotknie wybrzeży
Do nich echo i morze, i świt ten należy[386]!

Dla Konopnickiej jest to wyjątkowy moment, docenia go bardziej niż robotnicy płynący na łodzi. Scena ta staje się swoistym przeżyciem estetycznym. Zetknięcie się korabu z brzegiem, być może zbyt drastycznie zakończyłoby tę chwilę, dlatego sonet kończy się zanim łódź dopłynie do lądu. W podobnym tonie utrzymany jest następny w kolejności liryk pt. *Ranek w Wenecji*, wschód słońca staje się chwilą zachwytu:

Rajski ptak słońca wzleciał, roztrzasnął swe pióra,
Zapalił pół niebiosów, zaiskrzył pół morza,
I pieśń światła wyrzucił w niezmierne przestworza,
I zagłuszył śpiew księżyca, nocy trubadura[387].

Budzący się dzień porównany został do pięknego ptaka, który swoim lotem „rozniecił" dzień. W przytoczonym fragmencie pojawia się dwukrotnie przedrostek „za", sygnalizujący początek jasności – „zapalił", „zaiskrzył". Ptak wita dzień swym śpiewem. Owa melodia jasności kontrastuje z głosem księżyca. Jasność wyrzucona w przestrzeń „zagłusza" noc.

Dopełnieniem tej wizji świtu jest trzecia strofa liryku *Ranek w Wenecji*:

Italio! Dzień kochankiem pośpiesza do ciebie.
Na ogromnych twych wodach, na szerokiem niebie,
Skrzydlate słońce twoje nie wschodzi, lecz wzlata[388]!

Metafora: „dzień kochankiem pośpiesza do ciebie" ukazuje nie tylko szybkość budzącego się dnia, lecz także pozwala przypuszczać, że to wschód słońca jest bardzo wyczekiwany. Tę tezę potwierdza „wzlot" słońca, o którym mowa w ostatnim wersie cytowanej strofy. Utwór kończy porównanie świtu w Wenecji z porankiem w kraju, z którego przybywa wędrowiec[389].

[386] M. Konopnicka, *Incanto*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 8.

[387] M. Konopnicka, *Ranek w Wenecyi*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 9.

[388] Ibidem.

[389] Temat został przez mnie omówiony szerzej we wcześniejszym fragmencie rozprawy.

W liryku *W San Michele* podmiot mówi o sztuce: „O ty prostoto serca, w tę rzeźbę zakuta,/ Jakim ty wiecznej wiosny odziewasz się majem!” [390]. Wieczna wiosna jest tutaj oznaką trwałości. Miesiącem, który kojarzy się poetce z trwałością jest maj, a więc rzeźba, pomimo upływu czas, nie uległa zniszczeniu, nadal zachwyca świeżością.

W Sonecie pt. *W zakrystii na Murano* opozycja młodość – starość pojawia się trzykrotnie, w pierwszej strofie gałąź akacji (symbol nieśmiertelności) niejako wdziera się przez okno do zakrystii. Roślina zestawiona jest ze starym, dębowym pulpitem oraz wiekową księgą. W trzeciej strofie liryku postać sędziwego mnicha i jego wspomnienie minionej młodości ukazują na zasadzie kontrastu niejednoznaczność sytuacji. Spojrzenie w dal i pamięć o „młodości pieśń złota...”[391] wprowadza czytelnika w zadumę. Wybrzmiewa ona w ostatniej części utworu:

> A pątnik, co tu przyszedł oglądać Madonnę,
> Widział cud! Widział serce kwitnące i wonne,
> Na kolczastej gałęzi zeschłego żywota[392].

Epitety w drugim wersie odnoszą się do życia w pełnym jego rozkwicie. Poetka zestawia je z kolczastą gałęzią. Zeschły żywot kontrastuje tutaj także z kwitnącym i wonnym sercem. Przyroda w utworach Konopnickiej dopełnia przestrzeń, przenika do miejsc stworzonych przez człowieka.

Liryki należące do cyklu *Sonety włoskie* stanowią osobliwy obraz miejsc, które odwiedziła poetka we Włoszech. Tytuły utworów często odnoszą się do konkretnych przestrzeni: np. *W San Michele, W zakrystii na Murano, W Kartuzji* czy *W Castel Fiorentino*, określa to przyimek „w”. Wiersze wchodzące w skład cyklu powstały w trakcie podróży i były napisane pod wpływem zachwytu, zdziwienia lub rozczarowania konkretnymi miejscami. W trakcie lektury *Sonetów włoskich* można odnieść wrażenie, że owym oprowadzającym po Italii jest sama Konopnicka, dobrze uwidacznia to wiersz *W Kartuzji*, którego szczegółową analizę podejmę w następnym podrozdziale.

W Kartuzji Pizańskiej Teofila Lenartowicza – *W Kartuzji* Marii Konopnickiej

[390] M. Konopnicka, *W San Michele*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 14.

[391] M. Konopnicka, *W zakrystii na Murano*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 11.

[392] Ibidem.

Konopnicka odbyła podróż do Pawii w trakcie świąt Bożego Narodzenia, tj. 26 grudnia 1891 roku. Efektem tego wyjazdu jest liryk pt. *W Kartuzji*, który zamyka cykl *Sonetów włoskich*. Utwór poświęcony jest Certosie – budowli klasztornej wybudowanej przez Giana Galeazzo Viscontiego w XIV wieku. Co interesujące, cykl trzech sonetów – *W Kartuzji Pizańskiej*, włączony do tomu *Album włoskie* (1870), napisał Teofil Lenartowicz. Liryki poety również są śladem podróży po Włoszech. Niemożliwym jest, aby Konopnicka nie znała tych wierszy, ponieważ twórczość poety była autorce *Italii* bardzo bliska (o pogłębionej relacji Konopnicka-Lenartowicz wspominałam wcześniej). W czasie wojaży po Italii pisarka korespondowała z Lenartowiczem, jednak w żadnym z listów autor *Album włoskie* nie zachęcał Konopnickiej do odwiedzin Pawii. Na tej podstawie można wysnuć wniosek, że najprawdopodobniej był to indywidualny plan poetki, która zainteresowała się miejscem opisanym w cyklu pt. *W Kartuzji Pizańskiej.* O wizycie w Lombardii Konopnicka pisała do dzieci:

Najpierw wszakże zatrzymałam się w sławnej Kartuzji Certosa, która ma najbogatszy klasztorny kościół na świecie. Dobrze trafiłam, spotkawszy się w drodze z dyrektorem: teraz to bowiem nazywa się "*Il Monumento nazionale*" i stanowi muzeum sztuki. Kościół wielki, pusty. Krzyże stoją w ołtarzach, kosztowne lampy wiszą przed nimi, ale ostatnia msza odprawiła się tu dziesięć lat temu. Sama nawa ogromna, ale niemal pusta. Dopieroż kaplice są prawdziwym przybytkiem sztuki. Obrazy najsławniejszych mistrzów, freski przepyszne po ścianach i sklepieniach, mozaiki z drogich kamieni i kolorowych marmurów, a nade wszystko rzeźby nieocenionej wartości, w alabastrze, w marmurze, w kości słoniowej, w drzewie, w kamieniach kosztownych, inkrustacje, brązy – niepodobna o tym mówić na raz trzeba to rozpamiętywać długo, żeby objąć myślą te skarby[393].

Poetka w tym fragmencie zachwycała się sztuką Kartuzji, jej uwagę zwróciły: freski, obrazy, mozaiki i rzeźby wykonane w różnego rodzaju surowcach. Ilość przedmiotów, które wprawiły Konopnicką jest długa. Jednak w tym wyliczeniu pisarki najbardziej zwraca uwagę stwierdzenie dotyczące czasu rozmyślania nad tymi obiektami. Zdaniem autorki *Wrażeń z podróży*, aby dobrze omówić i zachwycić się oglądanymi przedmiotami trzeba długo o nich „rozpamiętywać", rozważać. W dalszej części listu poetka pisała o świątyniach, że:

[393] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich oraz Stanisława Konopnickiego, Mediolan, 26 grudnia 1891 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek,* op. cit., s. 207-208 (list nr 118).

Dwie olbrzymie zakrystie to dwie zaczarowane świątynie sztuki. W starej są mozaiki drzewne, na wagę złota cenione, pokrywające 30 stall, a cała mensa ołtarza wysadzana w kwiecie i owocach z drogich kamieni. W nowej jest 9 chorałów tak wielkich, że każda księga rozłożona zajęłaby miejsca na stole na jakie sześć osób, a te winiety, miniatury, jakie je zdobią, były powodem, że je Viscontowie i Sforzowie wojną zdobywali; uniesione stąd do Mediolanu w tych dopiero czasach wróciły do kartuzji. A teraz zapaśnicy, którzy kolejno Pawią rządzili, śpią w grobowcach przepysznych. Franciszek Sforza, Murzynem zwany, „Il moro", i żona jego Beatrix d'Este w jednej kaplicy, a Jan Galeas Visconti w drugiej. Beatrycze ma twarz tak przecudnie spokojną, jak gdyby uśpiona, rzęsy u marmurowych powiek zdają się drgać, tak są misternie zrobione. Stare te marmury nie rażą białością – są koloru słońca. Z kościoła przeszliśmy z brygadierem, który mnie oprowadzał, do małego dziedzińca. Kto był w Krakowie? Bolek zdaje mi się. Otóż znasz, Bolku, dziedziniec jagielloński – ten jeszcze piękniejszy, dokoła czworoboku biegnie po 50 kolumien z takiego słonecznego marmuru, tak lekkich i subtelnych, że z dala wygląda to zupełnie przejrzyście; arkady nad nimi pokryte bogatą ciemnoczerwoną terakotą, świetnie rzeźbioną w motywy ornamentacyjne roślinne, a także w popiersia. W pośrodku klomby i „*lavabo*": pyszny marmur o dziesięciu paszczach z brązu, pod którymi umywali ręce mnisi do refektarza idący[394].

Przedstawiona we fragmencie drobiazgowość opisu ukazuje nie tylko ogromny zachwyt miejscem, lecz też doskonałą pamięć Konopnickiej, która w tą szczegółową relację włączyła wydarzenia historyczne. Poetka, aby precyzyjniej oddać miejsca, których jej dzieci nigdy nie widziały, przywołała znany krakowski dziedziniec. Pisarka dalej informowała:

Z tego dziedzińca przez refektarz na drugi. Ten jest ze cztery razy od pierwszego większy; jest tak wielki, że ledwie same kolumny i arkady obejmują niemal pole; pole równe, zarosłe trawą niską jak ugór. To cmentarz. Kartuzi równali groby swoje z ziemią, ani krzyża, ani kamienia, ani kawałka cegły – nic. Dokoła zewnątrz 25 domków, tak zwanych cel, z których każda ma wieżyczkę jak kaplicę i dwa piętra: to jest dół i piętro. W każdym domku mieszkało za dawnych czasów po dwóch kartuzów, potem już po jednym tylko, ostatni po kasacie klasztoru nie mógł znieść myśli, że jest sam i wyniósł się do Belluno. Izba bielona, szafka z półkami w murze, drzwiczki jej podparte z dołu otwierają się tak, że stanowią stolik. Okno duże, lecz kraty, po kamiennych schodach idzie się do małego ogródka, w którym jest cysterna, ławka z kamienia, krzyż i parę cyprysów. Na górze bywały sypialnie. Za ogródkami rozciągające się winnice i pola. Cała kartuzja, łącznie z kościołem, opasana murem wysokim, którego każda ściana ma wiorstę długości[395].

[394] Ibidem, s. 208.

[395] Ibidem.

Opis wizyty w klasztorze pozwala sądzić, że dla poetki zobaczenie Kartuzji było wielkim przeżyciem. Konopnicka odtworzyła w liście bardzo dokładnie odwiedzone miejsce, zwracając przy tym uwagę na kolor marmuru, kolumny i rosnące tam cyprysy. Jest to znaczące, ponieważ m.in. te elementy pojawią się w liryku pt. *W Kartuzji*.

List, który Konopnicka wysłała w grudniu 1891 roku do dzieci z Mediolanu nie tylko jest świadectwem jej pobytu w Kartuzji, lecz także stanowi tło liryku, który poetka napisała o tym miejscu. Pisząc o geopoetyce literackiej, Rybicka stwierdza, że:

Specyfika literatury idiolokalności wynika także z jej statusu świadectwa, które wiąże się nierozerwalnie – jak zauważa Paul Ricoeur – z „gestem autodestynacji podmiotu poświadczającego. Z tej zależności wynika typowe sformułowanie aktu świadczenia: byłem tam". Przykładem takiej twórczości wsłuchującej się w idiolokalność mogą być rozliczane Przybosiowe **wiersze-miejsca** jak cykl katedralny, *Mostar, Triglav, Alpy nadmorskie*[396].

Wiersze-miejsca są nie tylko literacką wizytówką danego regionu, miasta/wsi czy budowli, lecz także osobistym spojrzeniem na tę przestrzeń. Konopnicka z wielu wypraw przywoziła swoim czytelnikom wiersz-pamiątkę, podobnie jak czynił autor *Albumu włoskiego* w swoim zbiorze utworów.

Cykl sonetów Lenartowicza zbudowany jest zgodnie z włoskim wzorcem, warto wspomnieć, za myślą Doroty Staszewskiej, którą wyraziła w analizie pt. *O sonetach polskich romantyków*, że:

[…] sonet jest tu [w II księdze *Sztuki Poetyckiej* Boileau] definiowany jako utwór o stałej liczbie czternastu wersów podzielonych na strofy ściśle według reguł. Pierwszych osiem wersów tworzy dwie czterowersowe zwrotki połączone dwoma rymami. Boileau jednak nie precyzuje, jaki układ tworzą owe rymy - okalający abba czy krzyżowy abab. Następnych sześć wersów natomiast rozpada się, w relacji autora, na dwa trójwiersze, oddzielone od siebie wyraźnie pauzą logiczną[397].

Staszewska zauważyła ponadto, że wielu poetów romantycznych pisało sonety pod wpływem odbytych podróży, co w konsekwencji doprowadziło do powstania nowego

[396] E. Rybicka, op. cit., 185.

[397] D. Staszewska, *O sonetach polskich romantyków*, „Actauniversitatis Loziensis, Folia Litteraria Polonica" 2005, nr 7, s. 243, dostęp cyfrowy: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_9166/c/232-252.pdf [dostęp: 15.12.2023].

typu sonetu – sonetu podróżniczego. W haśle „sonet", opracowanym przez Urszulę Kowalczuk w *Słowniku polskiej krytyki literackiej* znaleźć można informacje, że gatunek wywodzi się z ludowej poezji włoskiej przełomu XII i XIII wieku[398]. W XIX wieku łączono go także z poezją trubadurów prowansalskich. Twórcy słownika wiele miejsca poświęcili charakterystyce *Sonetów krymskich* Mickiewicza, a także wspomnianej już monografii autorstwa Konopnickiej – *Mickiewicz, jego życia i duch*. Kowalczuk stwierdza, że cykl sonetów poetki – *Sonety włoskie* nie wyróżniał się na tle drugiej literatury drugiej połowy XIX wieku, podobnie jak zbiór *Sonety nad głębiami* (1894) Adama Asnyka. Gatunek sonetu zajmował w owym czasie raczej marginalne miejsce w krytyce literackiej. W epoce Młodej Polski sonet ponownie stał się bardzo popularny, zdaniem Kowalczuk, nastąpiła wówczas „sonetomania", jednak nie towarzyszyła jej żadna refleksja natury teoretycznej. Znaną pracą naukową była wówczas monografia Antoniego Langego pt. *Księgi sonetów poetów polskich* (1899). W epoce Młodej Polski pojawiło się wiele cyklów poetyckich m.in. *Krzak dzikiej róży* (1898) Jana Kasprowicza, krytyk Władysław Jabłonowski w ocenie zbioru zwrócił uwagę na formę sonetu, którą uznał za poprawną i zgodną z obowiązującymi zasadami. Kasprowicz unowocześnił gatunek, skrócił wersy do 9-zgłoskowca i odrzucił sylabizm. Ciekawym zjawiskiem, występującym w młodopolskiej poezji, jest metaliteracki sonet, będący efektem namysłu nad krytyką literacką, którego przedstawicielem był np. Miriam i jego dzieło pt. *Sonet* czy Kazimierza Przerwy-Tetmajer i utwór *O sonecie*.

Zdaniem Kowalczuk w dziewiętnastowiecznej krytyce literackiej forma sonetu była jednocześnie wychwalana i odrzucana, wynikało to z możliwości tego gatunku, zdolności twórcy i jego możliwości artystycznych. Sonety Lenartowicza w haśle opracowanym przez badaczkę nie pojawiają się, natomiast Małgorzata Laskowska, w artykule *Lirnik mazowiecki jako poeta kultury: o „Album włoskim" Teofila Lenartowicza*, pisała:

O poszukiwaniu Stwórcy i zacisznej przystani opowiada wiersz *W Kartuzyi Pizańskiej*, gdzie poeta odtwarza atmosferę nocy spędzonej w Certosie, na wschód od Pizy, w klasztorze kartuzów wzniesionym

[398] Zob. U. Kowalczuk, hasło: *sonet*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764-1918*, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, t. 1, Toruń-Warszawa 2016, s.572-577.

w XIX wieku. Niekiedy poczucie jałowości życia przeradza się w rozgoryczenie, jak w utworze *Rozczarowanie w Marino*[399].

W liryku II z omawianego cyklu autorstwa Lenartowicza życie ludzkie zostaje porównane do pływającej łodzi. Czas wyrażony został w pierwszym wersie utworu poprzez powtórzenie słowa „jutrzenka", które wzmacnia partykuła „już". Spieszący do łodzi rybak wraz z niewiastą i dzieckiem stają się symbolem przemijania, co widoczne staje się w braku możliwości zejścia z pokładu. Następnie spotykamy się z opisem świątyni:

> Anioł świątyni bożej wita nas na wschodzie,
> Otwartą księgę dzierżąc na piersiach z marmuru;
> Po stalach siedzące pieśni podnoszą mnichy,
> I w cieniach kolumn leci poważny głosu chóru:
> Dni nasze przemkną jako znikające łodzie[400].

Otwarta księga jest znakiem rozpoczętego życia. Marmur to nie tylko kruszec, z którego wybudowany został klasztor, lecz także symbol stałości i niezmienności, kontrastujący z ludzkim przemijaniem. Lenartowicz w cyklu sonetów, poprzez nawiązania do certoskiego krajobrazu (oliwne pole, kratowane okno, marmur, grobowce, ogrody i braci białych) buduje niepowtarzalny nastrój tego miejsca, a także zmusza do zastanowienia nad sensem ludzkiego życia. Poetycka wyprawa poety do Kartuzji, to także zapis doświadczeń dojrzałego człowieka, który był wynikiem głębokich refleksji. Ciemność, cisza oraz noc budują przestrzeń pobudzającą do rozmyślań i poszukiwań Boga, a także siebie samego. W dalszej części liryku czytamy:

> Ojcze! wołam – i wzrok mój lot wypuszcza skory,
> Lecz kiedy się poważę rzucić słowo: po co?
> Nikczemnieję, i przestrach wnet mnie chłodny ima[401].

[399] M. Laskowska, *Lirnik mazowiecki jako poeta kultury: o „Album włoskim" Teofila Lenartowicza*, „Prace Polonistyczne" 1998, nr 53, s. 88.

[400] T. Lenartowicz, *W Kartuzji Pizańskiej II,* w*:* idem, *Album włoskie*, op. cit., s. 134.

[401] Ibidem, s. 133.

Autor ma wiele pytań i wątpliwości, czuje, że nie jest gotowy, by zadać je Bogu. Jego strach ukazuje ostatni wers sonetu. Rozważania, które Lenartowicz zawarł w tomie *Album włoskie* (w tym także w cyklu sonetów) są bardzo osobiste, a także zawierają głębokie rozmyślania filozoficzne. Podobnie postrzegała świat Konopnicka nie tylko w utworze dotyczącym Kartuzji, lecz także w innych utworach cyklu *Italia*. Podróże do Włoch były dla poetki czasem rozwoju artystycznego, podążanie śladem artystów (Mickiewicza, Lenartowicza) pozwoliło jej z jednej strony na poznanie świata z ich perspektywy, z drugiej zaś dało możliwości na odnalezienie własnej drogi twórczej.

W sonecie poetki pt. *W Kartuzji* cienie, pojawiające się w pierwszej zwrotce, są znakiem obecności ducha tego miejsca. Konopnicka zwróciła uwagę przede wszystkim na ciszę odwiedzanego miejsca. Analiza utworu pozwala sądzić, że wywarło ono na niej silne wrażenie:

Gdy stąd odejdę, poruszy się drżenie
W błękitnej ciszy, co przewiewa tędy,
I rozechwieją się róż bladych grzędy,
I na mych ustach czuć będę ich tchnienie[402].

„Błękitna cisza" pojawiająca się w pierwszej strofie jest metaforą szczęścia i spokoju, błogości. Opis Kartuzji z listu poetki do dzieci przypomina sprawozdanie, w którym Konopnicka skupiła się na przekazaniu jak największej liczby szczegółów. Odwiedzane przez poetkę miejsca dawały jej siłę, moc twórczą. Moment pobudzenia duszy stanowi centrum utworu. Pojawiający się w ostatniej strofie anioł, nawiązuje do liryku II (*W Kartuzji Pizańskiej*):

Bowiem się struna uwiązała drżąca,
Od arfy murów tych, do mojej duszy,
Struna, co smętność i blask ma miesiąca.

A kiedy anioł, co tę harfę trąca.
Dotknie się struny i jęk w niej poruszy,
Dusza się moja odezwie grająca[403].

[402] M. Konopnicka, *W Kartuzji*, w: eadem, *Italia*, op. cit., s. 16.

[403] Ibidem.

Anioł w utworze Lenartowicza wita wszystkich, którzy przybyli do klasztoru, natomiast w utworze Konopnickiej postać jest artystą, muzykiem poruszającym strunami. Kartuzja jest także miejscem dającym siłę. Zachwyt nad tą przestrzenią dał impuls do pobudzenia tego, co uśpione, wyciszone w człowieku.

Sonet autorki *Italii* w zestawieniu z lirykami Lenartowicza pozwala przypuszczać, że Kartuzja dla obydwojga poetów okazała się miejscem pobudzającym do rozmyślań. Odbyta przez poetkę podróż, inspirowana najprawdopodobniej wprawami Lenartowicza lub jego cyklem *W Kartuzji Pizańskiej,* pokazuje z jednej strony ogromną ciekawość Konopnickiej, z drugiej zaś jest próbą własnego spotkania z monumentalnym miejscem, zmierzenia się z własnymi emocjami i odczuciami. Samotna wędrówka, nastawiona na przebywanie tu i teraz, odbywana w czasie, kiedy w Polsce obchodzi się Święta Bożego Narodzenia, mogłoby być dla poetki swego rodzaju ucieczką od myślenia o rodzinie pozostawionej w kraju. Być może z tego powodu, by ciekawie wykorzystać ten czas, Konopnicka wybrała się do Kartuzji. Poetka dziewięć lat później napisała list do syna Stanisława o przebywaniu na obczyźnie, który moim zdaniem dobrze obrazuje podejście Konopnickiej do częstej zmiany miejsca pobytu[404]. W liście wysłanym z Zurychu pisarka zwraca się do syna następującymi słowami:

Wielką prawdę powiedziałeś, pisząc, że im dłużej na obczyźnie, tym ciężej. Z czasem robi się tak ciężko, iż wyżyć trudno. Człowiek nie wie, po co obraca się między tymi ludźmi, z którymi go nic nie łączy, a od których wiele rzeczy go wprost odpycha. Dusza traci po trochu te drobne, a subtelne i głębokie władze zahaczania się o prąd zewnętrznego życia społecznego, bo to zewnętrzne życie cudze jest i obojętne. Zostawiona sama sobie bez odpowiedniego gruntu i zasilenia głuchnie, niemieje, czyni się wpół martwa i tępa. Nie, stanowczo nie jest dobrze pomiędzy obcymi! Doświadczam tego sama. Człowiek i poza pracą specjalną potrzebuje brać udział w życiu, w ruchu, w krzątaniu się ludzi około przyszłości. Tymczasem na obczyźnie albo to wszystko zamknięte jest przed nim, albo brak mu czucia z tym nurtem życia, które nigdy nie było jego życiem, jego myśli i troski dziedziną, celem jego pragnień i nadziei. **Czasem pociesza i ratuje przyroda piękna. Ona – choć nie swojska – umie zagadać do serca językiem zrozumiałym. I tego doświadczyłam po wielokroć. Ale w ogóle człowiek ratować się musi – żyjąc na obczyźnie – zmianą widoków, zmianą wrażeń pierwszych, dopóki nie pokażą swej obcości i pustki.**

[404] Stanisław w 1899 roku pracował w Moskwie. Zob. list Marii Konopnickiej do córki Elizy Orzeszkowej, Monachium, 14 grudnia 1899 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja t. 2, Konopnicka – Orzeszkowa 1879-1910*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 71 (list nr 78).

Tak chory przewraca się z boku na bok, szukając miejsca, na którym mniej czuć by mógł swe bóle**. A kiedy kto od ojczyzny żyje w oddaleniu, jest chory na duszy**[405]**.**

Poetka dając rady swojemu synowi, proponowała mu rozwiązanie, które jej pomagało przetrwać tęsknotę za ojczyzną. Przywołany powyżej fragment wyjaśnia również, jaki był jeden z wielu powodów ciągłej zmiany miejsca pobytu pisarki. Nieustane „bycie w drodze" Konopnickiej to nie tylko sposób na poznawanie świata, lecz także próba poradzenia sobie z samotnością i oddaleniem od domu. Nowopoznane przestrzenie niejako twórczo pobudzały pisarkę i powodowały, że jej dusza odżywała. Podróże śladami polskich romantyków, szczególnie Mickiewicza i Lenartowicza, w tym kontekście, stają się także sposobem współodczuwania tego, co było im bliskie.

Własna droga

Na podstawie przeprowadzonych analiz udało się rozszerzyć znany już w badaniach temat zainteresowań artystycznych Marii Konopnickiej twórczością Teofila Lenartowicza i Adama Mickiewicza o zagadnienia związane z cyklami sonetów. Literatura romantyczna stanowiła dla poetki skarbnicę inspiracji: od sposobu obrazowania, po nastrój i artystyczne osobowości, które wywarły znaczący wpływ na twórczość powstającą podczas podróży Konopnickiej.

Rozpoczęta w 1883 roku korespondencja z Teofilem Lenartowiczem pozwoliła autorce *Italii* nie tylko poznać osobiście romantycznego artystę, lecz także podążyć własną drogą literacką, która zaowocowała w 1901 roku pierwszym tomem poezji z wojaży. Nie bez znaczenia była również fascynacja Konopnickiej twórczością Adama Mickiewicza. Bez wątpienia skarbnicą inspiracji był dla poetki jego zbiór pt. *Sonety krymskie*, a także *Album włoskie* Lenartowicza.

Badania porównawcze oraz odnalezienie liryku *Fra Angelico. Wniebowzięcie* w „Bibliotece Warszawskiej" pozwoliło jeszcze raz, niejako od nowa, spojrzeć na cykl *Madonna*, który w kontekście pierwodruku jawi się jako zaplanowany i przemyślany przez autorkę. Odkryty przeze mnie wiersz nie tylko podkreśla ten fakt, lecz także, przynajmniej w pewnej mierze, wpisuje się w znany dotychczas cykl, którego analiza i

[405] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Zurych, 5 lipca 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 525 (list nr 360), podkr. – A.Z.

interpretacja przy użyciu narzędzi wypracowanych przez Fiegutha pozwoliła wykazać części kompozycyjne zbioru.

Zawarta w niniejszym rozdziale różnorodna problematyka w żaden sposób nie wyczerpuje tematu, ponieważ jest on bardzo szeroki i złożony. Tym samym otwiera drogę do dalszych badań nad tomem wydanym w 1901 roku.

Rozdział IV

Drobiazgi z podróżnej teki

Celem niniejszego rozdziału jest interpretacja wybranych cykli (*Gospa Regina* i *Po drodze*) z tomu pod, znaczącym dla niniejszej rozprawy, tytułem *Drobiazgi z podróżnej teki*, opublikowanego po raz pierwszy w 1903 roku. Na tle całego zbioru wyróżniają się one nie tylko tematem – tj. nawiązują do miejsc zobaczonych będąc w podróży, jak również miejsca, w jakim zatrzymała się poetka w Abacji (dzisiejsza Chorwacja). W przypadku liryków wchodzących w skład cyklu istotnym kontekstem okazały się listy poetki wysyłane do rodziny, które ujawniły, że tytułowa Gospa była postacią autentyczną.

Zbiór *Po drodze* odsłania inny wymiar wojaży Konopnickiej, ukazuje, że czasami potrzeba wyciszenia, próba odnalezienia spokoju ducha są one równie ważne jak miejsca kultury i sztuki, dlatego autorka tomu *Drobiazgi z podróżnej teki* oddaje się kontemplacji.

O budowie i recepcji *Drobiazgów z podróżnej teki*

Drobiazgi z podróżnej teki po raz pierwszy zostały opublikowane w ówczesnych czasopismach, tj.: „Bibliotece Warszawskiej", „Tygodniku Ilustrowanym", „Kurierze Codziennym", „Kraju", „Kurierze Warszawskim" oraz „Wędrowcu" ukazywały się w latach 1893-1899[1]. Wydanie książkowe ukazało się w 1903 roku, tom ułożony został następująco: utwór otwierający pt. *Przygrywka* oraz następujące cykle: *Gospa Regina*; *Drobiazgi włoskie*; *Po drodze*; *Sonety Prowansalskie*; *Urbis Avinionenssis*; *U Felibrów*; *Kartki prowansalskie*; *Na Alyscamps*.

Drobiazgi z podróżnej teki otwiera utwór *Przygrywka*. Można odnieść wrażenie, że wypowiadająca się kobieta niesie ze sobą trudne do wyartykułowania cierpienie. Mimo to głęboko wierzy, że uda jej się wyśpiewać same dobre pieśni. *Przygrywka* konotuje związki z czymś wstępnym, otwierającym, ale także fragmentem, który może

[1] Zob. Hasło: *Maria Konopnicka*, w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut". Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, red. Z. Szweykowski, J. Maciejewski, W. Albrecht, t. XIV, Warszawa-Kraków-Wrocław 1973, s. 347-348.

być zapowiedzią kolejnych odwiedzonych miejsc. Chciałabym w tym miejscu przytoczyć fragment liryku:

Krainy ciche, krainy spokojne
Przeszłam, gdzie rany milczeniem się goją,
A teraz wracam w ten bój i w tę wojnę,
Jaką duch wiedzie, jawiący treść swoją.

[...]

Spokojna bądź mi liro! Ja nie zdradzę
Bólu, co przeszedł w duszę twą z mej ręki.
Ja cię utulę, ja cię ugładzę,
Będziemy nucić pogodne piosenki![2]

Droga, którą kobieta pokonała, aby znaleźć się w obecnym miejscu świadczy o jej sile i wytrwałości. Ciekawym obrazem w tym utworze jest rozmowa podmiotu z lirą, która symbolizuje poezję. Zmiana, która zachodzi w poetce, może być wynikiem przyjęcia innego podejścia do tworzenia. Ów tom zostały przyjęte przez krytyków zaskakująco dobrze, doceniono nawiązania do poprzedniego zbioru (tj. *Italii*), sposób, w jaki poetka oddała emocje, a także utwory poświęcone klimatycznym miejscom.

Helena Ceysinger w „Tygodniku Mód i Powieści" zwróciła uwagę na próbę zatrzymania chwili, uwiecznienia kluczowych momentów podróży. Recenzentka dostrzegła walory warsztatu Konopnickiej (pochlebnie odniosła się do kształtu liryków), a także poszukiwała w utworach melodii znanych z wcześniejszych tomów poetki.

Ale to rzadkie są te echowe dźwięki. Najczęściej pochłania poetkę wrażenie chwili, które wypowiada w strofach kunsztownych, pełnych poetyckiego czasu. Z wybrzeży Adriatyku, z klasycznej Italii, Awinionu lub słonecznej Prowansji nie wstaną te tony, do których przywykliśmy – ta pieśń głęboka, pełna siły uczucia, wybuchów gniewu i nieutulonej żałości, albo tęsknicy słowiańskiej, bezbrzeżnej, która zwykle Konopnicka na strunach lutni swej wygrywa[3].

[2] M. Konopnicka, *Przygrywka*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, Warszawa 1903, s. 1.

[3] H. Ceysinger, *Sprawozdania literackie*, „Tygodnik Mód i Powieści" 1903, nr 52, s. 617, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Łódzkiego:

Najbardziej w recenzji zaskakuje dostrzeżenie prób uchwycenia „wrażenia chwili" przez Konopnicką, które zastąpiły dźwięki dawnej, zawartej w *Italii*, pieśni. Ceysinger w przywołanym fragmencie ujawniła swoje rozgoryczenie zmianą w poezji Konopnickiej, zwróciła także uwagę na opisywane przestrzenie – Prowansje, Włochy i Abację. Recenzent dostrzegł wielość miejsc, które poetka odwiedziła, aby napisać ten tom z podróży.

Anonimowy recenzent w „Kurierze Warszawskim" najbardziej docenił w *Drobiazgach z podróżnej teki,* podobnie jak Ceysinger, sposób, w jaki Konopnicka oddaje wrażenia, których doświadcza w trakcie podróży. Dostrzegł także rodzajowość, czyli różnorodność tekstów. *Italię* nazwał zaś zbiorem duchowym. Takie spojrzenie ukazuje, jak dopełniają się oba wydania poezji. W eseju czytamy:

> Osobiste oddaje wrażenia „z podróżnej teki" – z podróży po krainach Włoch, Prowansji, a przede wszystkim – duszy własnej. Piękno podziwia, piękno odtwarza, a przede wszystkim piękno duszy własnej. [...] Z podróżnej teki – więc *Italia*! – tutaj Włochy. Różnica wyrazu, różnica między dźwiękiem uroczystym, nastrajającym od razu na nutę patosu wspomnień wielkich, na nutę majestatyczną dzieł pomnikowych, a słowem powszednim, wprowadzającym w koło codziennego życia. Istotnie w tomie poprzednim Konopnicka opiewała Italię duchową, tutaj – rodzajową. Drobiazgi daje... Przyznam się, że rodzajowe te obrazki, zdjęcia z natury nieświątecznej, żywota prozaicznego przemawiają do mnie częstokroć silniej, niż malowane z cały namaszczeniem szerokim pędzlem obrazy *Italii*. I artyzm Konopnickiej dochodzi tu do doskonałości, którą rzadko dane jej było osiągnąć...[4]

Można odnieść wrażenie, że krytyk w głównej mierze docenił zbiór z 1903 roku ze względu na przedstawioną tam codzienność, bliskość zwyczajnych ludzi, z którymi odbiorca może się utożsamić. W tej recenzji, podobnie jak w przywołanej wcześniej, anonimowy krytyk dostrzega wyjątkowość tomu na tle wcześniejszej twórczości Konopnickiej.

Antoni Lange widział zaś w *Drobiazgach z podróżnej teki* aluzje do kraju, które mogą wywołać w czytelniku smutek i nostalgię:

---

https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/61552/edition/54027?language=pl [dostęp online: 2.02.2024].

[4] [Recenzja anonimowa], *Przegląd literacki*, „Kurier Warszawski" 1903, nr 360, s. 2-3, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/258689/display/JPEG [dostęp online: 2.02.2024].

Drobiazgi z podróżnej teki – stanowią szereg miłych obrazków z Włoch i Prowansji; autorka bardzo wytwornie miesza wspomnienia historyczne, legendy, obrazy natury, szkice z życia realnego, aluzje do własnego kraju... Wszystko owiane jakimś cichym smętkiem, który poetka chce przełamać dobrodusznie żartobliwym tonem swych utworów[5].

Recenzja opublikowana w „Gazecie Handlowej" skupiała się na gatunkowości tomu Konopnickiej, starano się w niej także odnaleźć źródła inspiracji poetki. Lange nazwał go: „szeregiem miłych obrazków". W moim odczuciu tytułowe drobiazgi stają się *quasi* gatunkiem literackim, który łączy w sobie nie tylko różnorodność pod względem tematycznym i stylistycznym utworów, lecz także przybliża czytelnikom nieznane im miejsca czy zakątki z podróży. Drobiazgi, które często przywozi z różnych części świata są ważne, szczególne dla właściciela, z przynajmniej z dwóch powodów: przywołują odwiedzane miejsce i związane z nim wspomnienia, ich wartość sentymentalna jest dużo większa i ważniejsza niż ich koszt, jeśli taka drobnostka została zakupiona w trakcie wojaży. Dlatego też utwory z teki podróżnej Konopnickiej to liryczne pamiątki, które poetka zabrała ze sobą z podróży po Włoszech, Abacji, Francji. Można zatem przypuszczać, że pisarka, budując tak oryginalny zbiór, miała na celu zapisanie w pamięci (i na kartach) wszystkiego, co było dla niej istotne. Owe drobiazgi budują jej wspomnienia, stają się zbiorem, który poetka nazwała podróżniczą teką. Liryki powstające w tamtym czasie to zbierane przez Konopnicką pamiątki. Warto też wspomnieć, jak poetka nazwała cykle, ponieważ niektóre z nich łączą się ze wspomnianymi pamiątkami przywiezionymi z podróży: *Drobiazgi włoskie* czy *Kartki prowansalskie*. Drugi tytuł przywołuje karty pocztowe, które autorka cyklu często wysyłała i przywoziła swojej rodzinie. Jest to tym samym ów drobiazg z wojaży po Prowansji.

Wyjazdy Konopnickiej, szczególnie na zachód Europy – wśród takich miejsc były Abacja oraz Włochy, odbywały się głównie w trakcie chłodniejszych miesięcy. Poetka starała się w ten sposób uniknąć spędzania zim w Polsce. W związku z tym, tak planowała swoją podróż, aby miejsca, w których przebywała odpowiadały jej pod względem klimatu. Podczas swoich wieloletnich podróży Konopnicka zatrzymywała się

[5] A. Lange, *Konopnicka Marya*, „Książka – Miesięcznik Poświęcony Krytyce i Bibliografii Polskiej" 1904, nr 2, s. 58, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/158313/display/Default [dostęp online: 2.02.2024].

w różnych miejscach, w których udostępniane były pokoje czy mieszkania, jednak tylko o jednym z nich napisała cykl poetycki. Można zatem stwierdzić, że było to dla niej z jakichś względów miejsce wyjątkowe. Mam tu na myśli zbiór pt. *Gospa Regina* z tomu *Drobiazgi z podróżnej teki* (1903).

Abacja. O pracy poetki nad cyklem *Gospa Regina*

Do Abacji często podróżowali polscy turyści, ponieważ był tam sprzyjający klimat, dlatego też Konopnicka zimą 1896 roku udała się tam, by podleczyć zdrowie. Nazwa kraju wywodzi się z języka włoskiego – *Abbazia*. Przed I wojną światową Polacy nazywali w ten sposób Chorwację[6].

Poetka spędzając w Abacji zimowe miesiące, cieszyła się, że za wynajmowany pokój płaciła dużo mniej, niż w sezonie. Wyjazd do Abacji był dla pisarki czasem, w którym próbowała podratować swoje zdrowie i tworzyć. W liście ze stycznia 1896 roku Konopnicka pisała:

> Pogody tu nadzwyczajne, słońce takie, że słomkowe kapelusze, suknie do figury i parasolki są na porządku dziennym. Ale ja chodzę w kubraczku podbitym futerkiem, bo często miewam dreszcze i dość jestem osłabiona. Więc nie wiem, co tam o zimnach w Abacji mówią. Była bora dni kilka i przymrozki – ale to przeszło. Teraz podobno mamy znów mieć deszcze[7].

Konopnicka nie była zadowolona z pogody i narzekała na nią. Pisarka w związku ze swoim słabym stanem zdrowia ubierała się inaczej niż miejscowi Kroaci.

Poetka w trakcie swojego pierwszego pobytu w Abacji napisała cykl liryczny pt. *Gospa Regina,* złożony z czternastu wierszy. Liryki nie posiadają autorskich tytułów, jedynie nadaną przez Konopnicką liczbę porządkową. Według informacji zawartych w *Nowym Korbucie* tylko dwa utwory miały swój pierwodruk w czasopismach[8]. Jeden pt. [*Pod okienkiem mojej izby...*] w „Bibliotece Warszawskiej" w 1896 w tomie drugim,

---

[6] Zob. Izabela Gass, *W drodze do wód. Kurorty belle epoque – Abacja i Lovran*, PAN Archiwum w Warszawie: https://archiwum.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=322:w-drodze-do-wod-kurorty-belle-epoque-abacja-i-lovran&catid=26&Itemid=169 [dostęp: 20.01.2024].

[7] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Abacja, styczeń 1896 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, s. 407 (list nr 272).

[8] Hasło: *Maria Konopnicka*, w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut". Literatura pozytywizm i Młodej Polski*, op. cit., s. 349-350.

natomiast drugi – *Bez słów* – opublikowany był w „Tygodniku Ilustrowanym" w 1896 roku, w numerze 36. W bibliografii znajduje się błędna informacja, ponieważ w „Bibliotece Warszawskiej" w tomie drugim z 1896 znajduje się dziewięć liryków: *I* [*Pod okienkiem mojej izby...*]; *II* [*Z mojej małej, nizkiej izby...*]; *IV* [*Jakie głuche, puste skały...*]; *V* [*W mojej małej, nizkiej izbie...*]; *VI* [*Cisza wielka i szeroka...*]; *VII* [*Cisza wielka i szeroka...*]; *VIII* [*Poszarpane chmury płyną...*]; *IX* [*Huk się, rozhuk w echach niesie...*]; *X* [*W mojej małej, nizkiej izbie...*]. A zatem swój pierwodruk w gazetach miało dziesięć utworów należących do cyklu *Gospa Regina*, a nie dwa.

Na podstawie korespondencji Konopnickiej można określić przybliżoną datę powstania cyklu *Gospa Regina*, było to pomiędzy 19 grudnia 1895 roku a 22 lutego 1896 roku[9]. W liryku *IX* [*Huk się, rozhuk w echach niesie...*] pojawia się wers, w którym pada znacząca informacja – imię gospodyni: „W izbie się Jelica krząta"[10]. Poetka wspomina o osobie noszącej takie imię w liście do córki Zofii, ze stycznia 1896 roku: „Ja zmieniłam mieszkanie. Mam teraz **gospodynię Kroatkę**, z którą tak, jak i z jej córką Jelicą tylko na migi się rozmawiam, przy czym Jelica rzuca się od śmiechu na ziemię"[11]. Z listu wcześniejszego, tj. z 18 grudnia 1895 roku, wynika, że od tygodnia poetka jadała obiady gotowane przez Jelicę. Natomiast przeprowadziła się do domu chorwackiej rodziny 19 grudnia tegoż roku. Konopnicka wyjaśniła dzieciom, że pokój ten był tańszy, cichszy i spokojniejszy od pozostałych, które mogła wynająć. Daty wspomnianych listów zgadzają się chronologicznie z publikacjami wierszy w „Tygodniku Ilustrowanym" i „Bibliotece Warszawskiej". Fakt ten niezaprzeczalnie potwierdza, że przywołane w cyklu postaci miały swój pierwowzór w rzeczywistym życiu. Jednakże trudno dziś rozstrzygnąć, czy zbiór został stworzony w Abacji, ponieważ pisarka nie odnotowała pod wierszami miejsca ich powstania. Żadnych informacji na ten temat nie ma również w korespondencji.

---

[9] Zob. List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Rzym, 22 lutego 1896 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 408 (list nr 273).

[10] M. Konopnicka, *IX*. [*Huk się, rozhuk w echach niesie...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, Warszawa 1903, s. 26.

W przypisach do tytułów utworów stosuję także numeracje rzymską, wynika to z faktu, że niektóre liryki mają taki sam incipit.

[11] List Marii Konopnickiej do Zofii, Abacja, styczeń 1896 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 407 (list nr 272), podkr. – A. Z.

Liryki z cyklu *Gospa Regina* w wydaniu książkowym nie tylko zmieniły swój kształt, lecz także miały inny układ, niż ten w pierwodruku. Konopnicka publikując w 1896 roku dużą część zbioru (dziesięć utworów z czternastu), prawdopodobnie planowała już większą całość – cykl. Co ciekawe, jedynie ostatni utwór (biorąc pod uwagę kolejność wierszy w *Drobiazgach z podróżnej teki*) nie zmienił swojego miejsca w wydaniu książkowym, a więc można przypuszczać, że poetka od początku pracy nad lirykami traktowała ten zbiór już jako cykl. Pierwsza i ostatnia strofa wiersza *XIV* [*W mojej małej nizkiej izbie*] sygnalizują, że czas spędzony w Abacji służył do rozmyślaniom, tworzeniu planów:

W mojej małej nizkiej izbie,
Aż pod pułap słońcem złoty,
Wszystkie kąty pełne marzeń,
Marzeń, dumek i tęsknoty.

[...]

I od obcych cudzych twarzy,
Z których serca nie zaświecą,
Chcą do swoich, do dalekich...
Niechże idą! Niechże lecą[12]!

Właśnie w domu Gospy Reginy pisarka miała w planach dokończyć pracę nad innym utworem pt. *Pan Balcer w Brazylii*, o czym będę pisać w dalszej części dysertacji. Marzenia z liryku XIV można interpretować jako listy, napisane w małej, niskiej izbie, które poetka wysyła do „swoich, do dalekich...". Cykl *Gospa Regina* mógł być dla Konopnickiej pamiątką z miejsca odwiedzonego na przełomie 1895 i 1896 roku lub próbą literackiego przedstawienia przestrzeni, w której żyła i tworzyła w tym czasie. W kontekście znanych miejsc z utworów literackich Elżbieta Rybicka pisała:

[...] mapy narracyjne tworzą przede wszystkim mapy mentalne czytelników, kształtując ich wyobrażenia o terytoriach. Sprawiają zatem, iż neutralne miejsca i przestrzenie stają się znaczącymi punktami topograficznymi, rozpoznawalnymi dzięki literaturze[13].

[12] M. Konopnicka, XIV [*W mojej małej nizkiej izbie...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 41.

Jednym z takich rozpoznawalnych miejsc stała się mała, niska izba Gospy Reginy, która zapadła w świadomości poetki do tego stopnia, iż stała się elementem cyklu lirycznego. Gdyby poetka w 1895 roku nie przeniosła się do mieszkania matki Jelicy, prawdopodobnie nigdy nie powstałby cykl włączony do tomu *Drobiazgi z podróżnej teki*.

Kim była Gospa Regina?

Pierwowzorem tytułowej potaci cyklu *Gospa Regina* jest autentyczna osoba, żyjąca w czasie podróży Konopnickiej do Chorwacji, a więc w latach 1895-1909. Trudno dziś jednoznacznie ustalić czy Gospa Regina to imię i nazwisko kobiety. Jan Czubek w czwartym tomie *Poezji* słowo gospa wyjaśnia następująco: „G o s p a (z chorw.) – pani, gospodyni. Gospa Regina – właścicielka wynajmowanego poetce pokoiku w jakiejś mieścinie na pobrzeżu Istryi”[14]. Edytor posłużył się rzeczownikiem „gospa” zapisanym małą literą, mimo że w wydaniu z 1903 roku poetka stosowała zapis wielką literą. Lena Magnone przygotowując wydanie korespondencji pt. *Listy do synów i córek*, umieściła w *Indeksie osób* Jelicę – córkę gospodyni w Abacji. Natomiast, co ciekawe, w spisie nie pojawiła się Gospa Regina, mimo że wielokrotnie postać ta występuje w listach. W cyklu *Gospa Regina* rzeczownik „Gospa”, zapisany wielką literą, pojawia się trzykrotnie zawsze w zestawieniu z przymiotnikiem dobra[15]. Tylko raz rzeczownik Gospa występuje bez określenia, tj. w liryku *VI* [*Czy to była wizja życia...*][16]. Dwukrotnie pojawia się podobna konstrukcja wersu: „mnie i Gospie mej, Reginie”[17] oraz „dobra Gospa ma, Regina”[18], oba zwroty sugerują tutaj, że „Gospa” to gospodyni, pani. Zapis rzeczownika dużą literą sugeruje, że Konopnicka darzyła ją szacunkiem. Na tej podstawie można przypuszczać, że Regina to imię owej gospodyni.

---

[13] E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 157.

[14] M. Konopnicka, *Poezye*, red. J. Czubek, t. IV, wydanie zupełne, krytyczne, Warszawa 1915, s. 185.

[15] M. Konopnicka, *II* [*W mojej małej nizkiej izbie...*]; *III* [*Pod okienkiem mojej izby...*]; *VI* [*Czy to była wizja życia...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 8, 12, 20.

[16] Ibidem, s. 19.

[17] M. Konopnicka, *VI* [*Czy to była wizja życia...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 21.

[18] M. Konopnicka, *XIII* [*Cisza wielka i szeroka...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 39.

W liście ze stycznia 1896 roku Konopnicka w nieprzychylny sposób opisała dom i bliskich Gospy Reginy:

Ludzie są prości, ale bardzo bogaci, taka osada i willa, jaką mają, warta ze sto tysięcy guldenów, **a ona ubiera się jak zwykła baba, on czyści mi "obutki", siedzą cały dzień w kuchni, bo im jakoś w pokoju niesporo, i tylko raz w tydzień w nim palą**, jak ma z soboty na niedzielę przyjść bo piechotą przychodzi – syn ich z St. Mateus, o dwie mile drogi stąd, nauczyciel miejskiej szkoły. [...] Cały tydzień trzepią tu co dzień w ogrodzie jego odświętny garnitur, który ma brać w niedzielę, a w sobotę piecze się kura i placek**. Jelica, jako dziewczyna, uważa się jak sługa rodziców i brata**[19]**.**

Na podstawie przytoczonego listu można sądzić, że poetka nie tylko nie rozumiała postępowania Gospy Reginy, lecz także nie akceptowała takiego stanu rzeczy. Odnoszę nawet wrażenie, że Konopnicka widziała w kobiecie osobę zamożną, pełną wdzięku i uważała, iż kreowany przez gospodynię wizerunek wręcz jej nie przystoi. Zachowanie Jelicy względem matki, ojca oraz brata sugeruje także, że właścicielka willi ma silny charakter i wymaga bezwzględnego podporządkowania matronie.

Poetka w liście z 14 listopada 1907 roku do córki Zofii i jej męża, Adama Mickiewicza[20], pisała o swoim pobycie w domu Gospy Reginy następująco:

I wyobraźcie sobie, mieszkamy u tej samej Gospy Reginy, o której to pisałam przed laty. Ale wielkie zmiany. Już nie ma tego **małego domku, gdzie miałam pokój**. Teraz to się nazywa *Villa Regina*, jest wybudowany piękny dom w stylu secesji, ogród (dawniej nieco krzaków i drzew laurowych) teraz zarosły palmami, różami, zakwiecony, wyelegantowany. Syn się ożenił, został wiceburmistrzem Abacji, ma trzech hałaśliwych chłopaków, z których jeden nazywa się Slowen, drugi Zwonimir, trzeci Miron. Bo to Kroaci. Otóż nad dwoma piętrami domu jest z boku jakby jeszcze jedno pięterko złożone z dwóch pokoi, kuchenki i korytarza. Tam będziemy mieszkały. Teraz to już, jakbyście mnie widzieli: siedzę na balkoniku z daszkiem, pod balkonem kwitną migdałowe drzewka w bieli, a wprost i bardzo blisko morze. Cisza. Chcę tu kończyć *Balcera*[21].

[19] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Abacja, styczeń 1896: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 407 (list nr 272), podkr. – A. Z.

[20] Zięć Konopnickiej nie był spokrewniony z autorem *Ballad i romansów*.

[21] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Abacja, 14 listopada 1907 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 823-824 (list nr 580).
Według dopisku Konopnickiej, który znajduje się na lewym marginesie listu z 9 lutego 1908 roku, Maria Dulębianka namalowała Gospę Reginę: „Dulębianka maluje Gospę Reginę". Nie udało mi się ustalić, który obraz mogła mieć na myśli poetka. Zob. List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Abacja, 9 lutego 1908 roku: ibidem, s. 835 (list nr 589), podkr. – A.Z.

Poza opisem domostwa Gospy Reginy uwagę zwraca nazwa posiadłości – *Villa Regina*, która ma zapewne sugerować turystom, do kogo należy to miejsce. Z przedstawionej w cytacie relacji można odnieść wrażenie, że Konopnicka była zaskoczona tym, że udało jej się ponownie zatrzymać w domu poznanej wcześniej gospodyni. Poetkę zachwyciły ogromne zmiany, jakie zaszły w posiadłości.

Konopnicka ponownie wynajęła pokój w domu Gospy – *Villi Reginie* w 1909 roku (wcześniej w 1895), i jak pisała do rodziny: „Nie wiem, czy tu długo będziemy. Może tylko do stycznia, a po tym Abacja i znów „Villa Regina". Ten klimat! Ten klimat! Szuka go się po świecie, a dobry tak znów jest daleko, że aż nieprzystępnie"[22].

Przywołany fragment korespondencji potwierdza, że było to w jakimś stopniu ważne miejsce dla pisarki, choć Małgorzata Vražić, w artykule pt. *Śladami Marii Konopnickiej w Chorwacji*, zauważyła, że poetki nie zachwyciła pogoda poza sezonem, a także lokalne jedzenie. Badaczka opisała *Villę Reginę* następująco:

> budynek ten zachował się do naszych czasów i znajduje się tuż przy słynnej trasie spacerowo-widokowej Lungomare (chor. O*balni put*) im. Franciszka Józefa, ciągnącej się przez około dziewięć kilometrów aż do Lovranu[23].

Vražić odnotowała, że Konopnicka była w Chorwacji trzykrotnie: 1895-1896; 1907-1908 i w 1909 roku[24]. Ustalenia zostały poczynione na podstawie korespondencji pisarki. Z innych jej listów do rodziny, których Vražić nie brała pod uwagę w swoim artykule, wiadomo[25], że dom Gospy Reginy miał dla poetki wyjątkowe znaczenie, czuła się tam szczęśliwa i w żadnym innym miejscu nie potrafiła w takim stopniu wypocząć. Z przedstawionego wcześniej opisu wynika, że obie kobiety dobrze się znały i lubiły, o czym świadczy zawiązana relacja pomiędzy członkami rodziny kobiety.

Wizerunek gospodyni znany z korespondencji różni się nieco od tego, jaki poetka zawarła w cyklu *Gospa Regina*. Podmiotem lirycznym wierszy jest kobieta

[22] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Gorycja, 17 grudnia 1908 roku: ibidem, s. 870 (list nr 621).

[23] M. Vražić, *Śladami Marii Konopnickiej w Chorwacji*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M. J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 298.

[24] Zob. ibidem, s. 295.

[25] Pod uwagę Vražić wzięła tylko kilka listów poetki wysłanych do dzieci, w swojej pracy rozszerzam ten materiał badawczy.

mieszkająca w małej, niskiej izbie i z takiej perspektywy patrząca na świat. Historia trudnego macierzyństwa Gospy wpisana została w misterium cierpienia Matki Boskiej:

A nad ziemią wieją szumy
Drzew oliwnych, jęk **Golgoty**.

Poufale dobra Gospa
Te **świętości** stroi swoje
W obraziki zmarłych dziatek
I w palmowych liści zwoje.

Patrzy Matka bolejąca
W dół oczyma spuszczonemi
Na wianuszek drobnych główek,
Co już dawno śpią gdzieś w ziemi...
[...]

Dawno Gospa już otarła
W swój wzorzysty fartuch oczy,
Ale z lica Bolejącej
Łza się ciężka ciężko toczy...
[...]
Ona płacze matek doli:
Ziemi, swojej – i Reginy[26].

Podobnie jak w cyklu *Madonna*, w liryku znalazły się obrazy szumiących gajów oliwnych, które stają się symbolem nie tylko Matki Boskiej pod krzyżem, lecz także każdej kobiety, która utraciła swoje dziecko. Przywołane „obraziki" to pamiątki, umieszczone w widocznym miejscu, przypominające o tym, co minęło. Konopnicka włączyła do sytuacji lirycznej zadumaną Matkę Bolejącą, która odwołuje do sfery z jednej strony boskiej, a z drugiej zaś ziemskiej. Ta myśl kontynuowana jest w kolejnych wersach, by podkreślić, jak ból człowieka nie przystaje do odczuwania cierpienia przez Madonnę. Otarcie łez w fartuch staje się wyrazem pogodzenia się Gospy ze śmiercią pociech. Natomiast nad ich losem płacze Matka Bolejąca, co ma ukazać długość i siłę odczuwanego bólu. Zaakcentowane to zostało również w wersie, który brzmi: „Łza się

[26] M. Konopnicka, II [*W mojej małej nizkiej izbie...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 8-9, podkr. – A. Z.

ciężka ciężko toczy...". W końcowych wersach utworu Konopnicka podkreśliła, że płacz Maryi wynika głównie z trudów macierzyństwa. W drugiej zwrotce pojawiają się następujące wersy:

Z wielkiej boskiej epopei
Nieśmiertelna karta krzyża,
Karta męki, łez i bólu[27].

Ukazują one, że poetka postrzega cierpienie, które dokonało się pod krzyżem jako jedną z części życia. Powtórzenie słów: „karta męki, łez i bólu" podkreśla także, że człowiek, na wzór Jezusa Chrystusa umierającego na krzyżu, będzie doświadczał cierpienia.

W liryku III [*Pod okienkiem mojej izby...*], Konopnicka przygląda się Gospie Reginie, która rozwiesza swoje chusty:

W mamałydze liść ugniata,
Na krzewinkach wiesza chusty,
I uschniętą gałąź lauru,
Jak zwyczajnie łamie chrusty[28].

Przywołany fragment ukazuje sposób wykorzystania przez gospodynię drzewa laurowego. „Zdobienie krzewinek" staje się sposobem na ukazanie deprecjonującego wpływu czasu na roślinę. Natomiast przykrycie chustą jawi się jako znak minionych bezpowrotnie czasów wielkich twórców. Mówią o tym wersy wcześniejsze: „I to serce laurem gardzi,/ Co tu tęskni, drży i śpiewa"[29] – a owa roślina służy ludziom tylko do suszenia ubrań.

Konopnicka w tym oryginalnym cyklu przybliża postaci dzieci Gospy Reginy, syna i córki (Jelicy – pojawia się dwukrotnie w *Gospie Reginie,* w wierszu IX [*Huk się, rozhuk, w echach niesie...*] i X [*W mojej małej, nizkiej izbie*]). W pierwszym wspomnianym liryku czytamy:

W izbie się Jelica krząta
W blaskach, w łunach, po spowiedzi,

[27] Ibidem, s. 8.

[28] M. Konopnicka, III [*Pod okienkiem mojej izby...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 12.

[29] Ibidem, s. 11.

A w podsieniu, na zydelku,
Dobra Gospa moja siedzi[30].

Czasownik „krząta" wprowadza w utworze ciepłą, rodzinną atmosferę, można odczuć, że Konopnicka nie czuła się tam obco. Izba „Dobrej Gospy" przywołuje skojarzenia z domem, w którym chce się być i ciągle do niego wracać.

Inspiracją do napisania cyklu *Gosa Regina* była zwyczajna kobieta, od której poetka wynajmowała pokój w trakcie swoich podróży. To jedyny taki zbiór zogniskowany wokół osoby poznanej w trakcie wojaży. O tytułowej postaci wiadomo na pewno, że miała willę, dwójkę dzieci i odegrała ważną rolę w życiu Konopnickiej. Domostwo, w którym przebywała poetka pod koniec XIX wieku istnieje do dziś, tym samym staje się ważnym miejscem na mapie wojaży pisarki[31].

W tym miejscu warto przywołać pracę Rybickiej pt. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Przedstawione w niej rozpoznania ukazują, że zwiedzane, poznawane przez Konopnicką realne miejsce zyskiwało swój odpowiednik również w tworzonej przez nią literaturze. Badaczka określa przyjętą przez siebie metodologię następująco:

Poszukiwania wspólnego terytorium ograniczam w zasadzie do geografii humanistycznej oraz geografii kultury, nie mają one tylko na celu skatalogowania słownika wspólnych pojęć, ale raczej zarysowania pola możliwych inspiracji dla geopoetyki, otwarcie badań literackich na inne języki opisu przestrzeni. W tym wspólnym obszarze chciałabym wyróżnić przede wszystkim trzy zjawiska: mapę, miejsce oraz geografię wyobrażeniową[32].

Odnajdywanie miejsc wspólnych tzn. tych opisanych przez poetkę w cyklu z przestrzeniami, które widziała, pozwala ustalić na ile te trzy obszary wymienione w niniejszym cytacie łączą się ze sobą lub ukazują oddzielne, niczym niepołączone ze sobą przestrzenie. Konopnicka w zbiorze *Gospa Regina* nie tylko nawiązała do kraju (Abacji), lecz także podała konkretną lokalizację, czyli nazwę – *Villa Regina*. Prawdopodobnie dziś nie uda się ustalić, czy pokój, który w liryczny sposób opisała w cyklu, odpowiada wynajmowanemu przez nią miejscu oraz czy okna izby wychodziły

[30] M. Konopnicka, IX [*Huk się, rozhuk, w echach niesie...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 26.

[31] M. Vražić, op. cit., s. 298.

[32] E. Rybicka, op. cit., s. 141.

na morze. Geografia wyobrażeniowa, czy bardziej sytuacja liryczna, w jakiej przebywa Konopnicka pozwala jednak na podjęcie próby opisu tej przestrzeni.

Miejsce nieturystyczne. Mała, niska izba...

Ważnym miejscem w cyklu *Gospa Regina* jest izba. Epifora: „W mojej małej nizkiej izbie" rozpoczyna pierwszy, drugi, dziesiąty i czternasty liryk, co stanowi także klamrę kompozycyjną zbioru *Gospa Regina*. Zwrot: „Pod okienkiem mojej izby" jest początkiem trzeciego, czwartego i piątego wiersza. Tylko raz w całym cyklu, w utworze siódmym, pojawia się wers: „Z mojej małej nizkiej izby". Łącznie ten paralelizm składniowy rozpoczyna osiem z czternastu wierszy zbioru. Powtarzalność wersu otwierającego liryki może nie być przypadkowa. Poetka w korespondencji pisała: „Już nie ma tego **małego domku, gdzie miałam pokój**"[33]. Konstatacja nabiera znaczenia, gdy zestawimy ja z informacją, którą poetka zawarła w liście z 1907 roku, że od czasu jej wcześniejszego pobytu (1895/1896) właścicielka znacząco przebudowała swoją posiadłość i nazwała to miejsce Villą Reginą. Mały domek, o którym Konopnicka wspominała w wiadomościach do bliskich to najprawdopodobniej miejsce z małą, niską izbą. Ów pokoiczek pojawia się kilkukrotnie w cyklu *Gospa Regina*.

Tadeusz Budrewicz, odwołując się do wiersza [*W gorzkiej zadumie na tę ziemię patrzę...*], zauważa, że przy tak licznej powtarzalności epifory nie można mówić o przypadku:

> Przestrzeń jest przez poetkę opisywana z perspektywy ja – kosmos, jest „księgą ducha" widzianą z dużego dystansu [...]. Akcentuje się tu graniczne punkty przestrzeni (góra, dół, brzeg, częsty motyw wznoszenia się oraz lotu, by uprawdopodobnić wizualne efekty w prezentowaniu świata [...]. Przestrzeń jest dla poetki często „nieskończona", ale język, jakim ją opisuje, sugeruje, iż pojmowała ją jako kategorię mającą cechy całości, zamkniętości, spoistości materialno-duchowej oraz wypełnienia. Dzięki temu makrokosmos jest reprezentowany przez mikrokosmos[34].

Trudno nie zgodzić się z twierdzeniem badacza, że w cyklu *Gospa Regina* mała, niska izba jest miejscem bardzo bezpiecznym. Konopnicka wychodzi na zewnątrz, niejako

[33] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Abacja, 14 listopada 1907 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 823 (list nr 580), podkr. – A.Z.

[34] T. Budrewicz, *Językowy obraz DROGI w poezji Marii Konopnickiej*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002, s. 211.

ucieka stamtąd w świat wrażeń, przeżyć. Trudno byłoby odpowiedzieć na pytanie: jak dokładnie wygląda ta izba, wiadomo tylko, że ma dwa nieduże okienka (liryk *I*), na ścianie wisi wizerunek Matki Boskiej (liryk *II*), znajduje się tam „zwierciadlana szyba" (liryk *X*) oraz marzenia, dumki i tęsknoty (liryk *XIV*). Na tej podstawie można wysnuć wniosek, że izba w sposób metaforyczny łączy Konopnicką z domem. Rybicka stawia wiele pytań dotyczących związków emocji, dzieła oraz przestrzeni. Aby lepiej zrozumieć, dlaczego poetka napisała cykl o Gospie Reginie, a małą, niską izbę uczyniła tak ważną przestrzenią w tym zbiorze, warto przywołać kilka z nich. Badaczka podejmuje zagadnienie:

> [...] czy i gdzie można zlokalizować emocje? Czy istnieją miejsca, obszary, terytoria, które wywołują u różnych autorów podobne uczucia? W jakim stopniu wpływają na emocje związane z konkretnymi miejscami czynniki indywidualne (biograficzne, wiek, płeć), a w jakim kulturowe? [...] Jak pamięć, oddalenie, czasowe i przestrzenne, wpływa na emocje związane z miejscami? Jaką rolę odegrały emocje w kształtowaniu ideologicznego krajobrazu narodowego[35]?

Na niektóre zaproponowane pytania trudno odpowiedzieć. Jednak w liryku XIV [*W mojej małej nizkiej izbie...*] pokoik, w którym przebywała Konopnicka jest nie tylko miejscem przebywania poetki, lecz także przestrzenią niejako wypełnianą przez nią duchowo:

W mojej małej niskiej izbie
Az pod pułap słońcem złoty,
Wszystkie kąty pełne marzeń,
Marzeń, dumek i tęsknoty.

Cieniem włóczą się po ścianach,
Blaskiem lecą przez okienko,
Chcą do życia, chcą do świata,
Chcą być pieśnią lub piosenką[36]...

Izba w ostatnim wierszu cyklu staje się przestrzenią łączącą w sobie przeszłość i teraźniejszość. Jest nie tyle miejscem wytchnienia, ile przypomnieniem o

[35] E. Rybicka, op. cit., s. 271-272.

[36] M. Konopnicka, *XIV* [*W mojej małej nizkiej izbie...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 41.

wcześniejszym etapie życia, wyraża on także tęsknotę za wszystkimi tymi, którzy pozostali: „Chcą do swoich, do dalekich.../ Niechże idą! Niechże lecą!”[37]. A zatem owa izba jest miejscem wspólnym, przenikania się przeszłości z teraźniejszością. Z tego też wynika prostota przestrzeni, nasuwająca skojarzenie polskiej izby z wiersza *W piwnicznej izbie*.

Warto zaznaczyć, że już w czwartym zdaniu listu, wysłanego po przybyciu do Abacji 14 listopada 1907, Konopnicka pisała do rodziny o wynajmowanym od Gospy Reginy mieszkaniu, a także o pobliskim otoczeniu:

Choć i tak drogo: **pokoiczyna taki mały i lichy**. [...] A mam tu to morze przed samiutkim balkonem; owszem, nic nie widzę prócz przeciwległego brzegu zatoki (bo tu Adriatyk zaczyna się dopiero i jest wąski) i Fiume, na tym brzegu. Abacja to tylko wąski pas ziemi pomiędzy morzem i górami, które ją od północy osłaniają. [...] W jednym miejscu pas ziemi się rozszerza, tam jest ogród publiczny, w nim palmy, oleandry kwitnące teraz i róże, piękne hotele (puste jeszcze), paradne wille, część arystokratyczne. [...] Kroatów łatwo zrozumieć, ale oni są za mało inteligentni, żeby podobieństwo językowe pochwycić, i tylko rozdziawiają gębę. Zaraz przy Abacji jest mieścina kroacka Volosko, taka jak pół Uniejowa może. Ale domy same murowane[38].

W tym fragmencie korespondencji bardzo ważnymi dla poetki były miejsca znajdujące się w pobliżu domostwa: zatoka, góry i różnorodna roślinność. W liście Konopnicka wspomina także o cenie, która poza sezonem wydaje jej się zbyt wygórowana, tym bardziej, że izba była, jak pisze poetka „mała i licha”. Opisując Abację, pisarka korzysta z porównania kroackiego miasta do Uniejowa – takie przybliżenie miało zapewne ułatwić czytającym poznanie odwiedzanego przez poetkę miejsca. Charakteryzowanie miejscowej ludności, przyrody i architektury było kolejnym sposobem na oswojenie tych miejsc. Konopnicka w liście z 8 grudnia 1895 roku pisała do dzieci, że znajduje wiele podobieństw pomiędzy językiem polskim a abackim, jednak, jak stwierdziła, ludzie, z którymi obcuje są zbyt mało inteligentni, żeby to dostrzec i: „tylko rozdziawiają gębę”[39].

Charakterystyka przestrzeni przed izbą wytwarza istotny element cyklu *Gospa Regina*, ponieważ stanowi ona kontrast do tego, co na zewnątrz domostwa. W dwóch

[37] Ibidem, s. 42.

[38] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich oraz Stanisława Konopnickiego, Abacja, 8 grudnia 1896 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 399 (list nr 267), podkr. – A.Z.

[39] Ibidem.

pierwszych lirykach występują kwiaty, a następnie gaj laurowy opisywany w trzecim i czwartym utworze. Owa roślinność dopełnia i rozszerza tę przestrzeń.

Morze – wieszcz przepastnych głębin,
Co ma gwiazdy za słuchaczy,
Laur rzucony z pian swych strąca,
Nawet unieść go nie raczy[40].

Przedstawienie morskiej przestrzeni odzwierciedla ogromna, nieodkryta toń. Pojawiające się w dalszych częściach: wicher i noc stają się nośnikami pieśni wznoszącymi się do lotu i podobnie jak morze nie potrzebują gałązek lauru, czyli symbolu sławy.

Innym elementem krajobrazu za oknem jest ścieżka, na niej znajduje się ławka, będąca miejscem spotkań dwóch milczących cieni. Budrewicz zauważył, że:

[...] najprościej byłoby stwierdzić, iż MIEJSCE jest u Konopnickiej opisywane z wyraźnie zaznaczonej perspektywy poznawczej podmiotu i podlega aksjologizacji według reguł systemu wartości kulturowo-społecznych tegoż podmiotu. Równie łatwe byłoby skonstatowanie, że punkt widzenia w tym wypadku wyznaczają charakterystyczne tytułu: *W mojej małej, niskiej izbie*. [...] Zwykle sytuacja liryczna zawiera komponenty specjalne pozwalające określić relację lokalizator – obiekt bezpośrednio. Akcentuje się graniczne punkty przestrzeni (góra, dół, brzeg, częsty motyw wznoszenia się do lotu), by uprawdopodobnić wizualne efekty w prezentowaniu świata[41].

Przedstawiona perspektywa jest ważna w mojej interpretacji, ponieważ pozwala stwierdzić, że opisywana przez Konopnicką przestrzeń znajduje się wokół, na wprost owej izby. Poetka, będąc w pomieszczeniu, dostrzega parę zakochanych, ich płacz wywołuje u nich skrajne emocje, które z dokładnością ukazuje autorka cyklu.

Nad wszechbólem płaczą ziemi,
Nad poczęciem i nad skonem,
Z dzikim gwałtem pożądania,
I ze wstrętu pełnem łonem.

[40] M. Konopnicka, *III* [*Pod okienkiem mojej izby...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 10.

[41] T. Budrewicz, *Językowy obraz DROGI w poezji Konopnickiej*, op. cit., s. 210-211.
Badacz w tym fragmencie skupia się na obrazie drogi, jednak w innych fragmentach rozprawy podobne rozpoznania dotyczą również ścieżki, szlaku, gościńca.

Płaczą z bólu i z rozkoszy,
Bez radości i bez skargi,
Pierś na piersi łka bijąca,
A spojone płoną wargi[42].

W liryku pojawiają się pojęcia z przeciwległych biegunów znaczeniowych: poczęcie i konanie, gwałt pożądania oraz wstręt, płacz z bólu i z rozkoszy. Aby przedstawić cierpienie, poetka przywołuje obraz uderzających o siebie fal, będących odwzorowaniem skrajnych emocji. Można by oczekiwać, że ta chwila wpłynie pozytywnie na relacje pomiędzy ludźmi, jednak postacie rozchodzą się w przeciwnych kierunkach.

Przywołana przestrzeń znacznie różni się od tej obserwowanej w innych lirykach, podmiot wychodzi poza małą, niską izbę, eksploruje dalsze otoczenie. Wiele miejsca Konopnicka poświęciła lirycznemu opisowi muru klasztornego w Santa Croce we Florencji, wyspy Cherso, Veglii, a także miastu portowemu Kralevica[43]. Wymienione nazwy miejsc i obiektów nie tylko budują opisywaną przestrzeń, lecz także dookreślają dane miejsca, tym samym nawet niewprawiony czytelnik jest w stanie je zlokalizować. Dzieło, jakim jest *Gospa Regina* powstało w podróży, która przejawia się w dwójnasób. Po pierwsze rozumianej jako wyjazd z domu w inne, nieznane strony. Po drugie zaś przywołana w cyklu przestrzeń geograficzna rozszerza się i włącza w nią inne postaci. Tę sytuację dobrze oddaje liryk X [*W mojej małej, nizkiej izbie...*].

Bo na Veglii wiedzą ludzie,
Co przeklęte, a co Boże...
Że zwierciadło szatan zrobił,
Kiedy Pan Bóg stworzył morze.

[...]
Więc na Veglii[44], wczesnym świtem,
Nim wypije słonko rosę,

[42] M. Konopnicka, *III* [*Pod okienkiem mojej izby...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 17

[43] Przywołane nazwy miast i miejsc podaje za przypisami edytorskimi w: M. Konopnicka, *Poezja*, red. J. Czubek, t. IV, Warszawa 1915, s. 201.

[44] „Veglia, po chor. Krk – wyspa przedzieona od wybrzeża chorwackiego tylko wąskim kanałem" – informację podaję za: M. Konopnicka, *Poezja*, op. cit., s. 209.

Nad zatokę biegną dziewki
Splatać długą jasną kosę...

I do ślubu wianek z ruty
W tem zwierciadle kładą bożem,
I w dziewiczy wieczór płaczą,
Nad ogromnem siedząc morzem.

[...]
A ja czuję wiew poezyi
Jak nim morze z Veglii dmucha,
I w zwierciadle słów tych prostych
Widzę wieczne piękno ducha[45].

Wymieniona kilkukrotnie wyspa Veglia, zostaje przeciwstawiona innym miejscom, o czym świadczą zwroty: „Bo na..."; „Więc na...". W dwóch ostatnich wersach podmiot liryczny wyróżnia, a wręcz nobilituje mieszkańców Veglii i stworzoną przez nich poezję, której duch emanuje z wyspy. Religijność mieszkańców, a także znajomość życiowych prawd pozwoliła im na spokojne i dobre życie. Urokowi tego miejsca ulega także autorka tekstu, która odczuwa „wiew poezji". Co ciekawe, ostatni przywołany powyżej wers nawiązuje do utworu otwierającego *Italię,* czyli wiersza pt. *Którzy idziemy...* Dla Konopnickiej odnalezienie wiecznego piękna, czyli nieprzemijającego, wyjątkowego, nastawionego na trwanie było celem samym w sobie. Myślę, że warto także zadać sobie pytanie, czym różniła się podróż Konopnickiej po Włoszech od wojaży odbywanych po Abacji? Wyprawy po Italii nastawione były w głównej mierzę na zwiedzanie różnych miejsc związanych z literaturą i sztuką, czego poetyckim dowodem jest tom z 1901 roku. Abacja dla autorki *Drobiazgów z podróżnej teki* to miejsce wyjątkowe pod innym względem, tzn. poszukuje tam spokoju, odpoczynku, podratowania zdrowia. Każdy z tych krajów ją zachwycał, jednak podróżowała tam z innych powodów.

Trudno w zbiorze *Drobiazgi z podróżnej teki*, a nawet w całej twórczości Konopnickiej odnaleźć podobny cykl, który z jednej strony byłby tak blisko codziennych spraw, przedstawiał postać prostego mieszkańca niewielkiej miejscowości,

[45] M. Konopnicka, X [*W mojej małej, nizkiej izbie...*], w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 32-33.

a z drugiej zachwycał różnorodnością przestrzeni, jaką widzi za oknem. *Gospa Regina* znacząco wyróżnia się na tle innych cykli poetki, ponieważ Konopnicka nigdy wcześniej nie poświęciła tak wiele miejsca osobie wynajmującej jej mieszkanie. Z tego powodu nasuwa się pytanie o przyczyny, a także okoliczności, kiedy gospodyni stała się pisarce tak bliska. Jeśli do tego lirycznego obrazu włączymy powstałą w tym czasie korespondencję, dosyć jasnym stanie się, że Konopnicka lubiła tę rodzinę, lecz negatywnie oceniała ich styl życia i podejście do świata. Nie to miało jednak dla poetki największe znaczenie, wartością nadrzędną mieszkania u Gospy Reginy był spokój oraz cisza, a ponadto piękna okolica, która ułatwiała pracę twórczą.

Podczas pobytu w Abacji poetka pracowała nad poematem *Pan Balcer w Brazylii*. Zdaniem Vražić:

> [...] twórczość Konopnickiej, jak wykazał Fidowicz, wywarła pewien wpływ na tamtejsze środowiska kulturalne i została dostrzeżona przez czytelników. Przekłady pojedynczych utworów Konopnickiej zaczęły się pojawiać w prasie chorwackiej i serbskiej w latach osiemdziesiątych XIX wieku[46].

W czasie pobytu poetki w Abacji zdarzało się, że ktoś ją rozpoznał i podarował bukiet róż. Dla pisarki było to ogromnym zaskoczeniem, jednak nie traktowała tych dowodów uznania z dużą radością[47]. Odbywane przez Konopnicką podróże na wybrzeże Adriatyku to przede wszystkim czas odpoczynku i pracy twórczej. Cykl *Gospa Regina* jawi się więc jako swego rodzaju próba łączenia obu tych zajęć. Dzieło powstałe w Abacji, w trakcie podróży, stanowi literacki zapis lirycznego zatrzymania chwili. Wynajmowany przez poetkę pokój, najpierw w domu Gospy Reginy, a potem w *Villi Reginie*, to liryczny zapis spotkania ze zwyczajną kobietą, którą była przez pewien czas osobą z bliskiego otoczenia Konopnickiej, można nawet powiedzieć, że na tym etapie podróży stała się jej towarzyszką.

[46] M. Vražić, op. cit., s. 300.

[47] Zob. List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Abacja, 6 stycznia 1908 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 831 (list nr 586)

W ciągłej podróży... – o cyklu *Po drodze* z *Drobiazgów z podróżnej teki* (1903)

Konopnicka w trakcie swoich podróży często relacjonowała w korespondencji z bliskimi, jakim środkiem transportu się poruszała, dokąd jechała i dlaczego. Uważnie przyglądała się światu, obserwując go z pociągu, statku, dorożki czy nawet idąc pieszo. Droga to dla poetki nie tylko odległość do pokonania, aby dotrzeć do celu, lecz także czas, który poświęcała na poszukiwanie i odkrywanie miejsc nieoczywistych. Próby obserwowania świata – można by rzec – „po drodze" ukazuje tom zatytułowany *Na drodze. Nowele i obrazki*, który został wydany w 1893 roku[48]. Wśród utworów zawartych w tym zbiorze znalazły się: *Na drodze. Obrazek grecki*, *Na rynku*, *W dolinie Sakwy* czy *Na werendzie. Obrazek*. Przywołane zagadnienie zostało omówione już w odniesieniu do prozy i wybranych cykli poetyckich. Niektóre wnioski poczynione przez badaczy twórczości Konopnickiej staną się punktem wyjścia prowadzonych przeze mnie badań na zbiorem *Po drodze* (*Drobiazgi z podróżnej teki*, 1903)[49]. Przedstawia on krajobraz najprawdopodobniej Włoch i Prowansji. Celem moich dociekań będzie opis sposobu ujmowania pejzażu widzianego w podróży.

Po drodze – perspektywy spojrzenia i obserwacji

Na wstępie moich rozważań wspomnę, że poetka użyła tytułu *Po drodze* dwukrotnie: po raz pierwszy umieściła taki cykl w tomie *Italia* (1901), natomiast drugi

[48] Zob. M. Konopnicka, *Na drodze*, Kraków-Warszawa-Petersburg 1893, biblioteka cyfrowa Polona: https://polona.pl/item-view/c659112d-1b3d-4d9d-8451-38d95fdb7c6f?page=3 , [dostęp: 14.04.2024].

[49] O obrazie drogi w prozie pisali m.in.: T. Budrewicz, *Językowy obraz DROGI w poezji M. Konopnickiej*, op. cit., s. 201-215; T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000; B. Bobrowska, *„Na drodze" – w poszukiwaniu centrów znaczenia*, w: eadem, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997, s. 222-265. O pejzażach w poezji pisali m.in.: J. Sztachelska, *Pejzaże tęsknoty. Wiersze Marii Konopnickiej z okresu „emigracyjnego*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, op. cit., s. 121-132; G. Borkowska, *„Późna" poezja Konopnickiej: dopełnienie motywów*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, op. cit.; s. 179-193; B. Mazan, *Poezja Konopnickiej. Pejzaże z różą (cz.1)*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, op. cit.; s. 27-37; M. Jazowska-Gumulska, *Góry w twórczości Marii Konopnickiej – rozszerzanie przestrzeni*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, op. cit.; s. 27-37.

raz w *Drobiazgach z podróżnej teki* (1903). A zatem to, co mijane przez poetkę „po drodze" było dla niej na tyle ważne, aby stworzyć temat cyklicznych wierszy i w liryczny sposób wyrazić, że bycie w drodze to istotny element podróży. Fakt ten potwierdzają również badania przeprowadzane przez interpretatorów prozy Konopnickiej.

Warto także wspomnieć, że tytuł cyklu pt. *Po drodze* użyty został przez Konopnicką dwukrotnie, pierwszy raz w tomie *Italia* (1901), drugi w *Drobiazgach z podróżnej teki* (1903). Czy oba cykle mogły powstać w tym samym czasie, ale z nieznanych dziś przyczyn zostały włączone do dwóch tomów lirycznych? Analiza pierwodruków wierszy zawartych w cyklu *Po drodze* znajdującym się w *Italii* (1901) pozwala stwierdzić, że liryki zostały ogłoszone w: „Bibliotece Warszawskiej", „Kurierze Warszawskim", w „Prawdzie", „Przeglądzie Poznańskim" i w „Tygodniku Ilustrowanym", w latach 1893-1898 roku[50]. Natomiast zbiór *Po drodze* znajdujący się w *Drobiazgach z podróżnej teki* (1903) został opublikowany w tomie drugim „Biblioteki Warszawskiej" z 1901 roku. Poetka umieściła tam cały cykl *Po drodze*, który składa się z pięciu wierszy (*Inwokacja*, *Na jeziorze*, *W pustelni*, *W błyskawicznym pociągu*, *W cichej dolinie*).

Na podstawie dat publikacji utworów poetyckich należących do wspomnianych zbiorów można wykluczyć ewentualność, że powstały one w tym samym czasie. Jednak nadal zastanawiającym jest, dlaczego poetka nadała taki sam tytuł cyklom, które umieściła w dwóch różnych tomach. Tym bardziej, że formuła *Po drodze* nie pojawia się ani razu w żadnym z pierwodruków. Na to pytanie, w pewnej mierze, odpowiada artykuł Budrewicza pt. *Językowy obraz DROGI w poezji Marii Konopnick*iej[51]. Badacz na postawie ilości użytych przez poetkę derywatów słowa droga i pojęć pokrewnych stworzył związane z nim pola semantyczne. Zawarte w rozprawie wyliczenia pokazują zmiany, jakie pojawiają się w opisie polskiego krajobrazu i przestrzeni odległej. Dzięki porównaniu rozpoznań na temat zakresu znaczeniowego drogi w poezji z ustaleniami Władysława Zelecha, który badał słownictwo związane z tym pojęciem w prozie (nowelach) Konopnickiej, można zauważyć różnicę pomiędzy obrazowaniem

[50] Hasło: *Maria Konopnicka*, w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut". Literatura pozytywizmu i Młodej Polski,* op. cit., s. 347.

[51] Zob. T. Budrewicz, *Językowy obraz DROGI w poezji M. Konopnickiej*, op. cit., s. 201-215. Szerzej na ten temat badacz pisze także w publikacji: T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, op. cit. Na temat drogi w prozie pisała inna badaczka. Zob. B. Bobrowska, op. cit.

przedstawionym w poezji i w nowelach[52]. Dociekania natury matematycznej, mające na celu ilościowe sprawdzenie, jak obszerna jest reprezentacja słowa droga w twórczości poetki, pozwalają stwierdzić nie tylko ważność tematu, lecz także pola semantyczne, z którymi łączy się językowy obraz drogi.

Budrewicz zauważył, że zmianie ulega z jednej strony pejzaż, z drugiej zaś sposób wyrażenia emocji, który ponadto ma związek z rozpoczętymi przez poetkę podróżami. Cezurą czasową wyznaczoną przez badacza jest rok 1884 i publikacja *Wrażeń z podróży*.

Pole, łąka, droga i gaj to najczęstsze elementy rodzimego krajobrazu. Opisując je, poetka nierzadko kreuje je z perspektywy chłopskiego bohatera lirycznego. Bliskie sercu realia okolicy tłumaczą wtedy przewagę emocji nad opisem. **Wskazuje też na cechę, która w pejzażu poetki zarysowała się już we *Wrażeniach z podróży*. Rozpatrywano je jako wprawki do późniejszej twórczości nowelistycznej oraz w kategoriach poetyki tzw. podróży.** Opisywanemu krajobrazowi zawsze towarzyszy człowiek i jego (zazwyczaj społeczne) problemy. Tę humanizację pejzażu, stałe łączenie natury i ludzi, widać i w jej pejzażach jedną z cech, która wedle niej różniła kraj i obczyznę. [...] **Rodzimy pejzaż poetka opisuje leksyką o sporej skali percepcji zmysłowej — poprzez widzenie, słyszenie i zapachy**[53].

Budrewicz zauważył, że polski krajobraz skupiony jest wokół melodii, którą daje się u Konopnickiej słyszeć w odgłosach natury. Ponadto „rodzimą" przestrzeń, jak nazywa ją badacz, autorka opisała w taki sposób, aby dało się ją odczuć i zobaczyć. Warto za Budrewiczem zaznaczyć, że podział przestrzeni na bliską i daleką od polskiego krajobrazu można zaobserwować w utworach wraz z rozpoczęciem przez poetkę zagranicznych podróży.

Nieco inaczej ukształtowana jest przestrzeń inna niż ojczysta, wtedy często ujawnia się w niej smutek wynikający z tęsknoty, czy też idealizacja nieznanego wcześniej miejsca:

Pejzaże „cudzych ziem" potwierdzają silny związek poetki ze światopoglądem romantycznym. Widoczny jest zwłaszcza w kreowaniu podmiotu mówiącego tułacza, skazanego na życie w podwójnym świecie: rzeczywistym, którego się nie akceptuje, bo jest obcy, oraz wyobrażanym — bliskim i kochanym, do którego nie można się przenieść inaczej, jak myślą czy marzeniem. Stąd ton nostalgiczny i częste zestawianie „swojszczyzny" i „obczyzny". Stąd też cecha dotycząca znacznej części jej poetyckich

[52] Por. W. Zelech, *Słownictwo w nowelach M. Konopnickiej. Badania statystyczne,* w: *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*, red. J. Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków 1995, s. 93-108.

[53] T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie,* op. cit., s. 85-86, podkr. – A.Z.

opisów. **Są one mianowicie nie tyle deskrypcją widzianego, ile przypominanego, marzonego lub śnionego krajobrazu, wskutek czego mechanizm selekcji motywów oraz ich uporządkowania w poetycki obraz podlega regule idealizacji.** Z romantyzmem raczej należy wiązać myślenie Konopnickiej o czasie. **Pejzaż jest u niej przesycony historią, pamięcią o tym, co minęło. Poetka szuka śladów przeszłości i tworzy poetycką kolekcję pamiątek. Zwłaszcza — pamiątek po wielkich bohaterach i ludziach, których nazwiska wyznaczają fundamenty romantyzmu, jak Napoleon czy Mickiewicz**[54].

Poetycką kolekcję pamiątek, o której pisze Budrewicz, doskonale oddają tomy: *Italia* i *Drobiazgi z podróżnej teki*, w których interesującym elementem, przywoływanym po wielokroć, są miejsca pobytu ważnych dla świata postaci czy też znane budowle lub wielkie wydarzenia. W utworach należących do cyklu *Po drodze*, zarówno w tomie z 1901 i 1903 roku, nie chodzi o ukazanie tego, co dobrze znane i rozpoznane, ale przede wszystkim o zatrzymanie w tekście lirycznym wszystkiego, co łatwo przeoczyć, będąc w ruchu. Droga więc to dla Konopnickiej nie tylko trakt, który trzeba przebyć, lecz także czas do rozmyślań, stan bycia w głębokim procesie duchowym.

O lirycznych przestrzeniach w wierszach z cyklu *Po drodze* (z tomu *Drobiazgi z podróżnej teki,* 1903)

Dla Konopnickiej „bycie w drodze" stanowi tak samo ważną część podróży, jak dotarcie do celu. Uchwycenie wrażenia, szczegółu jest tematem cyklu *Po drodze*. Najpełniej chwilę zatrzymania oddaje tytułowa formuła liryków: *Inwokacja, Na jeziorze, W pustelni, W błyskawicznym pociągu, W cichej dolinie*.

Jolanta Sztachelska w artykule poświęconym pejzażom tęsknoty dostrzega w lirykach należących do omawianego przeze mnie cyklu wyjątkowy klimat wierszy:

W *Drobiazgach z podróżnej teki* znowu znajdujemy wiele pięknych tekstów. Jeśli nie umiejętnie sterowanym wrażeniem – detalem, to klimatem Konopnicka uzyskuje godne podkreślenia poetyckie efekty. Obok klasycznych tekstów pejzażowych przyrodzie górskiej (*Inwokacja*, cykl *Po drodze* III) stylowych, [...] mamy tu wiersze – chwile, wiersze – momenty zadumy, rozmarzania, zapomnienia (*Na jeziorze, W cichej dolinie*). Pejzaż – jedyny bohater tych poetyckich chwil – zamglony, niewyraźny trwa w nich tylko tyle, ile potrzeba, by przenieść się tam wyobraźnią. W tych późnych wierszach zwiększa się

[54] T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, op. cit., s. 87, podkr. – A.Z.

u Konopnickiej, jak mi się wydaje, ważność czasu jako takiego, pojmowanego istotowo lub egzystencjalnie, nie historycznie[55].

Badaczka wyjątkowy charakter cyklu zauważa w operowaniu wrażeniem, które często staje się przyczynkiem do zatrzymania się, zastanowienia. Jest ono także próbą określenia swojego miejsca wobec świata, natury oraz pędu życia. Do tych poszukiwań poetce potrzebna była podróż, w czasie której autorka *Drobiazgów z podróżnej teki* koncentrowała się na własnym wnętrzu.

Zelech, zauważył, że w poezji Konopnickiej słowo „droga", biorąc pod uwagę liczbę egzemplifikacji, pojawia się bardzo często. W przygotowanym przez badacza zestawieniu „droga" znalazła się na szóstym miejscu. Zelech w swojej analizie uwzględnił dziewięćdziesiąt dziewięć wierszy poetki i wśród najczęściej występujących rzeczowników „droga" pojawia się aż pięćdziesiąt dwa razy[56].

Budrewicz zauważył, że językowemu obrazowi „arterii", będącej miarą czasu, towarzyszą, szczególnie w korespondencji poetki, tematy związane z trudnościami związanymi ze stanem zdrowia[57]. W utworach artystycznych, zdaniem badacza, owo pojęcie określa miejsce podmiotu wobec innych przestrzeni. „DROGA jest kluczem do rozpatrzenia relacji ja – świat oraz dom – świat"[58] – a więc wszystko, co znajduje się po drodze, jest czymś pomiędzy, na granicy przestrzeni. Budrewicz, odnosząc się do różnych cykli poetyckim autorki *Drobiazgów z podróżnej teki*, stwierdził:

[…] przestrzeń jest dla poetki często „nieskończona", ale język, jakim ją opisuje, sugeruje, iż pojmowała ją jako kategorię mającą cechy całości, zamkniętości, spoistości materialno-duchowej oraz wypełnienia. Dzięki temu makrokosmos jest reprezentowany przez mikrokosmos[59].

Przyimki występujące w nazwach liryków: *Na jeziorze, W pustelni* czy *W cichej dolinie* wykazują na ich topograficzny charakter. Bliskość natury oraz potrzeba przebywania wśród przyrody są istotnym elementem wspomnianych wierszy. Pełen zamyślenia i kontemplacji nastrój niejako ożywia utwór *W błyskawicznym pociągu*, który nie tylko w

[55] J. Sztachelska, op. cit., s. 129-130.

[56] Zob. W. Zelech, *Statystyczna struktura językowa poezji M. Konopnickiej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie" 1997, z. 192, s. 291.

[57] Zob. T. Budrewicz, *Językowy obraz DROGI w poezji Konopnickiej*, op. cit., s. 201-216.

[58] Ibidem, s. 210.

[59] Ibidem, s. 211.

pełni oddaje „bycie w podróży", lecz także ujawnia inną perspektywę patrzenia na rzeczywistość – z perspektywy pasażera pędzącego pociągu.

Czy cykl *Po drodze* z tomu *Drobiazgi z podróżnej teki* również można uznać za zbiór o charakterze autobiograficznym? Wydaje mi się, że tak, ponieważ opisywane w utworach miejsca tworzą egzystencjalną mapę przeżyć poetki. Odczuwane w trakcie tych podróży emocje stają się ważne ze względu na wyjątkowy, ponadprzeciętny klimat miejsc. Stanowią także literalny zapis tego, jak autorka postrzega drogę jako proces poznawczy.

W lirykach Konopnickiej nie pojawia się dookreślenie, o którym jeziorze czy miejscu jest mowa, są to jednak przestrzenie pobudzające podmiot do rozmyślań. Poza utworem pt. *W błyskawicznym pociągu*, wszystkie wiersze sprzęgają się w jedną rozbudowaną myśl dotyczącą Konopnickiej jako poetki, człowieka, osoby poszukującej ciszy, spokoju ducha i natchnienia. Ustalenia z zakresu geopoetyki pozwalają na pełniejsze zrozumienie fenomenu podróżowania. Zdaniem Rybickiej:

> Literackie reprezentacje krajobrazów czytane przez geografów mogą bowiem ujawniać zarówno specyfikę indywidualnego doświadczenia i interpretacji przestrzeni, jak i ramy kulturowe takiej lektury. [...] Dla geografów humanistycznych literatura jest też istotna jako źródło przykładów nieuchwytnego na inny, to znaczy naukowy sposób, *genius loci* oraz sposobów doświadczania przestrzeni i nadawania jej emocjonalnych zabarwień. Innymi słowy, literatura dostarcza języka i sposobów widzenia niezbędnych do zrozumienia „niemych" i „bezimiennych" terytoriów i to dzięki niej uzyskują one znaczenia. [...] literatura jest nie tyle źródłem wiedzy, ile interpretacji. [...] Za istotne miejsca „skrzyżowań" i spotkań przestrzenno-tekstowych uznaje się pojęcia tożsamości, miejsca i podróży[60].

W kontekście rozważań badaczki podkreślić należy, że przywołane w lirykach miejsca odwołują do krajobrazu (górskiego lub związanego z górami), często ograniczonego przestrzennie (dolina, jezioro), skłaniającego do rozmyślań i kontemplacji (oglądanej przestrzeni).

W utworze otwierającym cykl – *Inwokacja*, Konopnicka zastosowała, dosyć rzadką w swojej poezji, rozbudowaną apostrofę:

> Duch gór, duch szczytów woła mnie,
> Głos jego mocny słyszę...
> –Pójdź w moje zmierzchy, w moje dnie,

[60] E. Rybicka, op. cit., s. 132-133.

W moje rozwiewne cisze[61]!

„Duch gór" zaprasza autorkę cyklu do głębokiego wymiaru przeżywania, epitet „rozwiewne cisze" zbliża do kontemplacji. Występujące w dalszej części wiersza rozkazy, które wypowiada „duch gór" są niejako drogowskazami. Podróż podzielona jest na dwa etapy: wędrówka po górach i droga do pełniejszej percepcji natury, rozumianej tutaj jako proces otwierania się na tajemnicę świata. W pierwszej części, tj. realnej podróży, wskazówki „ducha gór" odnoszą się do drogi po górach. Natomiast drugi etap skupiony jest wokół duchowego odczuwania świata i własnego rozwoju. To podróż duchowa, będąca próbą głębokiego przeżywania otaczającej przyrody, udzielane rady przygotowują podmiot do pełniejszego „widzenia", dają możliwość wyciszenia i ukojenia.

Wstąp w jary, kędy srebrny pył
W sto tęcz sie rozpromienia,
I pij z żywiących ziemi żył,
Z krynicy upojenia.

[...]

Pod tobą wicher, pod tobą grom,
Przepaść i urwiska,
A ty wstąp cicha, w mój wieczny dom,
Skąd życia zdrój wytryska.

[...]

Może obaczysz jutrzenki wschód,
Złocący czasów cieki...
Może zasłyszysz tej wieszczby cud,
Której czekają wieki[62].

Przywołany fragment liryku można uznać za swego rodzaju przewodnik „ducha gór". Wskazuje on kolejne punkty na drodze, którą Konopnicka powinna przebyć, aby

[61] M. Konopnicka, *Inwokacja*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 77.

[62] Ibidem, s. 77-79.

dotrzeć do miejsca poznania nieznanego proroctwa. W tej wizji poetka ma szansę nie tylko zobaczyć, lecz także przeżyć coś niezwykłego. Natura, z którą obcuje z jednej strony budzi respekt, z drugiej zachwyca i intryguje. Niecodzienny pejzaż stwarza także szansę zobaczenia wyjątkowego wschodu słońca. Aby mogło się to wydarzyć, poetka powinna podzielić się swym talentem:

„A zaś dolinom pieśń nową złóż,
Pieśń, co wskroś serc rozgrzmiewa"

[...]
A zaś się zerwij – jutrzenny ptak –
Z zórz pieśnią, z pieśnią mocy[63]!

Ofiarowane słowa mają nie tylko poruszyć górską przestrzeń, lecz także pobudzić ludzi wokół do działania. Moc przekazu poetyckiego powinna obudzić dzień, o czym świadczy epitet „jutrzenny ptak". Sposób, w jaki poetka odnajdzie spokój i siłę do tego nadludzkiego działania nie jest łatwy, jednak najważniejsza jest droga, która ma dać natchnienie:

Wyżej! Wstąp wyżej, w mój tajny świat,
W krainę ukojenia...
Na szczytach moich zakwita kwiat,
Samotny kwiat natchnienia[64].

Po przebyciu drogi podmiot otrzyma to, czego potrzebuje. Szlak, jaki musi przejść poetka odbywa się w samotności, ciszy i w zgodzie z samą sobą. Natchnienie, o którym mowa w ostatnim wersie utworu, to także szansa na odkrycie nowej sfery spokoju, która pozwala tworzyć. Epitet „tajny świat" ukazuje także pewną barierę, której pokonanie w sposób symboliczny wywyższa podmiot. Według Rybickiej:

Specyficzne formacje krajobrazowe (góry, morza, pustynie, doliny, jeziora itd.) oraz regiony i miejsca wiążą się bowiem ze swoistymi rozpoznawalnymi wrażeniami sensorycznymi, które mogą tworzyć tożsamość terytorialną danych obszarów[65].

[63] Ibidem.

[64] Ibidem, s. 79.

Obraz gór w liryku *Inwokacja* przywołuje to miejsce, które pobudza zmysły, otwiera na poszukiwanie, staje się przyczynkiem do nowego początku oraz innej perspektywy spojrzenia. Drodze tej towarzyszy ogromne skupienie i całkowite zaufanie podmiotu. W liryku poetka nie tylko próbuje zobrazować proces wspinania się, odbywania drogi, lecz także podkreśla trud, który trzeba podjąć, by odkryć to, co wyjątkowe. Maria Jazwoska-Gomulska w *Inwokacji* dostrzega baśniowo-mityczną atmosferę, badaczka nie wyjaśnia, co dokładnie wprowadza w ten nastrój, jej analiza, w moim odczuciu zbyt ogólna, nie wydobywa istoty tego utworu[66]. Rozpoznania Jazowskiej-Gomulskiej ujmują utwór jako wiersz przywołujący górski pejzaż, natomiast odrzucają głęboką, chwilami wręcz kontemplacyjną naturę utworu, która łączy się z innymi lirykami cyklu *Po drodze*. Badaczka nie analizuje związku opisywanej przestrzeni z momentem emocjonalnego rozwoju poetki. W przyjętej przeze mnie perspektywie badawczej odbywana droga to nie tylko przemierzanie realnej przestrzeni, lecz także rozwój wewnętrzny:

A weź na czoło chryzmat mych cisz,
Aż się uczujesz duchem[67].

Duch gór wydaje nakaz, aby dotrzeć na górski szczyty, lecz także mentalnie przeprowadza przez ten proces, daje określone wskazówki i zaznacza główny cel. Wierszem *Inwokacja* Konopnicka wprowadza czytelnika w pejzaż górski, tworzy tym samym przestrzeń wyciszenia, ukojenia, aby móc odnaleźć ciszę i spokój.

Utwór *Na jeziorze* z cyklu *Po drodze* Konopnicka zintensyfikowała do maksimum. Składa się on z ośmiu wersów, przytaczam je w całości:

Woda – taka cicha,
Jak sen...
Wiatr – lekuchno wzdycha,
Jak sen...
Łódka – tak ucieka,
Jak sen...

[65] E. Rybicka, op. cit., s. 248.

[66] M. Jazowska-Gumulska, *Góry w twórczości Marii Konopnickiej – rozszerzanie przestrzeni*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, op. cit., s. 37.

[67] M. Konopnicka, *Inwokacja*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 78.

Myśl – taka daleka,
Jak sen[68]...

Spokój, cisza emanująca z tego liryku kontynuuje atmosferę z wiersza wcześniejszego, a mianowicie – *Inwokacji*. W *Na jeziorze* tytułowy akwen, staje się punktem centralnym, poetka nie obserwuje go z brzegu. Jest na jego środku, o czym świadczy przyimek „na". Ta drobna zmiana wpływa na sposób postrzegania otaczającej przestrzeni, Konopnicka zmienia perspektywę patrzenia. Każda myśl zakończona jest powtórzeniem – „jak sen...", które podkreśla realność tej sceny, a także lekkość i ciszę.

Podobny pod względem budowy jest wiersz zamykający cykl – *W cichej dolinie,* tam trzykrotnie powtarza się zwrot: „cichą dolinę..."[69]. Pierwszy człon metafory ujawnia, z jednej strony prostotę poetyckiego obrazu, z drugiej zaś wprowadza czytelnika w rozważania dotyczące tego, czym jest spokój i możliwość obcowania z naturą. Warto przywołać utwór w całości:

Góry rozwarły ramiona,
By objąć cichą dolinę...
Noc schodzi srebrna, zroszona,
By objąć cichą dolinę...
W zadumie patrzy me oko
W daleką, cichą dolinę... [70]

Przestrzeń akwatyczna wpływa uspokajająco na poetkę, która odsuwa od siebie wszystko i trwa, nie myśląc o niczym. W omawianym liryku autorka odwołała się do zmysłu wzroku, a ponadto, jak zauważa Jazwoska-Gomulska: „metaforyka wykorzystująca słownictwo poetyckie oddaje nastrój wyciszenia"[71]. W atmosferę zadumy wprawia Konopnicką cicha dolina.

Liryk pt. *W pustelni* swoją tematyką, ale także sposobem obrazowanie znacznie różni się od utworów *Inwokacja, Na jeziorze* oraz *W cichej dolinie*, należących do cyklu *Po drodze*. Pustelnia przywołuję osobę, która tam żyła, nie wiadomo, czy autorka miała na myśli konkretną osobę i stąd zapis przymiotnika „Święty" wielką literą?

[68] M. Konopnicka, *Na jeziorze*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 80.

[69] M. Konopnicka, *W cichej dolinie*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 87.

[70] Ibidem.

[71] M. Jazowska-Gumulska, op. cit., s. 37.

Mówią, że Święty tutaj żył
Sam na sam z niebem,
Umartwiał ciało, wodę pił,
Zagryzał chlebem...

[...]
Mówią, że żył tu, jakby cud,
W wiecznej tęsknocie,
Aż go raz martwym pobożny lud
Odnalazł w grocie[72].

Pierwsze cztery zwrotki rozpoczyna anafora: „mówią, że..."[73] – niniejsza formuła ma zapewne sygnalizować, że są to słowa zasłyszane wśród ludu. Zostają one przywołane, jednak poetka nie stara się ich zweryfikować ani rozstrzygnąć, czy są prawdziwe. Z ostatniej strofy utworu wynika, że Konopnicka przebywa w grocie-pustelni, w której żył i zmarł Święty:

. . . . . .
Słucham i nie wiem, czy to szmer
Modlitwy, czy pieszczoty...
A nad pustelnią ugasa dzień,
Różano-złoty[74].

Ostatnia zwrotka została oddzielona od reszty utworu rzędem wielokropków, powodem wprowadzenia takiego zapisu mogła być chęć podkreślania zmiany perspektywy. Wcześniejszych pięć strof stanowi opis życia pustelnika, natomiast ostatnia to rady samej autorki. W tej części wytęża ona słuch, by wychwycić, czym jest ów szmer. Zachodzący dzień niejako kończy rozważania. Możliwość przebywania w miejscu życia Świętego jest dla poetki wyjątkowe, trudne do nazwania i określenia, co obrazuje wielokropek.

Góry, jezioro, grota (pustelnia) i dolina to miejsca zadumy, wypełnia je spokój i cisza. Można odnieść wrażenie, że są to przestrzenie odrealnione, co zostaje ukazane

[72] M. Konopnicka, *W pustelni*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 81.

[73] Ibidem.

[74] Ibidem, s. 82.

poprzez sytuację snu w liryku *Na jeziorze* oraz nastrój zadumy ujawniający się w utworze *W cichej dolinie*. Zmiana perspektywy znanej podmiotowi, a także próba niejako wejścia w duchowy świat staje się drogą odkrywania nieznanej dotąd tajemnicy, co zapowiada już liryk *Inwokacja*. Przywołane w cyklu *Po drodze* miejsca nie odsyłają czytelnika do konkretnych przestrzeni, ale skłaniają do zastanowienia, zadumy. Ujawniają nieco inny wymiar podróży, którą odbywa Konopnicka – skłaniają do autorefleksji i zmiany optyki postrzegania świata.

O podróży koleją

Oryginalnym i osobliwym lirykiem w cyklu *Po drodze* jest utwór pt. *W błyskawicznym pociągu*. W tomie *Drobiazgi z podróżnej teki* znajduje się on pomiędzy lirykiem *W pustelni* a *W cichej dolinie*, tym samym nieco przełamuje melancholijny nastrój całości. Zdaniem wielu historyków literatury jest on wierszem znacznie różniącym się pod względem tematycznym oraz formalnym i językowym od pozostałych wierszy Konopnickiej. Lena Magnone pisała: „Niezwykłym świadectwem tego »rozchwiania się« Konopnickiej jest jej **najdziwaczniejszy**, również pod względem formalnym, **wiersz *W błyskawicznym pociągu***”[75]. W związku z tym pojawia się pytanie: dlaczego poetka włączyła go właśnie do cyklu *Po drodze*? Zdaniem badaczki emocjonalne „rozchwianie” poetki stanowi próbę odnalezienia siebie i pogodzenia z dramatami rodzinnymi. Magnone określiła prawdopodobne motywacje, które kierowały Konopnicką, kierując się założeniami psychoanalizy Zygmunta Freuda i Jacquesa Lacana, którzy twierdzili, że ciągłe przebywanie w ruchu, drodze wynika z głębokiej potrzeby ucieczki od bliskich lub domu rodzinnego.

Inne spojrzenie na liryk *W błyskawicznym pociągu* przedstawia interpretacja Urszuli M. Pilich. Badaczka zauważyła:

> […] patos poprzednich tekstów ustępuje dążeniu do oddania nastroju przeżycia prywatnego dobitnie kontrastującego z opisem świata, w którym umiejscowiony jest podmiot. Albo na nieco innej zasadzie: kontrast wiąże się z potrzebą zdystansowania wobec świata i zarazem wobec własnego smutku[76].

[75] Zob. L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011, s. 327, podkr. – A. Z.

[76] U.M. Pilich, *Oko w poezji M. Konopnickiej – między konwencjonalnością obrazowania a gwałtownością przeżyć,* w: *Czytanie Konopnickiej,* red. O. Płaszczewska, Kraków 2011, s. 169.

Pilich zwróciła uwagę na rozdźwięk między omawianym wierszem a innymi tekstami należącymi do cyklu. Utwór *W błyskawicznym pociągu* stanowi według badaczki ukazanie efektu przemijających w mgnieniu oka elementów krajobrazu. Podróż w tym ujęciu staje się sposobem nabrania dystansu wobec świata i problemów rodzinnych.

Nieco inny punkt widzenia na temat tego liryku miała Maria Szypowska, uważała, że wojaże stały się dla poetki pewnego rodzaju uzależnieniem:

> Zmiana miejsca, wrażeń, ten pęd, o którym napisała – bardzo zresztą słaby – wiersz *W błyskawicznym pociągu* [...] – **to był narkotyk, bez którego nie potrafiła już się obejść**. Jakąkolwiek rozpatrywalibyśmy sprawę z ostatnich dwudziestu lat jej życia, **każdej towarzyszyć będzie nieustanny stukot kół pociągu gnającego z miasta do miasta**. Stukot kół jakiegoś wózka, który przewoził rzeczy z ulicy na ulicę[77].

Podróże stały się dla poetki sposobem na życie. Na przełomie XIX i XX wieku pociąg był głównym środkiem transportu, znacznie skracał czas przemieszczania się, zapewniał dosyć dobre warunki i był stosunkowo tani, jeśli podróżowało się trzecią klasą, jak najczęściej czyniła Konopnicka. Zmianę pespektywy, ciągłe „bycie w ruchu" dobrze oddaje liryk *W błyskawicznym pociągu*, jednak wydaje się, że nie było to bezwzględną potrzebą, bez której pisarka nie potrafiła się obejść. Podróże w sposób oczywisty zakładają przemieszczanie się z miejsca na miejsca, trudno zatem mówić o wyborze, którego w tej kwestii mogła dokonywać autorka *Italii*.

Częste powroty do kraju były m.in. wynikiem przywiązania do dzieci, czy też niekiedy wiązały się ze zobowiązaniami zawodowymi lub potrzebą przedłużenia paszportu krajowego i zagranicznego. Oczywiście nie można całkowicie odrzucić tezy, że podróże Konopnickiej stanowiły próbę zdystansowania się od problemów rodzinnych. Podróż pociągiem stanowiła jedynie sposób do realizacji planów podróżniczych. Był on już popularnym środkiem lokomocji, ale perspektywa, z jakiej autorka *Drobiazgów z podróżnej teki* opisywała sytuację liryczną, wydaje się mimo wszystko bardzo ciekawa[78].

Jolanta Sztachelska w liryku pt. *W błyskawicznym pociągu* dopatruje się związków z modernizmem:

---

[77] M. Szypowska, op. cit., s. 357, podkr. – A. Z.

[78] Zob. W. Tomasik, *Kolej w polskiej literaturze: wstępna inwentaryzacja*, „Teksty Drugie" 1995, nr 5, s. 134-147.

Pejzaże Konopnickiej z okresu „emigracyjnego" mogą być odczytywane zarówno w kontekstach estetyki romantycznej, do czego daje ta poezja pełne prawo, będąc w prostej linii jej kontynuacją w warstwie tematycznej (choć daje się zauważyć pewne przesunięcia akcentów), jak też w obrębie poetyki modernizmu, co daje nam podstawę sądzić, iż nie jest to znowu taka prosta kontynuacja. W tym wypadku trzeba by raczej mówić o jakimś twórczym przekształcaniu tych reguł, zgodnym z wewnętrznym rozwojem sztuki poetyckiej autorki *Imaginy*, a także poezji polskiej w ogóle, w latach 1890-1910 szukając dla siebie nowych sposobów wyrazu. Tym bardziej, że – jak podsumowuje badaczka romantycznej liryki pejzażowej – jesteśmy świadomi, iż „motywacją dla pejzażu mentalnego modernizmu staną się [...] odmienne już teorie poznawcze bergsonizmu oraz teoria wczucia"[79].

Wierszem doskonale wpisującym się w ten okres przemian jest właśnie liryk *W błyskawicznym pociągu*, który, jak zauważa Sztachelska, należy interpretować w kontekście rożnych, często nawet sprzecznych ze sobą teorii badawczych, ponieważ w innym razie omawiany tekst będzie pretendował do „najdziwniejszego" liryku w twórczości Konopnickiej. Uważam, że utwór umieszony w cyklu *Po drodze* pełni w nim ważną funkcję, ponieważ sprawia, że wiersze pejzażowe, tj.: *Inwokacja, W cichej dolinie* oraz *Na jeziorze* nie tylko kontrastują z tym symbolem współczesności (pociąg), lecz także zmieniają spojrzenie na przestrzeń, w który niejako siłą rzeczy wpisania już została kolej żelazna. Dwudziestowieczny pejzaż łączy się z naturą, w takim odczytaniu *W błyskawicznym pociągu* staje się ciekawą i niezbyt częstą wówczas próbą zbliżenia tych dwóch światów. Z tej perspektywy liryk staje się także nieśmiałym wstępem do okresu awangardy w literaturze polskiej, który rozpocznie się za kilkanaście lat.

Budrewicz, analizując m.in. utwory dla dzieci autorstwa Konopnickiej, zauważył pewne prawidłowości w sposobie patrzenia na świat, te spostrzeżenia badawcze stały się punktem wyjścia do interpretacji utworu *W błyskawicznym pociągu*:

[...] opis krajobrazu często jest dokonywany w poetyce sprawozdania z tego, co widział bohater liryczny (*Co dzieci widziały w drodze*, *Co słonko widziało*. *Co Staś widział w polu*). Można tu wyróżnić pejzażowanie oparte na wzorach panoramy i topografii. Tak w wypadku statycznie ujętego punktu obserwacyjnego, jak i w relacji z wycieczki dużą rolę konstrukcyjną pełni w obrazowaniu gest wskazywania, co aktywizuje rzeczownikowe, przyimkowe i zaimkowe lokalizatory przestrzenne [...]. Lokalizatory te uwiarygodniają realność sytuacji lirycznej i pełnią ważną rolę kompozycyjną, spajając łańcuchowe sekwencje obrazów. Zazwyczaj są one luźną mozaiką „półobrazów i ćwierćobrazów", poetka bowiem nie stworzyła „kompletnych, regularnie zbudowanych obrazów", które by systematycznie

[79] J. Sztachelska, op. cit., s. 124.

wyczerpywały piękno polskiej ziemi. Konopnicka zwykle nie komponowała zindywidualizowanego opisu konkretnej okolicy, wybierała model „ogólnonarodowej typowości"[80].

Podmiot liryczny w omawianym przeze mnie wierszu opisuje świat z perspektywy pędzącego pociągu, jednak w wierszu nie pojawia się mozaika luźno powiązanych ze sobą fragmentów, a cała panorama oglądanej przestrzeni. W „portfolio" poetyckich obrazów Konopnickiej znalazły się pejzaże występujące w cyklu *Po drodze*, mam tu na myśli: góry, jezioro, doliny, a także inne, niewystępujące w zbiorze, miejsca np. rzeka i turnie.

Utwór *W błyskawicznym pociągu* rozpoczyna się wyliczeniem słów, które przywołują dźwięk pędzącego pociągu:

Huk, świst, pęd dziki...
– Wszystko zmieszane:
Cisze, okrzyki,
Jeziora szklane
Bory i góry,
Blaski i cienie,
Błękit i chmury,
Moc i omdlenie,
Śniegi i kwiecie,
Wiosny i zimy[81]...

W pierwszej zwrotce poetka łączy ze sobą, na zasadzie kontrastów, różne jakości i emocje, które tworzą swego rodzaju oksymorony: „cisze, okrzyki", „moc i omdlenie", „śniegi i kwiecie". Celem takich zestawień jest ukazanie prędkości, z jaką porusza się pociąg. Epitet „pęd dziki" ujawnia nie tylko szybkość, lecz niemożliwy do opanowania pośpiech, przemieszczania się tego środka lokomocji. Tę sytuację uwidacznia druga części strofy:

Świat drży, wre, pędzi

[80] T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, op. cit., s. 75.
Badania dotyczące charakterystyki miejsca w twórczości poetki omawia także Krzysztof Stępniak w pracy pt. *Z zagadnień poetyki krajobrazu w literaturze polskiej połowy wieku XIX*, w: *Z problemów poetyki historycznej*, red. L. Ludorowski, Lublin 1984, s. 19-31.

[81] M. Konopnicka, *W błyskawicznym pociągu*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 83.

Tuż po krawędzi
Coś go ponosi...
Wypadnie z osi...
Trzymaj się, świecie!
– My lecim, lecim, lecimy[82]...

Podróż w błyskawicznym pociągu jest doświadczeniem niemal fantastycznym, nierzeczywistym, ponieważ w ruchu zmienia się świat, o czym świadczą określenia: „Coś go ponosi", „wypadnie z osi". Zatem odbywana przez Konopnicką droga kształtuje sposób postrzegania. Poza powtarzającymi się słowami osoby, która ucieka od swojego bólu, trudno odnaleźć w wierszu wskazówki pozwalające jednoznacznie określić dokąd zmierza ten pociąg. W utworze pojawia się kilkukrotnie wypowiedź: „– Dalej! Z daleka,/ Od smutku mego!"[83], która prowokuje pytanie o powód smutku, czy to pęd pociągu wpływa negatywnie na emocje podmiotu? Wydaje się, że nie. Podróż jest momentem uwolnienia się od problemów i trosk:

Dech ledwo chwytam,
Dech ledwo czuję...
A krew mi w żyłach
Jak dzwon pulsuje...
Nie dbam, nie pytam,
Co, jak, dlaczego...
Zlatam, wzlatuję,
Świat gdzieś ucieka...[84]

Temat wznoszenia się do lotu, sięgania do tego, co wydaje się niedostępne, określenie zmienności występuje także w *Inwokacji*, w związku z tym trudno mówić o zdystansowaniu się od świata, który podmiot chce jeszcze mocniej poznawać i odczuwać. Przebywanie w podróży jest próbą zapomnienia o smutku, tym samym wyprawa staje się celem samym w sobie, podobnie jak miejsca oglądane po drodze.

Pod względem kompozycyjnym cykl *Po drodze* stanowi ciekawe zestawienie wrażeń i obrazów, które trudno spotkać w innych zbiorach poetki. Z jednej strony zbliża on do natury, z drugiej natomiast, za sprawą pędzącego pociągu pozwala odsłonić

[82] Ibidem.

[83] Ibidem.

[84] Ibidem.

doświadczenie pędu, ruchu, zmiany. W trakcie podróży ukazanych w cyklu *Po drodze* poetka poznaje świat, jednak nie odsyła do konkretnych miejsc, lecz próbuje przekazać ich atmosferę, a także emocje, jakie jej towarzyszą. Powtarzalność wersów, których tak duże nagromadzenie możemy zaobserwować w lirykach, to również próba uchwycenia podobnych elementów podróży, próba wyciszenia, ukojenia zmysłów.

Prowansja – *Sonety prowansalskie*

W zbiorze wydanym w 1903 roku znalazł się cykl pt. *Sonety prowansalskie*, w którego skład wchodzi siedem utworów, tj.: *Pozdrowienie ziemi*, *U bram Awinionu*, *„Rocher des Doms”*, *La Ruota*, *Wokluza*, *Sorga*, *Na górze Ventoux*. Niektóre tytuły liryków bezpośrednio odsyłają czytelnika do miejsc, o których będzie mowa. Warto podkreślić, że *Sonety prowansalskie* nie rozpoczynają *Drobiazgów z podróży*, są one czwartym w kolejności cyklem. Jednak wiersz otwierający jest swoistym wprowadzeniem do kolejnych cykli poetyckich związanych z nowymi geograficznie miejscami, a dokładniej z Francją. Do 1903 roku Konopnicka ten kraj odwiedziła trzykrotnie, w latach: 1892-1893; 1896-1897;1901[85].

W utworze pt. *Pozdrowienie ziemi* poetka wita się z Prowansją. Akt ten nie tylko oddaje szacunek autorki wobec odwiedzanego miejsca, lecz także ujawnia głęboką pokorę kobiety, która przyjeżdża poznać nowe miejsca.

Pozdrawiam ciebie, o cicha kraino,
Przez słońca twego promienistą głowę!
Pozdrawiam ciebie, przez twą słodką mowę,
Przez Sorgę twoją srebrzystą i siną!

Pozdrawiam ciebie, w której żyłach płyną
Rodanu wody szczeroszmaragdowe!
Niech mi tu z duszy pieśni kipią nowe,
Jak z czaszy kipi złote twoje wino!

[85] Wyliczenia prowadzę na podstawie wydanej korespondencji pisarki. Zob. M. Konopnicka, *Korespondencja. t. 3 w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: W. Mickiewicza, Cz. Jankowskiego, M. Radziwiłła, M. Wolskiej, H. Sienkiewicza*, red. K. Górski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, IBL, Wrocław 1973; M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, red. Jacek Nowak, Warszawa 2005; M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit..

Po upojenie i po balsam żywy,
Po cień cyprysów na mdlejące oczy,
Pątnica – z krain dalekich przychodzę...

Niechaj więc szumią twych gajów oliwy,
Niech mnie swym czarem świat marzeń otoczy,
Niech tu zapomnę, co rzucam w mej drodze[86].

Poetka w tym sonecie nie tylko pozdrawia krainę, lecz także okazuje jej szacunek. Dostrzega w tym miejscu spokój, pragnie zapomnieć o wszystkim, co było wcześniej. W Prowansji widzi nadzieję, przybywa tam: „po upojenie i po balsam żywy". Konopnicka nazywa siebie pątniczką, która przychodzi z daleka. Pragnie zachwycić się tą przestrzenią, niejako rozpocząć nowy etap swojego życia. Podobnie ten czas w twórczości poetki postrzega Lena Magnone:

Dla Konopnickiej podróż po Włoszech i południu Francji jest przestrzenią wolności, jest „wielkim zerwaniem", ale też „wielkim odnalezieniem", powrotem do tego, z czego wcześniej trzeba było zrezygnować, co trzeba było odrzucić: kobiecości, szaleństwa, piękna, zachwytu nad „urodą życia"[87].

Według badaczki dopiero w trakcie odbywanych przez poetkę podróży do Włoch i Francji Konopnicka stała się wolna, a także świadoma siebie. W kontekście przywołanego wcześniej sonetu *Pozdrowienie ziemi* wydaje się to bardzo prawdopodobne. Zwrot: „Niech tu zapomnę co rzucam w mej drodze"[88] staje się swoistym oczyszczeniem, jakiego autorka dokonuje w Prowansji i w innych miejscach, które odwiedziła po drodze. Zachwyt francuską przestrzenią i możliwość podróżowania wyzwoliły Konopnicką, dały jej możliwość stworzenia nowych pieśni, o czym świadcz zwrot: „Niech mi tu z duszy pieśni kipią nowe"[89]. A zatem owe wojaże dały pisarce szansę nie tylko na zmiany życiowe, lecz także na nową drogę artystyczną.

W sonecie *U bram Awinjonu* poetka zachwyca się historią miejsca, szczególną uwagę zwraca na tytułowe bramy, które strzegą miasta.

[86] M. Konopnicka, *Pozdrowienie ziemi*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 91.

[87] L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, op. cit., s. 364.

[88] M. Konopnicka, *Pozdrowienie ziemi*, op. cit., s. 91.

[89] Ibidem.

Szczęśliwe miasto! Od Renego króla,
Po dziś dzień bramy warowne je strzegą,

[...]
Do brak twych pukam, Awinionie stary,
Zamknięty z pieśnią i z brzękiem gitary,
Za baszt łańcuchem i za wieńcem blanków...

Późna jest chwila i gwiazdy już świecą...
Otwórz mi! Duchem niechaj spocznę nieco,
Minstrelów twierdzo! Warownio kochanków[90]!

Zwrot do Awinionu w ostatniej strofie sonetu, aby otworzył dla Konopnickiej swe bramy, to nie tylko prośba o jej przekroczenie, lecz także nadzieja pisarki, na to, że miasto zaskoczy ją, pozwoli się jej poznać. Odbywana przez autorkę podróż realizuje się w dwóch wymiarach, tym rzeczywistym i duchowym – „niechaj spocznę nieco"[91]. Poetka wybrała to miasto nie bez powodu, było ono dla niej oznaką stałości, siły i bezpieczeństwa, które w razie potrzeby ochroni ją przed złem: „Niech za murami prądy czasów biegą,/ Niech za murami wieku mistral hula!"[92].

Prowansja z cyklu sonetów była dla Konopnickiej przestrzenią, która pozwoliła jej odpocząć, odnaleźć spokój ducha i nabrać sił, aby móc dalej tworzyć. Miejsca, które odwiedziła w tej części Francji, zachęcają do rozmyślań nad życiem (np. liryk *Wokluza*) i upływającym czasem (sonety: *„Rocher des Ventoux"*, *La Ruota*). Odbywana przez poetkę wyprawa to podróż w głąb siebie, a także droga do nowego rodzaju twórczości, poszukiwanie natchnienia.

Zbiór *Drobiazgi z podróżnej teki* roku łączy w sobie kilka miejsc: Francję, Abację, ale także Półwysep Apeniński. Celem tomu Marii Konopnickiej było ukazanie specyfiki odbytych wojaży. Tom ukazuje różne perspektywy podróżowania, drobiazgowość wrażeń stanowi największy atut zbioru. Podsumowując, podjęte w tym rozdziale rozważania na temat cykli należących do *Drobiazgów z podróżnej teki*, należy dostrzec nie tylko tę różnorodność, lecz także innowacyjność poetki, która uczyniła bohaterką zbioru gospodynię, a także stworzyła niekonwencjonalny opis liryczny

[90] M. Konopnicka, *U bram Awinjonu*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, op. cit., s. 92.

[91] Ibidem.

[92] Ibidem.

podróży pociągiem. Na uwagę zasługują także cykl *Sonetów prowansalskich*, które ujawniają pragnienie zmiany w życiu i twórczości poetki.

Rozdział V

Liryki lat ostatnich

Celem niniejszego rozdziału jest ukazanie wybranych tematów z tomów lirycznych wydanych od 1905 roku aż do śmierci poetki, mowa o *Ludziom i chwilom* oraz *Śpiewniku historycznym 1767-1863*. Maria Konopnicka ostatni zbiór liryczny pt. *Głosy ciszy* opublikowała w 1906 roku.

Szczególne ważne w kontekście historycznoliterackim są zbiory wydane pod pseudonimem Jan Sawa, tj. *Ludziom i chwilom* oraz *Śpiewnik historyczny 1767-1863,* dlatego chciałabym ukazać ich obecność w historii literatury i naświetlić najważniejsze wątki edytorskie i interpretacyjne.

Osobną część pracy poświęciłam *Głosom ciszy* (1906), które znacznie różnią się od wcześniejszych tomów lirycznych poetki. Przywołuję historię wydawniczą tego zbioru, a także recepcję cyklu, by kolejno omówić jego strukturę i różnorodność.

Z historią w tle: *Ludziom i chwilom, Śpiewniku historycznym 1767-1863*

Poetka, pomimo odbywanych przez siebie podróży zagranicznych, była bardzo zaangażowana w sprawy społeczne i polityczne kraju. Dlatego też, aby przypomnieć Polakom skąd pochodzą, jaka jest ich historia, ile razy odnieśli zwycięstwo w bitach tworzy dwa zbiory poetyckie sygnowane pseudonimem – Jan Sawa. Lata podróży zagranicznych Marii Konopnickiej, tj. od wydania *Italii* (1901) do śmierci poetki w 1910 roku, uznać należy za najbardziej płodny okres jej twórczości. Warto zaznaczyć, że pisarka realizowała w tym czasie nie tylko swoje plany artystyczne, lecz także publikowała zbiory o charakterze patriotycznym: *Ludziom i chwilom* (1905) oraz *Śpiewnik historyczny 1767-1863* (1905). Można przypuszczać, że ze względu na chęć zaznaczenia odrębności tej ścieżki literackiej, wspominane utwory ukazały się pod pseudonimem. W związku z tym teksty wydawane w trakcie podróży stanowią inny głos tej twórczości Konopnickiej o charakterze ideowym.

W 1905 roku ukazały się *Śpiewnik historyczny 1767-1863* oraz *Ludziom i chwilom*. Oba tomy są sygnowane pseudonimem Jan Sawa[1]. Katarzyna Warska, w artykule *„Jan Sawa" – Konopnicka – Janion. Historia pseudonimu historią fascynacji*, stwierdza, że pisarka przyjęła fikcyjne męskie dane osobowe ze względu na możliwość realizowania zaplanowanych przez siebie celów literackich[2]. Warto także zaznaczyć, że pseudonim przyjęty przez poetkę przypomina typowe, bardzo popularne polskie imię i nazwisko, które wiąże się z legendą o *Warsie i Sawie*, a także z osobą Józefa Sawy Calińskiego (1736-1771). Był on dowódcą w trakcie konfederacji barskiej. Należy również wspomnieć, że w *Śpiewniku historycznym 1767-1863* poetka umieściła wiesz o jego zasługach dla Polski. Zastanawia, dlaczego autorka *Ludziom i chwilom* nie przyjęła żeńskich imion? Czy był to przypadek, czy może wpływ miała na to historia wydawnicza utworów o takiej tematyce i pogląd, że na ten temat historii pisali wcześniej mężczyźni?

Konopnicka liryk pt. *Pan Sawa*, poświęciła postaci, od której prawdopodobnie zaczerpnęła nazwisko swojego pseudonimu. Warto przywołać ów wiersz w całości, aby lepiej zrozumieć motywację poetki:

Od kurpików, od puszczy,
Ciągnie drogą kurzawa,
Tęgo Moskwę przetrzepał,
Nasz pułkownik, pan Sawa!

Ukrainiec to rodem,
A Galiński mu miano,
A tak Polskę miłuje,
Jak tę matkę kochaną...

Pod Drobinem, miasteczkiem,
Czerwieni się murawa,
Czerwieni się i piasek,
Bił tam Moskwę pan Sawa!

[1] Datę 1904 rok, odnoszącą się do wydania *Śpiewnika historycznego*, *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut* podaje w nawiasie kwadratowym.

[2] Zob. K. Warska, *„Jan Sawa" – Konopnicka – Janion. Historia pseudonimu historią fascynacji*, w: *Fascynacja, zachwyt, zakręcenie w polskiej literaturze XIX i początków XX wieku*, red. S. Karpowicz-Slowikowska, K. Warska, Gdańsk 2016, s. 87.

Jako piorun — tak razi,
Jako sokół — tak spada,
A z nim wierne mazury,
I kurpików gromada.

Ledwie Moskal nos wytknie,
Już pan Sawa go wali,
Aż Suworów się ruszył
Z wielką siłą Moskali.

Wre pod Szreńskiem od świtu
Bitwa owa ostatnia...
Panu Sawie urwała
Nogę kula armatnia.

W puszczy skryła go wiara,
Ale Moskal wytropił,
I żelazo bagnetów
W mężnem sercu utopił...

Szumi puszcza kurpiowska,
Zieleni się murawa —
Dotąd żyje tam w pieśniach
Nasz pułkownik, pan Sawa[3]!

Bardzo ważnym elementem charakterystyki Józefa Sawy Calińskiego było ukazanie jego zasług i podkreślenie miłości do kraju, dla którego walczył. Konopnicka zaznaczyła, że mimo iż był narodowości ukraińskiej kochał Polskę jak własną matkę. Poetka, przywołując wydarzenia, w jakich Sawa brał udział, skierowała uwagę czytelnika na walkę z Rosjanami. Nawiązania do Moskwy/Moskali pojawiają się w liryku trzykrotnie. Odwaga i upór Calińskiego są dla pisarki największą wartością, dlatego też kiedy w utworze zostaje wspomniane nazwisko Sawa (powtórzone aż pięć razy w łącznie ośmiu strofach), Konopnicka zawsze łączy je z rzeczownikiem „pan". Dlatego też w sposób naturalny nasuwają się pytania dotyczące jej pseudonimu: z jakiego powodu ta postać była tak ważna dla poetki, co łączyło pisarkę z przedstawioną

[3] J. Sawa [M. Konopnicka], *Pan Sawa*, w: idem, *Śpiewnik historyczny 1767-1863*, Warszawa 1905 s. 23-24.

w liryku postacią? W próbie odpowiedzi na postawione problemy badawcze pominę najbardziej oczywisty cel tego zbioru, którym było przybliżenie Polakom ważnych postaci i wydarzeń dla historii kraju. A zatem Pan Sawa to pułkownik, który jednoczył swoich żołnierzy, nie bał się walki z Moskalami i zginął w obronie ojczyzny. Wydaje się, że odpowiedź dotycząca związku pseudonimu z Calińskim znajduje się w ostatniej strofie liryku: „Dotąd żyje tam w pieśniach/ Nasz pułkownik, pan Sawa!”[4]. Sława bohatera została, jak pisze autorka, utrwalona w pieśniach, dlatego też ów mężczyzna jest obecny w świadomości Polaków mimo upływu lat. Z tego względu Jan Sawa, podobnie jak „pan Sawa” z wiersza, również chciałby być znany, nie tyle z pieśni, które się o nim śpiewa, ile z utworów, które sam pisał. Drugim powodem wyboru tego pseudonimu przez Konopnicką, związanym z biografią Calińskiego, mogło być pragnienie poetyckiego przywództwa nad narodem, a także pokazywanie świadectwa prawdy i wierności ideałom. Jan Sawa nie walczył z Moskalami (zaborcami) w taki sposób jak pułkownik Sawa, ale poprzez swoją patriotyczną twórczość pokazywał drogę, którą należy kroczyć, aby nie zatracić swojej tożsamości narodowej.

Lena Magnone w monografii pt. *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy* ten etap w twórczości Konopnickiej nazywa ucieczką w anachronizm[5]. Powodów, dla których poetka zdecydowała się na napisanie wierszy przywołujących ważne dla polskiej historii wydarzenia jest wiele. Być może była to swego rodzaju próba zainteresowania Polaków, a zatem zadaniem tych cykli było przypominanie, apel, by nie zapomnieli. Badaczka łączy *Śpiewnik historyczny 1767-1863* z wydanym dużo wcześniej *Śpiewnikiem Historycznym* (1816) Juliana Ursyna Niemcewicza. W analizowanym utworze Konopnicka miałaby uzupełniać i rozszerzać dzieło oświeceniowego twórcy:

> Jak głosi reklama *Śpiewnika*, zamieszczona na ostatniej stronie innego tomu Konopnickiej, *Ludziom i chwilom*: „Nie powinno go zabraknąć w żadnym polskim domu” [...]. We wstępnym utworze [zbioru *Śpiewnika historycznego 1767-1863*] *Gdzie słychać piosenkę* Konopnicka przedstawia własną geopolitykę, w której Polska rozciągnięta jest „od morza do morza”, należą do niej Wisła, i Warta, i Bug, i Niemen, i Wilia, jednak już na następnej karcie tomiku następuje znamienne doprecyzowanie:
>
> Ojczyzna moja – to wioski i miasta,
> Wśród pól lechickich sadzone od Piasta.

[4] Ibidem.

[5] Zob. L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011, s. 101.

Na tytułowe pytanie: „Co ojczyzna?" Konopnicka odpowiada, nie pozostawiając żadnych wątpliwości: „Ojczyzna moja – to ten duch narodu", definiuje go zaś przez religię i język[6].

Idąc za myślą badaczki – zadaniem *Śpiewnika historycznego 1767-1863* było przypomnienie najważniejszych wydarzeń historycznych i zjednoczenie wszystkich ludzi mówiących tym samym językiem oraz wyznających jedną religię. Jednak wydaje się, że głównym celem tego zbioru poetyckiego było nie tyle liryczne omówienie historii kraju, ile zwrócenie uwagi, w którą stronę czytelnicy Jana Sawy powinni podążać. Mam tu na myśli wartości, które powinny przyświecać ludziom, a także świadomość sytuacji politycznej, w jakiej się znajdują. Analizowany tom został opatrzony dedykacją, zatytułowaną *Ofiarowanie*.

Dzieciom polskim, zrodzonym w niewoli
Na okrytej żałobą dziś ziemi,
Gdzie nie wolno zapłakać, gdy boli,
Gdzie ojcowie są smutni i niemi,
Dzieciom polskim te pieśni podawa
Ku nadziei dni lepszych

– Jan Sawa[7]

Stanisław Burkot – edytor listów do wydawców Konopnickiej – stwierdził, że pomysłodawcą pseudonimu przyjętego przez poetkę był Mieczysław Pawlikowski, ówczesny redaktor „Nowej Reformy"[8]. Dzięki temu poetka miała uniknąć cenzury ze strony władz carskich. Potwierdzeniem tej tezy miałby być fragment z listu do Pawlikowskiego z 25 marca 1891 roku: „Wiersz przesłany przez Pana Méyeta mógłby mieć tytuł *Inwokacja*, a być podpisany: Jan Sawa"[9].

W drugiej połowie XIX wieku znaczna większość pisarzy, z różnych powodów, ukrywała swoje prawdziwe nazwisko. Z badań przeprowadzonych przez Dobrosławę

[6] L. Magnone, op. cit., s. 101. Badaczka przywołuje także *Ziemie polskie*, które powstały w podobnym czasie i miały pełnić podobną funkcję w zbiorowej pamięci Polaków, tzn. przypominać o dawnej świetności Polski i proponować koncepcję kraju pod odzyskaniu niepodległości.

[7] J. Sawa [M. Konopnicka], *Ofiarowanie*, w: idem, *Śpiewnik historyczny 1767-1863*, op. cit., s. 1.

[8] M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy*, red. K. Górski, Wrocław 1973, s. 175, 179.

[9] Ibidem, s. 134.

Świerczyńską wynika, że jeden twórca miał średnio pięć pseudonimów[10]. Konopnicka miała ich około dwudziestu: Da-Vero; E.K.; Hum; Humanus; J. Sawa; Jan Sawa; Jan Waręż; k; K. Maro; M.K.; Mar.Ko,; Maria K.; Maria z W.K.; Marko; Mruczysław; Mruczysław Pazurek; Piątek; Piotr Surma; Ursus; Z; Zero[11]. Poetka posługiwała się pseudonimem w przypadku sygnowania utworów, których publikacja pod prawdziwym nazwiskiem mogłaby przysporzyć jej pewnych problemów. Właściwie od początku swojej drogi twórczej pisarka korzystała z możliwości posługiwania się pseudonimami, np. już w latach 80. XIX wieku, kiedy podpisywała się jako „Zero".

Konopnicka w 1895 roku, w korespondencji do Ignacego Wasiłowskiego, wspominała o pseudonimie Jan Sawa:

[…] nie wiem czy Cię doszła koperta, w której był urywek: Z *Psałterza wieków*. Tym samym nazwiskiem (Jan Sawa) podpisany wyszedł poemacik *Sen Jermaka* w „Przełomie" tygodniowym piśmie. [...] **Otóż ten Jan Sawa ma wiele jeszcze prac przed sobą treści podobnej. Chce on przede wszystkim dać szereg obrazków z [18]63r. i z dawnych lat podobnych – i ile zasłyszał lub mógł się dowiedzieć, „ażeby na tym nie siadła noc głucha".** Byłoby też dla niego ogromnie dobrze i pomocnie, otrzymać choćby najmniejszą notatkę, jakimkolwiek węzłem związaną z losami tej krainy, którą Jermak we śnie oglądał. W tych czasach, politycznych mordów i zbrodni przeciw człowieczeństwu, jak dobrze byłoby wyrwać z zapomnienia to co głęboko ludzkie – co głęboko cierpiące a ciche[12].

Sen Jermaka ukazał się w „Przełomie"[13] niemal w tym samym czasie, co list poetki do stryja, natomiast, jak podaje Jan Czubek w tomie siódmym *Poezji*, utwór *Z Psałterza wieków* pisarka wydała dopiero w 1906 roku. Wynika z tego, że plan poetycki Konopnickiej – publikowania pod pseudonimem – był przedsięwzięciem długofalowy i zakresem odwołań obejmował ponad wiek z dziejów Polski. Ciekawym, z punktu widzenia przebywania w podróży, jest fakt, że poetka zajęła się tym pomysłem w trakcie zagranicznych wojaży. Tadeusz Budrewicz, w *Posłowiu* do *Polskich ziem*, zauważył, że w tym okresie twórczości, czyli w latach 1903-1906, Konopnicka przyjęła podobną formę artystyczną:

[10] Zob. D. Świerczyńska, *O pseudonimach literackich okresu pozytywizmu*, w: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, red. E. Jankowski, J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1983.

[11] Zob. *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r*, t. IV, red. E. Jankowski, Wrocław 1996, hasło: *Konopnicka Maria*, s. 315.

[12] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Drezno, 29 lipca 1895 roku: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, red. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 483 (list nr 118).

[13] Zob. J. Sawa [M. Konopnicka], *Sen Jermaka*, „Przełom" 1895, nr 10, s. 293-309.

Utwór [*Polskie ziemie*] zdradza podobieństwo do wydrukowanych niemal jednocześnie: *Czasu* (1903), *Z psałterza wieków* (1906), *Chusty Weroniki* (1907), *Tęsknoty wygnańca* (1911). Wraz z *Polskimi ziemiami* tworzą cykl tekstów mówiących o historiozofii narodowej. Równolegle pisane i wydawane tomiki: *Śpiewnik historyczny* (1905), *Ludziom i chwilom* (1905), *Nowe Pieśni* (1905), *Głosy ciszy* (1906) korespondują pod względem ideowym i estetycznym z *Polskimi ziemiami*. W zakresie filozofii oraz estetyki – poetka w części przejęła poglądy modernistyczne; w zakresie ideowym – wyciszyła nutę krzywdy społecznej i społecznych podziałów, a zwróciła się ku idei plemiennej jedności narodu[14].

Podsumowując, poetka w czasie zagranicznych podróży pisała utwory, które tworzą dwa, całkowicie różne nurty twórczości, które, jak już wspomniałam, wymagają poświęcenia im osobnych badań. Z tego względu w dysertacji jedynie napomykam o zbiorach *Ludziom i chwilom* oraz *Śpiewnik historyczny 1767-1863,* a także odnotowuję istnienie tego obszaru działalności poetki.

Dorota Kielak, podejmując temat funkcji pamięci w *Śpiewniku historycznym 1767-1863,* wskazała kilka najważniejszych powodów, którymi kierowała się Konopnicka, pisząc niniejszy cykl.

Ich intencją wydaje się przekazanie najważniejszych informacji o najgłośniejszych bitwach XIX stulecia, bohaterskich wodzach i żołnierzach.[...] Jednak wizja dziewiętnastego wieku nie została ukształtowana w tomiku Konopnickiej ze względu na prawdę historyczną. Liryki te nie zachowują obiektywnego wspomnienia o wszystkich epizodach minionej epoki, a w sobie właściwy sposób zabarwiają jej oblicze. Obraz wieku dziewiętnastego współtworzą w tym tomie te wszystkie wydarzenia, które stały się symbolem „za wolność krwi przelanej"[15].

Autorka *Italii* podjęła się napisania *Śpiewnika historycznego*, a także zbioru *Ludziom i chwilom*, by przypomnieć Polakom najważniejsze wydarzenia, by nie zapomnieli jak ich ojcowie i dziadkowie oddawali swoje życie za kraj. Dlatego podróż po meandrach historii Polski skupiona została wokół dat, wydarzeń i postaci:

Konopnicka uczyniła z wierszy wchodzących w skład tomu portrety polskich rycerzy ubiegłego wieku, które po młodopolsku są portretami ich szlachetnej duszy, czystości wyznawanych przez nim idei. Tom

[14] T. Budrewicz, *Posłowie*, w: M. Konopnicka, *Ziemie polskie. Krajobraz*, oprac. T. Budrewicz, P. Bukowski, Żarnowiec 2021, s. 50.

[15] D. Kielak, *„Śpiewnik historyczny" Marii Konopnickiej – między formą pamięci a pamięcią jako formą*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia-pejzaż-pamięć*, red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002, s. 172.

jest swego rodzaju wykazem bohaterskich postaci i ich zaszczytnych czynów. [...] Rycerski honor i odwaga zostały opisane w tomie jako sąsiadujące z nieuchronną klęską, przez co nabrały cech heroicznych. I to właśnie polski heroizm jest głównym obiektem zainteresowań poetki. [...] Każdy z utworów – jak to już zostało powiedziane – jest rodzajem encyklopedycznego skrótu minionych zdarzeń, przy czym encyklopedyczność ta ujawnia się szczególnie w wyliczaniu nieskończonej liczby nazwisk wszystkich tych, którzy przelali swoją krew w obronie honoru i ojczyzny[16].

Warto zaznaczyć, że badaczka dostrzegła w utworach z tamtego okresu nie tylko kontynuację zamysłu Niemcewicza, lecz także rozpoznała elementy typowe dla epoki, w której napisała cykl Konopnicka. Próby ujęcia specyfiki ducha epoki są znamienną cechą twórczości poetki, ponieważ ujawniają jej ogromną świadomość literacką, znajomość nowopowstałej literatury, jak również celowe i w pełni zaplanowane działania pisarskie. Recenzenci częstokroć zarzucali Konopnickiej anachroniczność. Celem jej pisarstwa było wszak nie tylko napisanie spójnego tomu:

Konopnicką interesuje nie tyle sama historia, ile [...] jej projekcja w zbiorowej pamięci. Rekonstruuje ona nie tyle historyczne fakty, co ich świadomość, ich pamięć. Odtwarzanie toku tej pamięci uzależniło od siebie strukturę artystyczną tak całego tomu, jak i jego poszczególnych utworów. Strategia mówienia w tomie podporządkowana została strategii pamiętania. Strategia pamiętania sprawiła natomiast, że logika mówienia zarówno na poziomie całości, jak i pojedynczego wiersza poddała się idei dokumentowania faktów bez próby ich syntezy oraz porządkowania w czasie. Pamięć więc tym samym stała się w zbiorze nie tyle przedmiotem refleksji, co kategorią artystyczną[17].

Śpiewnik historyczny miał również przypomnieć ważne wydarzenia w taki sposób, by w pamięć każdego czytelnika zapadły: nazwiska, daty i miejsca. Konopnicka wszystkie przegrane bitwy opisywała w taki sposób, by w większym stopniu ukazać hart ducha Polaków niż związane z tym straty ziem czy ilość poległych. Lektura zbioru poetki prowadzona przez Kielak w tym nurcie pozwoliła na uzyskanie nowoczesnego efektu:

Postrzeganie *Śpiewnika* jako zorganizowanego artystycznie przez kategorię psychologiczną pozwala na dostrzeżenie w tym zbiorze, wydanym w 1904 roku, powinowactw ze współczesnymi mu utworami modernistów. W tym momencie otwiera się zaskakujący i na pewno kontrowersyjny w jakiś sposób kontekst porównań tomu Jana Sawy np. z *Weselem* Wyspiańskiego, w którym również forma wypowiedzi została sfunkcjonalizowana ze względu na psychologię zbiorowości, oczywiście tej polskiej zbiorowości. Uczynienie z kategorii psychologicznej klucza do formuły artystycznej zbioru zakłada, podobnie jak w

[16] Ibidem, s. 173-175.

[17] Ibidem, s. 177.

Weselu, konieczność jego lektury w porządku emocjonalnym, a nie w porządku dyskursywnym, traktowania go jako zapisu zbiorowej świadomości, a nie zbioru zracjonalizowanych sądów[18].

Zaproponowany przez badaczkę nieco odmienny sposób lektury czyni ten tom zbiorem uniwersalnym, na wskroś nowoczesnym, który nie stanowi już wyłącznie kontynuacji utworu Niemcewicza. Trudno byłoby nie zgodzić się z wnioskami zaproponowanymi przez Kielak. Znajdują one potwierdzenie w przybranym przez Konopnicką, aby wydać *Śpiewnik historycznego* oraz *Ludziom i chwilom,* pseudonimie – Jan Sawa. Lektura skoncentrowana wokół oryginalnych walorów zbioru z 1905 roku ujawnia także świadomość twórczą poetki, wpisującą się w nowoczesność ówczesnej literatury.

Co ciekawe, przybranie przez Konopnicką pseudonimu nie świadczy o tym, że autorka nie chciała publikować tych liryków. *Święto Piasta* poetka odczytała w Zurychu w 1891 roku[19] i z dużą świadomością planowana jego wydanie. Przywołany tekst znalazł się w tomie *Ludziom i chwilom*. Interesujący jest fakt, że utwory należące do zbiorów wydanych w 1905 roku poetka przywoływała jedynie okazjonalnie, nie zachęcała także nikogo do lektury, co często czyniła w przypadku *Italii* czy innych liryków publikowanych na łamach czasopism. Mogło to wynikać z powodu cenzury, która w jakimś stopniu ograniczała zainteresowanie utworami patriotycznymi.

Oba zbiory (*Śpiewnik historycznego* oraz *Ludziom i chwilom*) łączy nie tylko zbieżność tematyczna (liryczna historia narodu polskiego), lecz także podobny czas wydania i wspólny pseudonim – Jan Sawa. Należy wspomnieć, że poetka nie opublikowała już więcej utworów pod tym imieniem i nazwiskiem. Przyjęta przez nią idea przypominania ważnych dla narodu wydarzeń odróżnia te dzieła od ogólnego tonu twórczości pisanej podczas zagranicznych podróży. Poetka proponuje swoim czytelnikom podróż po Polsce śladami bohaterów narodowych. Przywołane w cyklach miejscach związane były m.in. z bitwami, które zmieniały bieg historii lub były świadectwem ogromnej odwagi i wiary. Ta wyprawa po kraju, choć w wielu momentach bolesna, miała dawać czytelnikom nadzieję na niepodległość.

[18] Ibidem, s. 178.

[19] Opis wydarzenia Konopnicka zamieściła w liście do syna Stanisława: „Po Jeżu ja czytałam wiersz przygotowany na prędce po powrocie z Rapperswilu. Przyjęto go oklaskami i takim wzruszeniem, że kazano muzyce grać: Jeszcze Polska nie zginęła – i wzniesiono moje zdrowie. Wszyscy się cisnęli, całowali moje ręce, tak tu ludziom serca łatwo wzruszyć polskim słowem". Zob. list Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Zurych, 6 kwietnia 1891 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Zurych, 6 maja1891, s. 123 (list nr 63).

Głosy ciszy - kwestie edytorskie i recepcja

Tom *Głosy ciszy* pod względem wersyfikacyjnym i tematycznym znacznie różni się on od zbiorów opublikowanych przez poetkę wcześniej. Cykl ten nie jest opisem odwiedzanych przestrzeni, podróżą *sensu stricto*, jak w innych zbiorach wydanych w tamtym czasie, ale duchowym/wewnętrznym poszukiwaniem swojej przestrzeni w świecie. Wiele miejsca w *Głosach ciszy* zajmują rozważania na tematy egzystencjalne, o roli człowieka w porządku wszechświata. Choć liryki nie dają jednoznacznej odpowiedzi na te pytania, skłaniają one do namysłu. Zawarte w *Głosach ciszy* spostrzeżenia są także poetyckim świadectwem duchowej wędrówki Konopnickiej. W tym tomie trudno o liryczne pejzaże, jakie czytelnicy poznali w *Italii* oraz *Drobiazgach z podróżnej teki*, jednak myślę, że z *Głosami ciszy* łączy je chęć poznawania świata, poszukiwanie odpowiedzi i droga do świadomego, pełnego pasji życia.

W *Nowym Korbucie* odnotowano, że utwory wchodzące w skład obu cykli, tj. *Głosy ciszy* oraz *Z ksiąg Ducha*, miały swój pierwodruk w czasopismach: „Kraj", „Tygodnik Ilustrowany", „Kurier Warszawski", „Ster", „Życie", „Tydzień", „Krytyka" [20]. Pierwsze liryki należące do tego tomu ukazały się w 1897 roku[21], a ostatnie w 1904. Jan Czubek, edytor dzieł Konopnickiej, w *Dodatku krytycznym* do VI tomu *Poezji*, zaznaczył, że spośród osiemdziesięciu dwóch wierszy opublikowanych w 1897 roku aż trzydzieści jeden miało swój pierwodruk w różnych czasopismach. Co interesujące, utwory wydawane w „Tygodniku Ilustrowanym" znalazły się w rubryce: *Z cyklu „Życie"*. Trudno dziś ustalić, czy był to zamysł wydawcy czasopisma czy decyzja Konopnickiej. W korespondencji do wydawców nie znajdują się żadne wzmianki, które

[20] Hasło: *Maria Konopnicka*, w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut". Literatura pozytywizm i Młodej Polski*, red. Z. Szweykowski, J. Maciejewski, W. Albrecht, t. XIV, Warszawa- Kraków-Wrocław 1973, s. 353.

[21] Zob. komentarz do listu Marii Konopnickiej do Wacława Anczyca, 9 stycznia 1906 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy*: *Władysława Mickiewicza, Czesława Jankowskiego, Michała Radziwiłła, Maryli Wolskiej, Henryka Sienkiewicza t. 3*, op. cit., s. 103-104 (list nr 32). Konopnicka w niniejszym liście prosiła Wacława Anczyca o korektę tomu Konopnicka.

mogłoby rozwiać wątpliwość w tej kwestii[22]. Na podstawie dat pierwszych wydań poszczególnych utworów w czasopismach można zauważyć, że liryki wchodzące w skład tomu *Głosy ciszy* powstawały i były publikowane równolegle z *Italią* (1901), *Drobiazgami z podróżnej teki* (1903) oraz zbiorami *Ludziom i chwilom* oraz *Śpiewnik historyczny 1767-1863* wydanymi pod pseudonimem Jan Sawa, co potwierdza, że czas podróży był bardzo twórczy dla poetki i tym samym najprawdopodobniej większość utworów należących do analizowanego w niniejszym podrozdziale tomu powstało w trakcie tych wojaży.

Bardzo pochlebną recenzję na temat *Głosów ciszy* opublikował Zdzisław Dębicki w czasopiśmie „Biblioteka Warszawska":

> W oderwaniu dopiero od poziomu trosk i krwawej niedoli istnienia, ukazuje się oczom człowieka to, co nie przemija, co jest wieczne. W ciszy i skupieniu poznaje on prawdę bożą, którą nosi we własnej piersi, jak ziarno, rzucone na plon. I słusznie uczyniła Konopnicka, nazywając ostatni tom swoich utworów *Głosami ciszy*, bo zawarła w nim owoc głębokich swoich rozmyślań i szczerych natchnień, szybujących bardzo wysoko. [...] W *Głosach ciszy* słychać szum tych orlich skrzydeł, jakich nikt przyprawić sobie do ramion nie może, ale z jakimi przychodzi się na świat po to, aby być „wieszczem" swego narodu[23].

Recenzent zwrócił uwagę na przemyślenia poetki, które pojawiają się w tym tomie, dostrzegł, że dotyczą one wymiaru duchowego. Dębicki nazwał Konopnicką „wieszczem", docenił także artyzm jej poezji. Nawiązał także do ostatniego wiersza w zbiorze, czyli liryku *Posłanie*, w którym pojawiły się nawiązania do ziarna i plonu. W tej części recenzji wybrzmiewają również echa lektury innego utworu z *Głosów ciszy*, a mianowicie wiersza [*Ten, co się o prawdę kusi*]. Poetka zwracała w nim uwagę na wartości, jakie pomimo upływającego czasu nie przemijają, tylko trwają:

> ...Ten, co się o prawdę kusi,
> Duchem swym wystąpić musi
> Z granic czasu i przestrzeni,
> A przejść miedzę omamień i znikomych cieni.
> Gdy zapłonie w nas świadomie,
> Wolne światło i pierwotne,
> Labiryntu drzwi stokrotne

[22] Zob. ibidem.

[23] Z. D. [Z. Dębicki], „Biblioteka Warszawska" 1906, t. 3, s. 592, modern. – A.Z.

Otworzą się przed nami, jak w rodzinnym domie[24].

Prawda dla Konopnickiej to wartość nadrzędna i trwała. Jeśli człowiek ją odnajdzie, zawsze będzie za nią podążał. Jej siła została w liryku określona poprzez wyjście z tego, co staje jej na drodze, a są to omamy i „znikome cienie". Prawda wiąże się ze szczęściem, które przywołują drzwi rodzinnego domu. A zatem droga w wierszu związana jest również z poszukiwaniem trwałych, nieprzemijających wartości, które łatwo zatracić. W dalszym fragmencie krytyk starał się nakreślić charakterystykę *Głosów ciszy*, skupił się głównie na metafizyczności i próbie uchwycenia natury Boga:

Twórczość poetycką Marii Konopnickiej z dawna znamionował silnie rozwinięty pierwiastek „uduchowionej mądrości", jeżeli tak nazwać można dążność do potrącenia o najwyższe zagadnienia bytu i rozwiązywanie ich nie za pomocą zawiłych dociekań metafizycznych, ale przez intuicyjną prężność ducha, rozsadzającego obręcz istnienia i wznoszącego się śmiało w sfery, gdzie „Bóg i Natura to jedno". Ten właśnie pierwiastek znalazł teraz swój pełny i – śmiem twierdzić – doskonały wyraz w *Głosach ciszy*. [...] *O, vos omnes, qui transitis per viam* – brzmi motto jeremiaszowskie, położone na pierwszej stronicy książki. Tak. Wy wszyscy, którzy przechodzicie przez to życie, którzy jesteście wędrowcami, spójrzcie za siebie i spójrzcie przed siebie. Otwórzcie oczy ducha![25]

Recenzja, jak można zauważyć, doceniła wyjątkowo nowatorskie podejście Konopnickiej do sposobu kontemplacji świata w *Głosach ciszy*. Dębicki dostrzegł także prostotę przekazu przy jednocześnie skomplikowanej materii bytu. Przystępność tej poezji z jednej strony zaskoczyła Dębickiego, a z drugiej pozwoliła mu poznać siebie. Autor przywołał motto tomu z 1906 roku i rozszerzył jego znaczenie do sensu ludzkiego życia, w tej metaforze podróżujące, *ergo* poszukujące sensu swojego życia osoby to wędrowcy. Takie odczytanie zbioru poetki ściśle związane jest z podróżą wewnętrzną, w której odkrycie istoty rzeczy/świata/Boga staje się nadrzędnym celem i drogą, którą należy podążać. Konopnicka w *Głosach ciszy* daje czytelnikowi wskazówki jak odnaleźć ów trakt:

Kto na wieczne wszedł rozłogi,
Kogo światłość zórz przenika,
Ten nie będzie pytał drogi

[24] M. Konopnicka, [*Ten, co się o prawdę kusi*], w: eadem, *Głosy ciszy*, Warszawa 1906, s. 45.

[25] Ibidem, s. 593-594.

U ziemskiego przewodnika.

I nie będzie pytał drogi
U Aniołów, Serafinów,
Ale wejdzie w Ojca progi,
Jako jeden z bożych synów[26].

Poetka w tym liryku przypominała, że człowiek intuicyjnie poszukuje Ojca i tym samym potrafi odnaleźć do niego drogę. Pytając o pomoc „ziemskich przewodników" czy aniołów, może jedynie zbłądzić. Nagrodą za trud poszukiwania prawdy jest możliwość bycia jednym z bożych synów. Konopnicka przedstawiła czytelnikowi cel tej duchowej podróży, nie wspomniała natomiast o przeszkodach, jakie może on spotkać na swojej drodze.

W innym tonie, niż przywołana wcześniej analiza, utrzymana jest anonimowa recenzja, która ukazała się w „Gazecie Lwowskiej" 28 kwietnia 1907 roku, podkreślająca ważne dla czytelników wartości, jakimi powinna odznaczać się „dobra poezja".

Jaka to wielka ulga dla serca ludzkiego, zmęczonego smutkiem, wiecznie powtarzającą się wokół pieśnią zawodów goryczy i niewiary, wypocząć przy tak czystym, tak ożywczym zdroju poezji, jaki płynie z twórczości Konopnickiej. Każde jej odezwanie się do współbraci, do tych rzesz łaknących pociechy jej słów, jest jako jeden wielki hymn mocy, nadziei, siły... Dusza Konopnickiej nigdy nie wątpi, nie opuszcza swych skrzydeł, zrywając się zawsze do podniebnych tylko wzlotów, kędy zorza płomieni się radośnie, zorza miłości i wiary [...] Konopnicka nie tworzyła nigdy dla siebie, dla sztuki, lecz dla drugich. Na rezygnację, na uległość dla ślepej mody literackich melancholii i zwątpień nie było w jej duszy miejsca. I ona też jedna, poetka narodu, miała prawo napisać w *Głosach Ciszy* takie oto posłanie tym, którzy są jej towarzyszami pracy na niwie publicznej:

... Gdy płacząc, śmiejąc się z braćmi,
Na obce puszczasz się harce,
Lada pastuszę cię zaćmi
Na prostej grając fujarce.
Gdy śpiewać będziesz dla braci,
Swojsko im śpiewaj i jasno.
Pieśń, jeśli krzepić ma duszę,
Jak duszę — trzeba mieć własną![27]

[26] M. Konopnicka, [*Kto na wieczne wszedł rozłogi*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 9.

W wykorzystanym przez nieznanego recenzenta cytacie zwraca uwagę fragment wiersza zaczynającego się incipitem: [*Gdy płacząc...*]. Autor tekstu dostrzega wyjątkowość zbioru w tkwiącej w nim prostocie. Traktuje *Głosy ciszy* jako tom zbliżony w swoim przekazie do cyklów pisanych w kraju, np. *Poezji* (serie od pierwszej do trzeciej) czy *Linii i dźwięków*, o czym miałoby świadczyć chociażby nazwanie Konopnickiej „poetką narodu" albo zawołania do „współbraci, do tych rzesz łaknących pociechy jej słów". Ów recenzent pragnął nadal widzieć w autorce *Italii* artystkę, która swoją poezją pragnie uleczyć dusze. W zbliżonym tonie utrzymany jest liryk [*Jeżeli nie masz szczytów w własnej duszy*]. Poetka zachęca w nim czytelników do poszukiwań, odnalezienia wewnętrznej siły i duchowych podróży, które zbliżą do tego, co wydaje się nieosiągalne:

...Jeżeli nie masz szczytów w własnej duszy,
Nie spojrzysz nigdy górnie na świat boży...
Jeślić brak siły, która duchy kruszy,
Świat się przed tobą nigdy nie otworzy...

[...]
W sobie miej głębie mórz,
W sobie świetlistość zórz,
W sobie oddech wieczności
I skrzydeł ducha bicie...

W sobie bezkres przestrzenny,
W sobie rozkwit wiosenny
Z prochów na kwiat,
Na blask z ciemności...
A wtedy poznasz życie,
I nad czas się wyniesiesz, i ogarniesz świat[28].

Poetka w niniejszym liryku przypomina czytelnikowi, że duchowe poszukiwania należy rozpocząć od poznania/odkrycia swojej duszy. Odnaleziona siła to filar, który stanowi podstawę do piękna całego świata. A zatem, zdaniem Konopnickiej, żeby cieszyć się

[27] [Recenzja anonimowa], „Gazeta Lwowska" 1907, nr 97, s. 4.

[28] M. Konopnicka, [*Jeżeli nie masz szczytów w własnej duszy*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 52.

życiem, czerpać z niego, należy zrozumieć siebie, o czym świadczy pojawiająca się pięciokrotnie anafora „w sobie". Dopiero wówczas możliwe jest świadome odkrywanie otaczającego ją świata, jaki w wierszu obrazują zwroty odwołujące się do świata realnego („bezkres przestrzenny", „rozkwit wiosenny", „głębia mórz"), ale przede wszystkim do przestrzeni duchowej, wewnętrznej.

„Z granic czasu i przestrzeni"

Julia Dickenstein-Wielerzyńska jako pierwsza z badaczy, dostrzegła w tych lirykach Konopnickiej *novum*, które wiązała ze „światem mistycznym":

Wchodzimy za nią [Konopnicką – A.Z.] w jej nowy świat mistyczny. [...] Pod jakąś zorzaną bramą, nad wiecznym morzem wchodzimy w ciszę, która wyrównywa wszystko: życie i śmierć, radość i ból, wielkość i małość, słońce i noc. Widzimy ją tam samą, bez ludzi; wie, że za nią nadpłyną wkrótce żurawianym sznurem, ale na razie odłącza się, idzie, poprzez rozwidnioną jej teraz śmierć, rozmawiać z ciszą. Schodzi z dotychczasowej agory, aby osiąść na Tebaidzie ducha[29].

Badaczka zauważyła, że poetka poprzez metaforę ciszy zawiera różne, często nawet kontrastowe emocje i stany. Dickenstein-Wielerzyńska w monografii, z której pochodzi cytowany fragment, zastanawiała się, jak można by scharakteryzować Konopnicką. Interpretatorka wyobrażała ją sobie jako osobę, która świadomie odłączyła się od ludzi, aby zastanowić się nad sensem życia i podjąć poszukiwania istoty świata duchowego. Ta wewnętrzna podróż odbywa się w absolutnej ciszy, ponieważ tylko wtedy można usłyszeć głos ducha. W liryku [*A kiedy idziesz z ziemskich dróg*] poetka daje czytelnikowi wskazówki jak zmienić perspektywę podróżowania:

...A kiedy idziesz z ziemi dróg,
W najczystsze idź lazury,
A niech cię żadnej chmury
Nie zarzymawa próg.

A kiedy lecisz z ziemi gniazd,
Bierz w samo słońce loty,

[29] J. Dickenstein-Wielerzyńska, *Konopnicka: Dzieje myśli i natchnień*, Warszawa 1927, s. 185, modernizacja do współczesnej normy – A. Z.

A niech cię piasek złoty
Nie zatrzymawa – gwiazd.

Niechaj gościńca twego szlak,
W cel co najwyższy bieży...
Tak lotem w słońce mierzy,
Nie wyraj lecąc – ptak[30].

Konopnicka w tym fragmencie liryku przywołała metaforę lotu, wzbijania się, dobrze znaną z *Ody do młodości* Adama Mickiewicza. Autorka liryku uwzględniła etapy tej drogi i w każdej strofie przypomina, że nie należy się zatrzymywać, tylko iść dalej, wyżej. W ujęciu poetki istotą tej podróży jest obranie najwyższego celu i trwanie przy nimi pomimo pojawiających się zachwytów, o czym świadczy wers – „A niech cię piasek złoty/ Nie zatrzymywa – gwiazd"[31]. W dalszym fragmencie rozprawy Dickenstein-Wielerzyńska pisała:

Rysuje się znamienny kontrast między nią, dążącą w mistycyzm, a wielkimi romantykami naszymi. Oni przeszli zorzaną bramę po życiu ducha mniej lub więcej osobistym, Słowacki zupełnie wyraźnie po wyłącznym malowaniu królewskich snów swej duszy, Mickiewicz po kataklizmie pierwiastka indywidualnego w Konradzie. Jego mistyka ma zdecydowanie charakter służby ogółu, w jej mgłach kąpie się i dla niego i dla Słowackiego obraz współżycia ludzkiego. U Konopnickiej jest wprost na wspak. Życie społeczne dotychczasowe było życiem realnego świata, **mistyka przesączyła się w chwilach samotnego przebywania duszy i z niego uczyniła swoje królestwo. I treścią jej będzie prawo ducha, postawione silnie na jednostce.** Zbiorowość to dopiero objaw wtórny, budulcem jest naciągnięta na strunę wieczystych przemian indywidualna dusza. Pierwszą, zasadniczą, jedyną właściwie literą tego prawodawstwa jest rozwój, dążenie wzwyż[32].

Autorka monografii *Konopnicka. Dzieje myśli i natchnień*, opisując tom z 1906 roku, dostrzegła, że ta część twórczości poetki zbliżona jest do liryki mistycznej Mickiewicza i Słowackiego, przy czym zauważyła także różnice, którym wiele miejsca poświęciła w swoich rozważaniach. Jest to znamienne, ponieważ pokazuje rozwój liryki Konopnickiej, w której poetka nie tylko czerpie z tradycji literackiej, lecz także eksploruje własne przestrzenie artystyczne. W celu znalezienia odpowiedzi na pytanie:

[30] M. Konopnicka, [*A kiedy idziesz z ziemi dróg*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 13.

[31] Ibidem.

[32] Ibidem, s. 185-186, podkr. – A. Z.

skąd u pisarki zainteresowanie mistycznością, należy najpierw zastanowić się nad impulsem, który go wywołał. Najprawdopodobniej była to lektura utworu Słowackiego *Genezis z Ducha*, już sam tytuł sugeruje związek z drugą częścią zbioru poetki pt. *Z ksiąg ducha*. Być może jednak, jak w przypadku autora *Kordiana*, proces rozwoju ducha został zapoczątkowany przez doświadczenie mistyczne. Magdalena Saganiak o doświadczeniach, które wpłynęły na rozwój mistycyzmu w twórczości Słowackiego pisała:

> Zaczątkiem mistycyzmu Słowackiego jest doświadczenie wewnętrzne, objawienie, którego poeta doznał w Pornic, a które sam uważał za doświadczenie mistyczne. Sądzę, że impuls ten jest istotny, ale nie byłby wystarczający do powstania całej rozległej metafizyki i symboliki, gdyby nie podjęta wtedy aktywność intelektu i wyobraźni. Rozwija się bowiem ów mistycyzm także i jako rezultat poszukiwań języka, który w adekwatny sposób odzwierciedlałby prawdę o całości rzeczywistości. Doświadczenie wewnętrzne, doznane na skałach w Pornic, domaga się stworzenia adekwatnego języka. Słowacki uważał, że doświadczenie to zapoczątkowuje całkowicie nowe widzenie rzeczywistości. Są to narodziny z Ducha. Powstaje ponownie świat, jak w chwili *genezis*. Razem z nim rodzi się na nowo i ten, kto go poznaje. Przypadkiem jest on poetą, ma zdolność tworzenia języka. Więcej, jest do tego powołany[33].

Badaczka zwróciła uwagę na podróż Słowackiego do Pornic i doznane wówczas objawienie. Zmiana, która zaszła w poecie wpłynęła nie tylko na jego postrzeganie świata, lecz także język utworów literackich dopomagał się innych środków wyrazu. Wspominam o tym z tego powodu, iż podobna zmianę zaszła w twórczości Konopnickiej. W *Głosach ciszy* pojawia się wiele liryków nieregularnych, niewystępujących wcześniej w takim natężeniu w żadnym zbiorze. Trudno dzisiaj odnaleźć decydujący moment, jednak z dużym prawdopodobieństwem można przypuszczać, że wpływ na to miała jedna z podróży odbytych przez poetkę jeszcze przed rozpoczęciem pracy nad zbiorem, a więc przed 1897 rokiem[34]. Być może była to wyprawa do Montebello z marca 1896 roku, kiedy to pisarka odwiedziła to miasto pierwszy raz po śmierci Teofila Lenartowicza i odbyła artystyczną podróż śladami wieloletniego przyjaciela. Silne emocje związane z poczuciem straty bliskiej osoby

[33] M. Saganiak, *Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości*, „Pamiętnik Literacki" 1999, nr 4, s. 53.

[34] Zob. Przypis do listu Marii Konopnickiej do Adama Pługa Warszawa, 1896: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy*: *Władysława Mickiewicza, Czesława Jankowskiego, Michała Radziwiłła, Maryli Wolskiej, Henryka Sienkiewicza t.3*, op. cit., s. 103-104 (list nr 9).

mogło odcisnąć piętno na poetce i wyzwolić w niej potrzebę duchowych poszukiwań. Próba odpowiedzi na pytania: kim jest człowiek w świecie, jaka jest jego rola oraz cel, doprowadziły Konopnicką do mistyczności. Całościowe spojrzenie na poezję autorki *Italii* pozwala zauważyć, że nie jest to kierunek przypadkowy, ale zmierzający w stronę:

> […]transcendentnego Boga, natury (panteizm i panenteizm jako różne wersje obrazu tejże natury) i jaźni (duszy, ducha, „iskry bożej"). W potocznym znaczeniu słowami „mistyka", „mistycyzm" określa się wszelkie przekonania, doświadczenia, poglądy (pisane i głoszone), które wykraczają poza rozumowe i zmysłowe poznanie świata, natury, człowieka i nie dają się wyjaśnić w sposób naukowy[35].

Poetka świadomie wchodzi w sferę oddziaływania ducha. Silna potrzeba wyjścia ze znanych i oswojonych miejsc wiąże się nie tylko z jej doświadczeniami, lecz także z nieodpartym, wewnętrznym przymusem, związanym, jak sądzę, z dojrzałością pisarki i poczuciem, że życie ziemskie dobiega końca.

> ....Z naturą pracuj, duchu mój,
> Chcesz-li być gońcem
> Wolności!
> Do dzieł jej, do jej trudów własny przyłącz znój,
> Dom swój z niej uczyń, warsztat swój.
>
> [...]
> W ogromnym hymnie morza, – wieczność głos twój słyszy!
> Z gór szczytami lodowemi
> Dźwigaj się, wstępuj pod chmury[36].

Konopnicka zwraca się do ducha i nakazuje mu działać razem z wolnością. Duch, który będzie wzywał i przypominał o swoim istnieniu, miał być dla poetki oznaką wolności, ale też przejawem wieczności. Do jego zadań należy ciągła przemiana, organizacja nowej formy i otoczenia świata natury opieką. Grażyna Borkowska zwracała uwagę także na:

---

[35] Jarosław Ławki, *Mistyka*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764-1918*, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, t. 1, Toruń-Warszawa 2016, s. 877.

[36] M. Konopnicka, [*Z naturą pracuj, duchu mój*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., 100.

[…] podjęty przez Konopnicką trud intelektualnego przedzierania się przez mistyczne teksty romantyków, poświadczony znakomitymi rozprawami krytycznymi, jak również wyraźny zwrot ku religii i kwestiom estetyczno-filozoficznym w zbiorach *Z mojej Biblii*, *Italia* to przygotowanie do mistycznego etapu twórczości[37].

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że autorka *Głosów ciszy*, zawsze deklarowała się jako osoba wierząca, o czym wspominała w korespondencji[38]. Sprzeciw poetki budził Kościół rozumiany jako instytucja, dlatego też będąc we Włoszech, odrzuciła możliwość osobistego spotkania z papieżem Leonem XIII, na rzecz oglądania Rzymu na własnych zasadach[39]. Wiara w Boga była dla poetki bardzo ważna, o czym niejednokrotnie pisała również w lirykach:

...Widzącą wiarę, zdobądź sobie duchu,
Widzącą wiarę...
Niech cię nie nęka niewolnicza trwoga!
Odchyl kotarę,
Po której drżeniu i ruchu
Ślepo teraz zgadujesz, że się tam ukrywa
Moc, wiecznie żywa.
Przestąp tajemnicy proga,
I twarzą w twarz oglądaj prawdę świata – Boga[40].

Konopnicka uważała, że jedynie poznanie istoty Boga i prawdy pozwala lepiej zrozumieć świat. Odkrycie tych wartości, w liryku przyrównane do „odchylania kotary", powoduje, że zbliżamy się do tego, co nieznane. Aby stanąć twarzą w twarz z istotą Boską trzeba pokonać wiele przeciwności (trwogę, drżenie i własną niewiedzę). Jadwiga Petrażycka-Tomicka pisała:

[37] G. Borkowska, *„Późna" poezja Konopnickiej: dopełnienie motywów*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, op. cit., s. 180.

[38] Zob. list Marii Konopnickiej do Teofila Lenartowicza, 13 maja 1884 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja do pisarzy t. 1*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 67 (list nr 6).

[39] Zob. list Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Rzym, 26 kwietnia 1892 roku: M. Konopnicka*, Listy do synów i córek*, op. cit., s.234-235 (list nr 137).

[40] M. Konopnicka, [*Widzącą wiarę, zdobądź sobie duchu*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., 38.

Konopnicka nie porywa się do tak śmiałych lotów w krainę ducha, po za granice wiedzy ludzkiej, jak Słowacki, doktryny własnej nie stwarza. Nie idzie wyżej od niego, idzie jednak dalej – fala świata uniosła ją o krok naprzód i przyjęła ona nowe iskry, które zdobył duch czasu, a które odmienny ton nadały mistycyzmowi[41].

Duch w *Głosach ciszy* często przyczynia się do zmiany perspektywy spojrzenia, niejako rzuca nowe światło na to, co już jest. Tym samym wprowadza ruch w istniejącą już materię i przybliża Konopnicką do Boga, czasami dając możliwość spotkania się z nim. Pragnienie odkrycia tajemnicy świata towarzyszy poetce niemal w każdym liryku. Wydaje się, że ta potrzeba uporządkowania przestrzeni, zrozumienia panujących zasad wynika przede wszystkim z doświadczenia życiowego Konopnickiej.

Czym jest cisza w podróży?

W tomie z 1906 roku bardzo ważne dla Konopnickiej stały się kwestie doświadczenia duchowego. W badaniach historycznoliterackich tom poetycki pt. *Głosy ciszy* zajmuje marginalne miejsce, co wynika prawdopodobnie z faktu, że różni się on w znaczący sposób od wcześniejszej liryki poetki. Tym samym narzędzia stosowane przez badaczy do analizy pozostałych dzieł Konopnickiej stają się niewystarczające w przypadku *Głosów ciszy*. Praca poświęcona cyklowi, poza przywołaną wcześniej monografią Dickenstein-Wielerzyńskiej, została napisana przez Dawida Marię Osińskiego i nosi tytuł *Stara poetka dziwi się światu. Konopnickiej lekcje milczenia*. Badacz dostrzega, że *Głosy ciszy* są: „poetycką refleksją nad światem przemian”[42], a kluczem do nich są trzy pojęcia: starość, zdziwienie oraz milczenie.

Nie chodzi [...] o metrykalną starość poetki. [...] Idzie o doświadczenie zgody na starość jako wyraz pogodzenia się ze światem, który zmienia się nieuchronnie, wymusza twórczą izolację, dystans, sceptycyzm poznawczy i refleksję nad zmieniającymi się językami opisu tego świata[43].

[41] J. Petrażycka-Tomicka, *Mistycyzm Konopnickiej*, Lwów 1924, s. 17.

[42] D. M. Osiński, *Stara poetka dziwi się światu. Konopnickiej lekcje milczenia*, w: *Zaciętość dumy w osamotnieniu. Konopnicka i inne*, red. R. Stachura-Lupa, A. Sędłakowska, P. Żarnecka, Kraków 2023, s. 115.

[43] Ibidem.

Trudno nie zgodzić się z ustaleniami Osińskiego, które drobiazgowo wylicza i interpretuje. W *Głosach ciszy* ważnym tematem staje się podróż w głąb własnej duszy, poetycki pejzaż wewnętrzny czy kontemplacja czasu. Konopnicka w wielu utworach kontrastowała wieczność z teraźniejszością, poszukiwała metody, która pozwoliłaby jej odróżnić wartości od tego, co ulotne:

...Wieczność pielgrzyma jest jako tchnienie,
I jako iskra ogniska...
Jak dym przeplata bytu przestrzenie,
Jak płomień gaśnie i pryska.

Wieczność pielgrzyma jest jako kwiecie,
Które przemija wraz z wiosną...
A zaś dech wiatru puchem pomiecie
I znowu kwiaty odrosną.

Wieczność pielgrzyma jest jako rosa,
Między trawami polnemi...
Rankiem ją piją ciche niebiosa,
A noc – oddaje znów ziemi[44].

W niniejszym liryku wieczność zestawiona została z podróżą pielgrzyma, która jawi się jako krótka i nietrwała. Zastosowane przez pisarkę porównania nie tylko ukazują tę różnicę dotyczącą mierzenie czasu na ziemi, lecz także wyjawiają ulotność i chwilowość ludzkiego podróżowania.

W dalszej części rozprawy Osiński pisał o przyczynach zmian, które zaszły w liryce Konopnickiej, czyli odejściu od typowych dla poetki systemów wersyfikacyjnych na rzecz wiersza nieregularnego[45]. Badacz, za Tadeuszem Budrewiczem[46], zauważa, że Konopnicka w tym tomie dąży do kondensacji, nie tylko ilościowej (tj. wierszy krótszych pod względem liczby wersów), lecz także jakościowej, która odznacza się większym natężeniem myśli poetyckiej, czego pierwszym świadectwem jest tytuł cyklu

[44] M. Konopnicka, [*Wieczność pielgrzyma jest jako tchenienie*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., 102.

[45] Obszernie na temat wiersza nieregularnego w poezji Marii Konopnickiej pisze Dorota Urbańska. Zob. D. Urbańska, *Wiersz nieregularny w twórczości Marii Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki" 1988, z. 2, s. 195-203.

[46] Zob. T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 52-55.

będący oksymoronem. Kierunek, który obiera poezja Konopnickiej został przez Osieńskiego nazwany „lekcją milczenia".

Natomiast Dorota Urbańska zauważyła, że tom *Głosy ciszy* jest wyjątkowy także z powodu liryków nieregularnych, których w cyklu jest ponad pięćdziesiąt[47]. Wcześniej, przed 1906 rokiem, ten rodzaj wiersza nigdy nie był tak obficie wykorzystywany. A zatem zbiór Konopnickiej uznać należy pod tym względem za bardzo nowatorski.

...O wy wszyscy, którzy idziecie przez drogę... – o koncepcie tomu

Maria Konopnicka, podczas swoich podróży prosiła wydawców o przysyłanie jej tekstów do korekty, na które często nanosiła poprawki. Można z pełną stanowczością stwierdzić, że autorka *Italii* pracowała nad koncepcją[48] *Głosów ciszy*, tzn. planowała wydanie i zwracała uwagę na najdrobniejsze szczegóły.

Analizując budowę tomu *Głosy ciszy*, trudno nie dostrzec jego odmienności, względem wcześniejszych zbiorów Konopnickiej. Cykl został opatrzony mottem w języku łacińskim: „*O vos omnes, qui transitis per viam...* Jer I, 12"[49], który w przekładzie Jakuba Wujka brzmi: [*O wy wszyscy, którzy idziecie przez drogę*][50]. Należy zaznaczyć, że Jan Czubek swoje tłumaczenie biblijnej sentencji rozszerzył i zmodyfikował. W przypisie jego autorstwa czytamy: „O wy wszyscy, którzy mimo idziecie drogą, obaczcie a oglądajcie, jeśli jest boleść, jako boleść moja"[51]. Edytor wskazuje, iż niniejszy cytat pochodzi z *Trenów* Jeremiasza. Tym samym sugerując czytelnikowi dłuższą formułę motta otwierającego tom. Pierwszy liryk cyklu *Głosy*

[47] Zob. D. Urbańska, op. cit.

[48] Szerzej na temat konceptu tomu *Italia* pisałam w: A. Bogucka [obecnie Zwolińska], *„Italia" Marii Konopnickiej – problemy edytorskie i potrzeba nowej edycji utworów poetyckich*, rec. W. Kruszewski, red. E. Dubicka, wyd. KUL, Lublin 2019, s.7-15, a także: A. Bogucka [obecnie Zwolińska], *„I otocz się błękitnym zadumy obłokiem i idź oczarowanym, zagubionym w snach krokiem". O koncepcie tomu „Italia" M. Konopnickiej*, „Las Rzeczy", dostęp online: https://lasrzeczy.edu.pl/i-otocz-sie-blekitnym-zadumy-oblokiem-i-idz-oczarowanym-zgubionym-w-snach-krokiem-o-koncepcie-tomu-italia-marii-konopnickiej/ [dostęp: 21.05.2024].

[49] M. Konopnicka, *Głosy ciszy*, Warszawa 1906, s. 1.

[50] *Biblia łacińsko-polska, czyli Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu we czterech tomach*, tłum. J. Wujek, t. 3, Warszawa 1886.

[51] M. Konopnicka, *Poezje*, wydanie zupełne, krytyczne, red. J. Czubek, t. VI Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1915, s. 161.

ciszy, jak zauważył Osiński, jest pełen sprzeczności, które w oryginalny sposób oddają dwoistość świata.

Całość tomiku rozpoczyna się apostrofą do ciszy, ale atrybutami ciszy, zdradzającymi paradoksalność (a tym samym swoistą oksymoroniczność wynikającą z tytułu zbioru) natury świata i formy jego poznawania, są: huk oceanowy, trzask burzy gromu, wicher, uderzenie i ryk lwa. Kolejne apostrofy to zwrot do serca, radości, duszy[52].

Badacz wydobywa fakt duchowej przemiany poetki. W utworze otwierającym Konopnicka niejako poprzez hałas rozpoczyna zmianę podejścia, stanowi to zwrotu ku wewnętrznemu wyciszeniu. Świadectwem duchowej przemiany jest dwuwers kończący obie strofy wiersza, ponieważ najpełniej podkreśla on potrzebę ciszy:

> A serce pała we mnie, gdy się głos twój czyni,
> O, ciszy!...[53]

Osobisty charakter tego wyznania podkreśla zastosowana apostrofa do ciszy, znajdująca się na końcu drugiej strofy, nie tylko ma ją przywołać, lecz także przedłużać – o czym świadczy zastosowany wielokropek.

Analizując kompozycję tomu, trudno nie zwrócić uwagi na znaczną ilość wielokropków w funkcji niedopowiedzeń, które niejako budują ten cykl i stają się elementem wpływającym na sens *Głosów ciszy*. Według ustaleń Osińskiego, w całym tomie znajduje się ich aż dwieście czterdzieści, z czego osiemdziesiąt cztery rozpoczynają utwory. Reszta to wielokropki kończące wersy lub znajdujące się w środku wersu[54]. Badacz dostrzegł ich wpływ na interpretację tomu:

[...] wielokropek inicjalny sugeruje ciągłość, wychodzenie z jakiejś refleksji, stanowi znak nawiązujący niepisaną łączność z tym, co było wcześniej: tradycją, cudzą myślą, dziedzictwem przodków, nieustającą przemianą form – nie tylko ducha i duchowości jako doświadczenia tożsamościowego i konstytutywnego dla podmiotu jednostkowego i zbiorowego, lecz także form istnienia kosmosu w różnych jego

[52] D.M. Osiński, op. cit., s. 130.

[53] M. Konopnicka, [*Jaku huk oceanowy*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 7.
Pisownię każdego z liryków należącego do tomu *Głosy ciszy* podaję za oryginałem, bez modernizacji – A. Z.

[54] Zob. D.M. Osiński, op. cit., s. 129.

wymiarach. Wielokropek końcowy zawiesza głos, zawiesza mówienie, wprowadza w pozawerbalną przestrzeń trwania, ale nie zaniku głosu. Trwanie ciszy jako intermedium bytowania[55].

Osiński dodał także, za Budrewiczem, że Konopnicka nie przywiązywała wagi do interpunkcji – czego świadectwem mają być jej rękopisy[56]. Poetka pisała w taki sposób, aby tekst dobrze brzmiał, a co za tym idzie, była zapewne zdania, że użycie znaków interpunkcyjnych należy do zadań redaktora tomu.

Głosy ciszy są najbardziej refleksyjno-konfesyjnym zbiorem Konopnickiej ze wszystkich powstałych w trakcie podróży. W związku z tym, że sama poetka nie nadała lirykom tytułów, które znajdują się w tomie, traktuję je jako sentencje liryczne spisywane w drodze. Mają one różnorodny charakter, np. [*Iskrę słońca masz w sobie*]; [*Powiem ci, co jest szczęścia tajemnicą*]; [*Słodka to mądrość, której jęk człowieczy*]; [*Zadumane moje oczy*] lub są wierszami-wskazówkami: [*Jeślim ja w sobie życiem, tom i prawdą w sobie*]; [*Z sobą ja niosę wroga*]. W *Głosach ciszy* odnaleźć można również liryki na wskroś mistyczne, np. [*Sam sobie bramą i sam sobie* drogą]; [*I byłem...*]. Trudno nie zgodzić się z ustaleniami Osińskiego dotyczącymi funkcji wielokropka w cyklu z 1906 roku. Jednak przeprowadzone przeze mnie analizy ukazują, że stosowany przez poetkę znak interpunkcyjny, to nie tyko odwołanie do łączność z tym, co było wcześniej. Być może stąd w tytule cyklu słowo „głosy" jako zbiór myśli poetki. Symboliczna droga, pojawiająca się w motcie do wydania *Głosów ciszy*, ukazuje właśnie ten proces rozwoju duchowego, [*O wy wszyscy, którzy idziecie przez drogę...*]. Umieszczone na końcu tomu *Posłanie* jest swego rodzaju myślą daną czytelnikom: „...Czy pójdę drogą, czyli się zostanę,/ Siew rzucam na mą grzędę..."[57]. Rzeczownik „posłanie", z tytułu, odsyła do treści całego tomu, może być również rozumiany jako mające podniosły charakter słowa kierowane do kogoś. Poetka po 1906 roku nie wydała już żadnego tomu poetyckiego. Zarówno w cytacie otwierającym, jak i *Posłaniu* pojawia się rzeczownik „droga", który w kontekście „bycia w podróży" jest bardzo ważny. Z jednej strony odsyła do odbytych przez poetkę tras, z drugiej zaś ukazuje proces rozwoju duchowego i intelektualnego Konopnickiej. W utworze zamykającym, myśl, że „droga" dobiega końca, ale świat w swoim rozkwicie będzie trwać dalej, ukazuje świadomość poetki:

[55] Ibidem.

[56] Ibidem, s. 130.

[57] M. Konopnicka, *Posłanie*, w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 149.

Runiejcie kwiatem, wy ścieżki zawiane,
Ku wiośnie, której ja już oglądać nie będę!

Czy pójdę drogą, czyli się zostanę,
Siew rzucam na mą grzędę...
Runiejcie kłosem, wy pola orne,
Na chleb, którego ja już pożywać nie będę![58]

Egzystencja ludzka została w wierszu zestawiona z naturą, która rozwija się i wydaje plony. Natomiast poetka czuje, że nie zobaczy więcej budzącej się wiosny i nie skosztuje powstałego ze zboża chleba. Smutek wynikający z kresu życia nieuchronnie łączy się z początkiem – ukazuje to metafora siewu rzuconego na grzędę (drogę) – „siew rzucam na mą grzędę...”[59]. Jest to symboliczne oddanie „głosu” innym, młodym poetom. Świadomość przemijania została ukazana bardzo pokrzepiająco, tzn. po pisarce pozostanie jej twórczość, która, zdaniem poetki powinna przynosić swój plon: „Runiejcie kłosem, wy pola orne,/ Na chleb, którego ja już pożywać nie będę!”[60]. Należy podkreślić, że utwór zakończony jest wykrzyknikiem, a zatem myśl została zakończona, zamknięta.

„A jako idziesz w komnatę z komnaty,/ tak przechodź światy,/ przechodź istnienia...”

Tom *Głosy ciszy* jest różnorodny, trudno nie zauważyć wielości perspektyw (sposobów patrzenia na świat), jakie przedstawia Maria Konopnicka. Tematem pojawiającym się w wielu lirykach zbioru jest życie, które trwa. Każdy dzień staje się szansą na poznanie siebie, odkrycie tego, co niewidoczne. Przenikanie światów to nie tylko eksploracja natury, lecz także wewnętrzna przemiana, zyskanie nowej perspektywy spojrzenia na wszystko wokół. Autor, podpisujący się inicjałami M. W., w recenzji opublikowanej w „Prawdzie” widział w poetce duchowego przewodnika:

[58] Ibidem.

[59] Ibidem.

[60] Ibidem.

A za przewodnika mamy jedną duszę, która nie pyta drogi, bowiem prześwietlona jest na wskroś światłością zórz i mocną zamkniętego w niej bożego oka i wie, jak ptak, gdzie lecieć, i jest, jak wody rzek, pątnikiem oraz drogą, pątnikiem niebieskich sfer i drogą mleczną skroś boże łany wieczności[61].

Recenzent w cytowanym fragmencie odniósł się do liryku [*A kiedy idziesz z ziemi dróg*], w którym poetka zachęca do drogi, ujętej metaforycznie, rozumianej jako ruch myśli. Chęć zmiany jest tak silna, że żadna przeszkoda nie jest w stanie odwieść podróżującego od zamierzonego planu.

I nie miej o to żadnych trwóg,
Czy drogowskazy stoją,
Gdzie puścisz wolę twoją:
– Wie ptak, gdzie lecieć w jug.

A duch jest jako wody rzek,
Pątnikiem, oraz – drogą.
Nie trzeba mu nikogo,
Sam znajdzie sobie ciek![62]

Nic ani nikt nie jest w stanie powstrzymać ducha. Porównanie go do pątnika pozwala postawić tezę, że odbywana przez niego podróż, a właściwie pielgrzymka nie jest przypadkowa, a ma swój określony duchowy cel. We wcześniejszych tomach poetyckich: *Italii* i *Drobiazgach z podróżnej teki*, rzeczownikiem „pątnik" poetka nazywała osobę, która swoje wojaże odbywa w celu poznania nowych, pięknych miejsc. Natomiast, co ciekawe, w przywołanym liryku to słowo nie łączy się *stricte* z podróżami, a z wytrwałością i celowością działań. Stanowi zwrot w stronę duchowości, wypływa prawdopodobnie z faktu, że Konopnicka odczuwała niepokój związany ze zbliżającą się śmiercią. Zwracał na to uwagę Osiński, który pisał:

[…] stara poetka jest świadoma coraz bardziej upływającego czasu, upływającego rytmu życia. [...] Możliwe również, że w niektórych miejscach (życia i poezji) właśnie świadomie ten rytm przerywa, żeby widzie szwy, żeby potknąć się w tym filozoficznym meandrowaniu w świecie o kamienie – i jak pątniczki

[61] M. W., *Nowe książki*, „Prawda" 1906, nr 20, s. 248.

[62] M. Konopnicka, [*A kiedy idziesz z ziemi dróg*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 14, podkr. – A. Z.

jej nowel przystaje, żeby złapać oddech i spojrzeć na świat, za siebie, przed siebie i w niebo. Żeby równoważyć to, co było, jest i będzie[63].

Badacz dostrzegł, że tom z 1906 roku to dla pisaki czas na zamyślenie, okazja, aby dobrze wykorzystać każdą chwilę życia. W *Głosach ciszy* wyłania się wyraźnie zarysowana oś wertykalna (dół-góra), Konopnicka poszukuje znaków, sensów wyżej, odwołuje się do duchowości i Boga-Mistrza.

W liryku [*Nic tu skończonem nie jest i nie jest przeżytem*][64] Konopnicka ukazuje życie jako ciągłe trwanie, które ma swój rytm:

Życie – żadnem ogniwem
Umrzeć nie może swojem,
Ale całe jest żywem,
Drgającem...[65]

Życie ludzkie swoim rytmem przypomina bicie serca. Drganie może odnosić się do ruchu, który nie jest jednakowy. Tym samym historię człowieka łączy się różnymi chwilami, emocjami. Życie to także wiecznie trwający proces, o czym informują kolejne wersy: „łza wylana przed wiekami jest wieczne płynącym zdrojem"[66]. Wszystko trwa, posługując się słowami poetki: „nic tu zyskane nie jest i nie jest stracone"[67], ale też jest częścią większej całości: „nic tu osobne nie jest, ani wyłączone". W liryku pt. [*Nic tu skończonem nie jest i nie jest przeżytem*] życie to ciągły ruch, ulegający przekształceniom, jednak mający z góry zaplanowany cel, o czym świadczy wers: „jednego planu linie widne i znaczne"[68]. Nad tym światem panuje Bóg, który wie więcej i widzi więcej. Ów plan jest doskonały, ale trudny do poznania, o czym poetka pisze w ostatnich dwóch wersach:

Mistrz nie dał nam zagadki bez rozwiązań klucza,
Lecz klucz w zagadce zamknął. Tak rozum naucza[69].

[63] D.M. Osiński, op. cit., s. 140.

[64] M. Konopnicka, [*Nic tu skończonem nie jest i nie jest przeżytem*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 24.

[65] Ibidem.

[66] Ibidem.

[67] Ibidem.

[68] Ibidem, s. 25.

[69] Ibidem.

W tym ujęciu życie ludzkie przedstawione zostało jako tajemnica, którą należy odkryć. Nie wiadomo gdzie ukryte zostało rozwiązanie. Ową łamigłówkę przygotował dla człowieka Mistrz, którego można utożsamić z Bogiem. Aby odnaleźć klucz, trzeba rozpocząć poszukiwania odpowiedzi, jednak nie wiadomo jak i czy się one zakończą. Podobny sposób nazywanie boskiej instancji można odnaleźć w liryku Mickiewicza pt. *Arcymistrz*. W rozważaniach lirycznych dotyczących życia ludzkiego poetka nie tylko zastanawiała się nad celem tej ziemskiej podróży, lecz także próbowała uchwycić, dlaczego ludzie boją się śmierci:

> ...Śmierci się lękasz, jak srogiego kata?
> Uczyń swojem życie świata!
> [...]
> A jako idziesz w komnatę z komnaty,
> Tak przechodź światy,
> Przechodź istnienia...
> A mów: „Odmieniam życie«, – a nie: »Śmierć mnie zmienia"[70]

W centrum wszechświata autorki *Głosów ciszy* znajduje się życie, dlatego też śmierć była dla niej przejściem do nowego, kolejnego świata, a nie końcem. W swoich lirykach dopominała się także o to, żeby każdy dzień wykorzystać jak najlepiej, o czym świadczy wers: „uczyń swojem życie świata!"[71]. A zatem proponowana przez autorkę duchowa podróż polegałaby na ciągłym doskonaleniu.

Liryki poetki przepełnione są obecnością Boga-Mistrza, który kieruje całym światem, panuje nad nim, posiada nadrzędny plan. Dzięki temu wszystko ma swój cel i sens. Dobrze uwidacznia to następujący liryk:

> ...Życiem jest przyroda cała,
> I ja żywię w niej na wieki.
> Wypromienię tylko z ciała
> Iskrę ducha, w lot daleki.
> [...]
> ...Świeć, a leć, a miej nadzieje,

[70] M. Konopnicka, [*Śmierci się lększasz, jak srogiego kata?*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 37.

[71] Ibidem.

Że podsycasz jutra zorzę![72]

Jadwiga Petrażycka-Tomicka zauważyła, w odniesieniu do twórczości Konopnickiej, że ciało jest również częścią ducha, a więc tą iskrą, która lecąc w świat, może stać się głosem (myślą) lub inna formą istnienia[73]. Na tej ścieżce mogą pojawić się pewne przeszkody, jak pisze poetka w liryku [*Duchu! Nie przeklinaj zgoła*], mogą zdarzyć się upadki. Jednak dzięki nim możliwe będzie wzbicie się jeszcze wyżej: „z prochu ziemi, do słońc nieba..."[74]. Droga rozwoju ducha w *Głosach ciszy* to także czas wewnętrznej przemiany.

Dla Konopnickiej poznanie prawdy, wejście w głąb problemu może wydarzyć się tylko wtedy, gdy duch zmieni swą formę. Poetka przyrównuje prawdę do drzwi rodzinnego domu, jednak, aby do niej dotrzeć trzeba pokonać wiele przeszkód. Tym samym poznanie tej materii nie jest dane wszystkim. Droga to także praca nad sobą, swoimi słabościami i przekonaniami, które często zaciemniają obraz.

W liryku [*Życie nie jest dzikim krzykiem*] poetka dostrzegła wyjątkowość ludzkiej egzystencji. Mistrz, pojawiający się już w pierwszej strofie, może być utożsamiany z istotą boską, która czuwa nad człowiekiem i opiekuje się nim.

...Życie nie jest dzikim krzykiem,
To melodya jest najczystsza,
Która śpiewa harfa złota,
Pod dotknięciem palców Mistrza.

Złota harfa – wszechświat cały,
Naciągnięty strun milionem...
Każde serce drży i dźwięczy
Nieśmiertelnej pieśni tonem.

Struna, która milczy martwo,
Gdy ją dotknie Mistrza ręka,
Co pieśń wieczną zgrzytem kazi,
Odrzucona jest, i pęka[75].

[72] Ibidem.

[73] J. Petrażycka-Tomicka, *Mistycyzm Konopnickiej*, Lwów 1924, s. 17.

[74] M. Konopnicka, [*Duchu! nie przeklinaj zgoła*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 26.

[75] M. Konopnicka, [*Życie nie jest dzikim krzykiem*], w: eadem, *Głosy ciszy*, op. cit., s. 51.

W tym utworze Konopnicka stworzyła metafory związane z muzyką, pojawiają się: melodia, pieśń, struna, harfa i muzyk-Mistrz, dbający o wypływającą spod jego rąk piosenką. Autorka podkreśliła nie tylko wyjątkowość istnienia, lecz także ukazała boski plan, na który człowiek nie ma wpływu.

O krajobrazie mentalnym *Głosów ciszy*

Tom z 1906 roku nie odwołuje do miejsc, które Maria Konopnicka widziała w trakcie swoich podróży, ujawnia on natomiast przestrzenie duchowe, przemyślenia poetki. Rozważania autorki *Głosów ciszy* oscylują pomiędzy ziemią i niebem, dziś i jutro. Koncepcja tomu skupiona została wokół perspektywy dół-góra. Celem drogi jest wieczność.

Czy dzieła tworzące światy jawnie kontrfaktyczne, łamiące reguły prawdopodobieństwa, wprowadzające konwencje fantastyczne wymykające się perspektywie geopoetyki? W moim przekonaniu nie. Głównie dlatego, iż konwencja zwana realistyczną, a więc sprzyjająca umocowaniu w przestrzeni geograficznej i konwencja fantastyczna nie są alternatywami, wykluczającymi się porządkami[76].

Z tomu Konopnickiej wyłania się, bardzo mocno zarysowany krajobraz duchowy. W cyklu nie pojawiają się nazwy konkretnych miejsc, gdyż nie mają one znaczenia. W Głos*ach ciszy* dominują typowe, tzn. odwołujące do wyobraźni, obrazy nieba, słońca i ziemi. Przestrzeń w utworach poetki ukazana jest na linii wertykalnej, zawsze z dołu do góry. Przebywanie na ziemi łączy się z drogą, ruchem i zmianą. Tytułowe *Głosy ciszy* to próby działań, które zderzają to, co tu i teraz z tym, co jedynie możliwe (przestrzeń duchowa).

W lirykach najwięcej czasowników występuje w trybie rozkazującym, tym samym zdania te możemy odczytywać jako swego rodzaju drogowskazy. Rzeczowniki odnoszące się do przestrzeni ziemskiej związane są z pracą na roli: (jug, zagon, grzęda).

Przestrzeń ziemska związana jest nie tylko z działaniem, lecz także z codzienną walką. Jedyną ulgę przynosi duch, pojawiający się, by ulżyć w cierpieniu. Można odnieść wrażenie, że użyte przez Konopnicką metafory służą do ukazania stanu duszy.

[76] E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 113.

Warto w tym miejscu przytoczyć i omówić ustalenia Osińskiego dotyczące zjawisk stylistyczno-leksykalnych. Badacz wyliczył, że: „[...] w *Głosach ciszy* jest jednak mnóstwo leksemów z niezłożonymi formami przymiotnika, na przykład: zjawion (GC,15), ogarnione (GC, 91), rozprężon (GC, 88), odszczepion (GC, 88), rozerwan (GC, 141, 2 razy)”[77]. Przywołane przymiotniki odnoszą się do działań ducha, które zostały już rozpoczęte. Użyte przez Konopnicką konstrukcje słów przypominają formy stosowane w stylu biblijnym. Osiński zauważył, że poprzez wykorzystanie różnego rodzaju formantów, głównie przedrostkowych, poetka rozszerza przestrzeń duchową.

Ale na poziomie fleksji widać inne istotne zjawiska stylistyczno-leksykalne [...] Pojawiają się tu bardzo liczne formanty przedrostkowe i rzadziej przyrostkowe, zdradzające pomysły koncepcyjne poetki, żeby próbować ogarniać ogrom świata i rozszerzyć horyzonty poznawcze najdalej jak się da, żeby zuniewersalizować doświadczenie wędrówki w poszukiwaniu znalezienia sensu w świecie[78].

Poza zaproponowaną przez badacza koncepcją, powodem, dla którego Konopnicka w takim natężeniu używa przedrostków, jest próba wyróżnienia w ten sposób świata ducha, który nie ma granic i końca, jest wieczny. Poniżej przytaczam skrupulatne wyliczenia Osińskiego, dotyczące przedrostka *bez-*. Wśród tego zestawienia tylko słowo „bezdusznym” nie dotyczy przestrzeni związanej z duchem:

Poniższe zestawienie najlepiej określają tę specyfikę autorską:
bez-: bezkres (przestrzenny), bezkresna (fala) (GC, 80), bezmiar (GC, 80), bezmiarach (GC, 123), bezbrzeżny (GC, 42), bezedno (GC, 125,134), bezdenny (GC, 108), bezdusznym (GC, 120)[79].

Przymiotnik „bezduszny” Konopnicka wiąże z przestrzenią ziemską, która jest ograniczona, dosyć dobrze znana, ale także niebezpieczna. Według Urbańskiej metaforyka zastosowana przez Konopnicką w *Głosach ciszy* ma swoje źródła w Starym i Nowym Testamencie:

Jednolitość tematu i stylu została przez poetkę podkreślona i spotęgowania dzięki mało zróżnicowanej metaforyce, mającej często – jak już wspomniałam – swoje źródło w *Biblii*. Metafory występujące w

[77] D.M. Osiński, op. cit., s. 122.

[78] Ibidem.

[79] Ibidem, s. 122-123.

większości analizowanych tu utworów można pogrupować wokół kilku zaledwie pól znaczeniowych. Do najbardziej eksploatowanych należy pole semantyczne morza, które służy Konopnickiej do metaforyzacji czasu [...]. Częsta jest również metaforyka agralna („lemiesz głęboki bólu", „ziarno istnienia", „posiew miłości") i powiązana z nią blisko metaforyka chleba („zaczyn śmierci", „chleb braterstwa"). Poza tym Konopnicka buduje znaczenia przenośne na analogiach do zjawisk meteorologicznych: burzy, wiatru, zorzy, lub astronomicznych: świtu, dnia, nocy, wiosny[80].

Wykorzystane przez poetkę pola znaczeniowe, które można wyróżnić w *Głosach ciszy* odsyłają do *Starego Testamentu*, co sugeruje zamieszczone przez Konopnicką motto z *Księgi Jeremiasza*. Metaforyka agralna oraz chleba pojawia się w ostatnim liryku tomu pt. *Posłanie*.

Krajobraz mentalny ukazany w tomie *Głosy ciszy* Konopnickiej jest niejednorodny, zróżnicowany, pełen kontrastów. Przestrzeń ziemska ogranicza się do kilku powtarzających się motywów: zmierzchu, drogi, natomiast metaforyka związana ze światem ducha nie ma określonych ram, często wymyka się jakby poza świat, w niebo. Nie wiadomo, jak dokładnie wygląda poza przymiotnikami podkreślającymi jego ogrom. W tej przestrzeni panuje piękno, jest ona wieczna, nieśmiertelna, tam zbiera się plony życia. Obie te sfery łączy duch, objawia on to, co w sferze ziemskiej jest niedostępne. Ukazane w *Głosach ciszy* metaforyczne miejsca stają się wewnętrznymi stanami ludzkiej duszy, która bez działania ducha jest niczym jałowa ziemia. Jednak poprzez swoją pracę i dzięki boskiej pomocy dusza może doświadczyć świata pozaziemskiego.

Wyciszenie

Głosy ciszy to ostatni zbiór przygotowany i w całości opracowany przez Marię Konopnicką. W twórczości pisarki pojawia się wiersz nieregularny, który, jak dowodzi Urbańska, wówczas nie był tak popularny. Jednak nowoczesność tych liryków wynika przede wszystkim z tematyki związanej z duchowością i ludzką egzystencją.

Autorka nie nadała tytułów swoim wierszom, dzięki temu stają się one bardziej uniwersalne i ponadczasowe. Zaproponowana przez poetkę liryka zamyka etap twórczości, w którym Konopnicka publikowała liryki w formie cyklów poetyckich i otwiera się na poemat – *Pan Balcer w Brazylii*, który poetka opublikowała jako ostatni

[80] D. Urbańska, op. cit., s. 196.

przed swoją śmiercią. W tomie z 1906 roku, mimo że pojawiają się różnorodne przestrzenie, nie można ich utożsamiać z żadnym konkretnym miejscem, ponieważ służą one jedynie do obrazowego ukazania świata „tu” i świata „tam”.

Rozdział VI

Poematy dygresyjne

Niniejszy rozdział poświęcam utworom: *Imagina* (1912) i *Pan Balcer w Brazylii* (1910). W tej części pracy omówię wybrane aspekty literackich podróży poetki. Przywołane poematy dygresyjne interpretuję w kontekście realizacji przez poetkę swojego literackiego marzenia, a mianowicie napisania pozytywistycznej epopei na miarę dzieła *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. O takiej potrzebie myślano przez całą drugą połowę XIX wieku:

Autor drukowanej wówczas w odcinkach *Placówki* do wyrażenia opinii, że „lud, pomimo całej swojej bierności, jest właśnie ową opoką, z której mogłoby kiedy trysnąć źródło dramatu narodowego w wielkim stylu" Pół roku potem, w prospekcie „Głosu", Maria Konopnicka – wbrew swojemu dawnemu przekonaniu, że „echa pieśni Homera w błękitach gdzieś kona" (*Wstęp*, 1879) – upomina się o epopeiczną nobilitację tematu ludowego: „Poezja nasza dopóty prawdziwie narodową nie będzie, dopóki obok *Pana Tadeusza*, który jest epopeją szlachecką, nie stanie epopeja chłopska"[1].

Dlatego też, biorąc pod uwagę np. czas pracy Konopnickiej nad tymi poematami, należy uznać, że poetka traktowała ten plan bardzo poważnie. W związku z tym *Pana Balcera w Brazylii* i *Imaginę* traktuję jako dzieła życia, które są także swego rodzaju zamknięciem literackiej twórczości pisarki i doświadczenia podróży.

Balcer – bohater w podróży

Poemat dygresyjny pt. *Pan Balcer w Brazylii* to utwór, nad którym Konopnicka rozpoczęła pracę w 1891 roku, a zatem w okresie podróży, jednak poruszana w utworze problematyka przekracza zakres badań w rozprawie doktorskiej[2]. Dlatego moim celem

[1] Z. Przybyła, *Epos emigracyjny Konopnickiej a pozytywistyczna tęsknota za epopeją*, w: idem, *Asnyk i Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Częstochowa 1997, s. 101.

[2] O *Panu Balcerze w Brazylii* pisali m.in.: zob. M. Szypowska, *Diabeł nie ugryzie!...*, w: eadem, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, Szczecin 1985, s. 394-418; Z. Przybyła, *Epos emigracyjny Konopnickiej a pozytywistyczna tęsknota za epopeją*, w: idem, *Asnyk i Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, op. cit.,

nie jest szczegółowa analiza dzieła, a jedynie zaznaczenie, że poetka poza twórczością *stricte* podróżniczą pisała także inne utwory i są one także ważną częścią literackiego dorobku. W związku z tym podejmę się przybliżenia wybranych zagadnień oświetlających *Pana Balcera w Brazylii*. Szczególnie ważna jest dla mnie podróż, którą poetka odbywała śladami tytułowego bohatera swojego poematu. Według Bohdana Górskiego utwór poetki: „jest osobistym testamentem wiary i myśli Marii Konopnickiej”[3], pogląd ten jest wynikiem docenienia pisarki, która jako jedna z nielicznych zainteresowała się losem chłopów-emigrantów. Jednak w kontekście czasu, jaki autorka poświęciła, aby ukończyć to dzieło, wydaje się, że stwierdzenie Górskiego ujawnia jeszcze jedną cechę związaną z pracą Konopnickiej nad poematami dygresyjnymi (*Imaginą* i *Panem Balcerem w Brazylii*), są one zbiorem wieloletnich przemyśleń, obserwacji oraz doświadczeń poetki.

Na temat znaczenia tego utworu w twórczości autorki *Głosów ciszy* Maria Szypowska pisała, że:

> [...] towarzyszy Konopnickiej wiernie przez ostatnie dwadzieścia lat jej życia: pierwszy pomysł zrodził się jesienią 1891 roku, latami trwało pisanie i publikacja poszczególnych pieśni, wydanie zaś książkowe ukazało się na przełomie 1909 i 1910 roku, niespełna rok przed śmiercią poetki. Pomysł zrodził się niemal nagle[4].

Poetka przejęta emigracją polskich chłopów do Brazylii, o których pod koniec XIX wieku dużo informacji można było znaleźć w polskiej prasie (np. w „Prawdzie”), zaczęła zbierać informacje na ten temat. W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się list od Józefa Balcerzaka (robotnik z Koła), pod sygnaturą NI. 112046, który

---

s. 101-110; Z. Przybyła, *„Pan Balcer w Brazylii” Konopnickiej w kontekście poematów Słowackiego*, w: idem, *Asnyk i Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, op. cit., s. 111-130; Z. Przybyła, *Rodzime i czeskie filiacje literackie „Pana Balcera w Brazylii”*, w: idem, *Asnyk i Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, op. cit., s. 131-138; T. Budrewicz, *Uderzyła Konopnicka w wielki dzwon swego mistrza, Słowackiego...*, w: idem, *Konopnicka: szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 36-42; T. Budrewicz, *Słowacki w krytycznoliterackich pracach Konopnickiej*, w: idem, *Konopnicka: szkice historycznoliterackie*, op. cit., s. 43-47, T. Budrewicz, *Z chłopa Piast (O „Panu Balcerze w Brazylii”)*, w: idem, *Konopnicka: szkice historycznoliterackie*, op. cit., s. 123-132.

[3] B. Górski, *Dusza ludu w „Panu Balcerze”*, Warszawa 1914, s. 21.

[4] M. Szypowska, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, op. cit., s. 395.

stanowił zaczątek dzieła Konopnickiej, był dla niej inspiracją[5]. Pisarka w korespondencji wysłanej do dzieci z Mediolanu w 1891 roku stwierdziła:

Nie wiem, czy znajdzie ta rzecz nakładcę, ale **przynajmniej kiedyś może się opłaci**. Jest to opowiadanie rzemieślnika polskiego o przygodach garści wychodźców w Brazylii. Tytuł będzie *Pan Balcer w Brazylii* 2, będą trzy księgi: 1. *Na morzu,* druga: *W puszczy* i 3. *Do domu*. Rzecz cała osnuta na autentycznych opowieściach Balcerzaka Józefa, robotnika z Koła, który te losy ciężkie przeszedł i przez Zurych wracał. Jest teraz ze mną w korespondencji: umieralibyście ze śmiechu, czytając jego listy. Oczywiście, że to będzie poemat, a jest pisany oktawą i nieco w rubasznym tonie trzymany[6].

Konopnicka podjęła się pracy nad tekstem, który pisała z myślą o polskich robotnikach wyjeżdżających za pracą do Brazylii. W publikacji poematu pokładała duże nadzieje, prawdopodobnie także finansowe. Wydaje się, że poza listem wysłanym przez Balcerzaka, poetkę zainteresował także temat podróży, które uwzględniła nawet w tytułach poszczególnych ksiąg. W korespondencji z rodziną poetka wyjawiła nie tylko swój pomysł na ten utwór, lecz także drwiła z formy listu od Balcerzaka – mężczyzna napisał list z błędami, często pojawiał się fonetyczny zapis trudniejszych słów. Pierwszy fragment *Pana Balcera w Brazylii*, tj. *Na morzu,* wydany został w „Bibliotece Warszawskiej" w 1892 roku, w tomie trzecim. Publikację tej części poematu, na którą bardzo czekała Konopnicka, utrudniła cenzura:

Mój drogi Bolku,
zawód, jaki mnie dotknął co do Pana Balcera ze strony cenzury, wprawił mnie tu w taką biedę, że zgoła sobie z nią poradzić nie mogę. Czy nie dałoby się, Bolku, tak zrobić, żebyś dla mnie pożyczył gdzie sto rubli, choćby na spory procent, bylem tylko jakiś czas spokojnie pracować mogła[7].

Pisarkę zaskoczyły działania cenzury, nie była przygotowana finansowo na trudności z drukiem i brak honorarium, o czym świadczy pilna prośba o pożyczkę, której potrzebowała na utrzymanie się w Nicei. Poetka nie zaniechała pracy nad *Panem*

[5] Zob. ibidem, s. 399.

[6] List Marii Konopnickiej do dzieci, Mediolan, 4 grudnia 1891 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, s. 203 (list nr 116).

[7] List Marii Konopnickiej do Bolesława Królikowskiego, Nicea, 12 listopada 1892 roku: ibidem, s. 259 (list nr 152).

Balcerem w Brazylii i już w styczniu następnego roku wyruszyła do Awinionu, by móc w pełni oddać klimat opisywanego miejsca:

Więc chyba pojadę do Awinionu. Niedaleko, mieścina cicha, powietrze podobno niezłe, a i tak mi wypadałoby zobaczyć tamtą okolicę, bo się tam III część *Pana Balcera* rozgrywać będzie chwilowo – ponieważ emigranci wracali przez Marsylię. Dobrze mi będzie poznać to trochę[8].

Poetka, przed rozpoczęciem pisania kolejnej części poematu, chciała poznać miejsce, w którym będzie się ona rozgrywać. A zatem pracę nad tym fragmentem pisarka traktowała bardzo poważnie, zależało jej na wierności przestawienia przestrzeni. Konopnicka pracowała nad tym utworem właściwie nieustannie, o czym systematycznie informowała swoje dzieci. W trakcie pobytu w kraju (dokładniej w Lublinie) opisywała losy pana Balcera, a następnie, będąc w Bad Nauheim (w maju 1900 roku) i w Żarnowcu (w maju 1904 roku), wracała do wcześniejszych części[9]. Przebywając w Abacji (w listopadzie 1907 roku), chciała ukończyć dzieło, jednak praca nad nim trwała jeszcze w marcu 1908 roku. Natomiast w liście do córki Zofii, z Żarnowca (czerwiec 1908 roku), poetka pisała, że już „obrabia" *Balcera*. „Właśnie jeden tam okręt wyleciał w powietrze, trzask taki, że aż w Żarnowcu słychać"[10]. Można przypuszczać, że prawdopodobnie dokonywała już ostatnich poprawek i udoskonaleń przed publikacją. Zaś, jak wiadomo z kolejnych wiadomości wysłanych do dzieci poetka, jeszcze pod koniec listopada tego roku Konopnicka pracowała nad tekstem. Przywołany wyimek z listu ukazuje również emocjonalny stosunek autorki do utworu, poetka opisywaną w poemacie fabułę, być może pół-żartem, ale jednak dosyć szczegółowo, przywołała w korespondencji. Myślę, że takie podejście pisarki wynikało z tego względu, iż praca nad dziełem trwała bardzo długo i stworzony przez Konopnicką bohater żył nie tylko w utworze, lecz także niejako podróżował z nią przez dwadzieścia lat wojaży. Innym argumentem podkreślającym rangę Balcera w życiu poetki jest świadectwo Anny Wyczółkowskiej (siostry Marii Dulębianki):

[8] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Nicea, 4 stycznia 1893 roku: ibidem, s. 267-268 (list nr 158).

[9] Zob. List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Lublin, 14 września 1893 roku: ibidem, s. 291 (list nr 179).

[10] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Żarnowiec, 18 czerwca 1908 roku: ibidem, s. 852 (list nr 604).

Nikt sobie w ogóle nie wyobraża, co to była za przygotowawcza praca do Pana Balcera, kto nie przyjmował udziału w tych długie lata trwających peregrynacjach do innych miast Europy względnie stacji kolejowych, gdzie gromadzili się i skąd jechali do Ameryki lub wracali z niej polscy wychodźcy [...] Takie większe lub mniejsze grupy wędrowców odnajdywała K[onopnicka] w Monachium, Wiedniu, Grazu albo Salzburgu, szukając w nich ludzi najpodatniejszych do akuratnych opowieści i zeznań[11].

Niniejszy fragment ujawnia nie tylko zaangażowanie poetki w najwierniejsze odwzorowanie podróży i historii tworzonego bohatera literackiego, lecz także jest dowodem na to, że autorka podążała „jego śladami" po Europie. Tym samym można przypuszczać, że autorka poematu pokładała w tym utworze bardzo duże nadzieje, dlatego też angażowała w to przedsięwzięcie również inne osoby:

M.[aria – A. Z.] Dulębianka notowała z jak największą dokładnością udzielane jej [tj. Konopnickiej – A. Z.] odpowiedzi, zachowując charakter stylu i wrażeń lokalnych czy to Mazurów, czy Kaszubów, Warszawiaków, Kurpiów, Płocczan i Podlasiaków. Otrzymywała w ten sposób autorka najautentyczniejsze szczegóły już to ze samej podróży, już to walki o byt nowej ziemi, już to typową konstrukcję językową poszczególnych grup wychodźców[12].

Na podstawie świadectwa siostry Marii Dulębianki można odnieść wrażenie, że poetka traktowała to zadanie niezwykle poważnie, sporządzając notatki na miarę pracy naukowej. Podróż za bohaterem literackim, którą Konopnicka odbyła, aby jak najwierniej oddać osobowość postaci, łączyła się z wojażami poetki. Można rzec, że podróżnicze szlaki Konopnickiej i pana Balcera przez lata pracy nad poematem dygresyjnym ciągle się przecinały. Autorka w grudniu 1909 roku informowała syna Jana, że utwór został przekazany do druku w wydawnictwie Gebethner i Wolff[13]. Tak długi czas pracy nad utworem mógł wpłynąć negatywnie na jego recepcję, ponieważ poruszany w poemacie problem emigracji polskich chłopów stał się już nieaktualny. Należy jednak uznać, że Konopnickiej bardzo zależało na ukończeniu tego tekstu, a zatem z jakiś względów był dla niej istotny. Dowodem tego było oczekiwanie na

[11] [Wypowiedź Anny Wyczółkowskiej], cyt. za: M. Szypowska, *Diabeł nie ugryzie!...*, op. cit., s. 407-408.

[12] Ibidem.

[13] Zob. list Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Nicea, 27 grudnia 1909 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 904 (list nr 658).

recenzje rodziny i krytyków dotyczące *Pana Balcera w Brazylii*. Pisarka, w liście do córki Zofii z kwietnia 1910 roku, wspominała, że:

Krytyki *Balcera* ślą jedna za drugą. Wszyscy chwalą, ale nie wszyscy jakoś rozumieją, choć rzecz tak prosta. Najlepsze było w „Nowej Reformie"! .Pan Balcer, kowal z Podlasia i podobno daleki krewny autorki. Wyborne! Niezawodnie Beniowski był k r e w n y m Słowackiego, a pan Tadeusz – krewnym Mickiewicza[14].

Komentarz poetki odnośnie do pochodzenia Balcera i kolejne ironiczne uwagi świadczą o rozczarowaniu niezrozumieniem idei poematu przez krytykę. Taka sytuacja, tj. poczucie porażki, po wielu latach pracy nad dziełem, była zapewne trudna dla Konopnickiej. Szypowska o *Panu Balcerze* napisała:

miała to być „duża, uwieńczona praca", umożliwiająca powrót do spokojnych, normalnych warunków życia. Ale 1910 rok – to już był rok śmierci. Tyle z resztą przez te dwadzieścia lat pisania poematu zmieniło się w życiu poetki i w jej utworze. Jak trafnie wykazał Czapczyński – *Pan Balcer* nie tylko rozrósł się, ale i uległ zasadniczej przemianie. „Utwór z obrazu klęski emigracyjnej przemienia się w poemat wiary i nadziei. Twórcą przyszłego pokolenia będzie lud. Emigracja była tylko próbą jego tężyzny. Zwyciężyła metafora [...] znaczenie akcji emigracyjnej zostało niezwykle spotęgowanie, wyolbrzymione, a walka z nią podniesiona do wysokości wali o byt narodowy i odrodzenie narodu przez lud[15].

Badaczka wyliczyła najważniejsze przyczyny niezrozumienia poematu przez czytelników i tym samym ujawniła problemy Konopnickiej jako autorki. W przypadku *Pana Balcera w Brazylii* ostatnie szlify nad konstrukcją utworu, jak również wyglądem fizycznym książki, odbyły się niedługo przed śmiercią poetki. Emigracja chłopów do Brazylii była wówczas tematem zapomnianym i nieaktualnym. Ciągłe udoskonalanie tekstu i praca nad koncepcją utworu sprawiły, że pomimo dużego nakładu pracy, autorka nie doczekała się nie tylko sukcesu, lecz także pierwszego książkowego wydania dzieła. Jednak odbyta, razem z bohaterem literackim, podróż przyczyniła się do zgłębienia problemu, który był wówczas ważny.

[14] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Nicea, kwiecień 1910 roku: ibidem, s. 913 (list nr 666). Mowa w nim o recenzji z „Nowej Reformy" 1910, nr 140, s. 1-2.

[15] M. Szypowska, Konopnicka, jakiej nie znamy, op. cit., s. 411.

Imagina – dzieło w podróży

Drugim poematem, który pisarka tworzyła, będąc w podróżach, jest *Imagina*. W warstwie dygresyjnej utworu można odnaleźć wiele życiowych doświadczeń poetki, czy też jej stosunku do ważnych, z punktu widzenia artystki, spraw. Na wstępie warto zaznaczyć, że *Imagina* Marii Konopnickiej nie ukazała się w całości za życia poetki (pisarka wydała jedynie fragmenty utworu w czasopismach). W związku z tym, moim celem nie będzie próba całościowej interpretacji utworu, lecz analiza fragmentów ujawniających proces twórczy[16]. Dlatego pierwszym zagadnieniem, które przybliżę w niniejszym rozdziale będą kwestie wydawnicze oraz recepcja *Imaginy*, ponieważ dzięki temu można zobaczyć jak kształtował się utwór oraz jakie autorka miał z nim trudności. W warstwie dygresyjnej poematu można odnaleźć *passusy* na temat aktu twórczego, czym był on dla Konopnickiej. Myśli zawarte w dziele uchylają drzwi do warsztatu poetki, o którym mamy niewiele informacji – inne utwory pisarki, a także jej korespondencja nie przynoszą odpowiedzi na pytania o skryptorium Konopnickiej. Ów poemat dygresyjny to także realne dzieło tworzone przez pisarkę w podróży.

O kwestiach wydawniczych *Imaginy*

Biorąc pod uwagę kwestie związane z wydaniem poematu, a także stosunek pisarki do publikacji całego tekstu, *Imaginę* można uznać za najbardziej tajemniczy i edytorsko nierozpoznany utwór w twórczości Konopnickiej[17]. Zgodnie z informacjami zawartymi w bibliografii *Nowy Korbut* poemat powstał w latach 1884-1887 i został ogłoszony we fragmentach w: „Kurierze Warszawskim" (1884, nr 1); „Przeglądzie Literackim" (1886, nr 49); „Tygodniku Ilustrowanym" (1886, t. 2); „Życiu" (1887, nr 1-8); „Głosie" (1887, nr 19); „Kłosach" (1887, nr 1141); „Kurierze Codziennym" (1887,

[16] O *Imaginie* pisali m.in.: zob. B. Mazan, *„Idee wieczne" i realia kształcące. Przybliżenia z poezji Marii Konopnickiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2011, r. IV, s. 144-175; B. Bobrowska, *U antropologicznych źródeł baśni. Mit inicjacyjny w „Imaginie"*, w: eadem, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997, s. 298-328; A. Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa*, w: Maria Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923, s. V-XII; A. Kamieńska, *Opowieść romantyczna, baśń i apokalipsa*, w: M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1980, s. 5-24.

[17] W swojej pracy nie będę odwoływała się do wydań *Imaginy* Konopnickiej powstałych po 1923 roku, pod względem edytorskim interesują mnie tylko wydania od śmierci poetki do roku podanego powyżej.

nr 312); „Świecie” (1890, nr 18); a także *Kalendarzu familijnym Lwowskim* w 1891 roku[18]. Podsumowując powyższe wyliczenie, publikacja fragmentów *Imaginy* rozpoczęła się w roku 1884, natomiast ostatni wyimek ukazał się w 1891 roku.

Na podstawie przywołanych przeze mnie informacji dotyczących pierwodruków fragmentów poematu, wiadomo że poetka pierwszy fragment opublikowała 1 stycznia 1884 roku w czasopiśmie „Kurier Warszawski”. Jest to znamienne także z tego powodu, iż można uznać, że wojaże wpłynęły na chęć rozwoju artystycznego autorki *Imaginy*. Pisarka opublikowała w gazecie następujący fragment utworu:

Staro szyderstwo! stare bogów prawo!
W przepaściach wieków słyszę śmiech Histrjona...
Czy człowiek kocha, czy pędzi za sławą,
Czy wiedzy szuka, czy cierpi, czy kona,
Zawsze on widzi maskę jakąś krwawą.
Co stoi nad nim dziwnie wykrzywiona –
Jakby tam, w górze, Olimp rozpasany.
Czynił z nas sobie wieczne Atellany.

Darmo uciekam na wyżyny ducha.
I staję – cała w gwiazdy opłynięta...
Nademną straszny śmiech jakiś wybucha.
W rekach mi brzęczą niewoli mej pęta...
Jakaś źrenica okropna i sucha –
Co płaczu nie zna – i łez nie pamięta.
Jaskrawo za mną po ciemnościach chodzi,
I szydzi z dziecka – zanim się narodzi.

O! bądź miłościw, i na małą chwilę
Zakryj mnie dłonią, iak ptaka bez pierza...
Niech odrobiną prawdy się posilę...
Niechaj dokończę mojego pacierza...
Niech kwiat zasiany wzejdzie na mogile...
Niechaj posłucham, jak serce uderza...
Niechaj lot wezmę przez okręg słoneczny...
Ty – możesz czekać! Ty – Ty jesteś – wieczny![19]

[18] Zob. Hasło: *Maria Konopnicka*, w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. Literatura pozytywizm i Młodej Polski*, red. Z. Szweykowski, J. Maciejewski, W. Albrecht, t. XIV, Warszawa-Kraków-Wrocław 1973, s. 335.

W niniejszym fragmencie pojawia się nawiązanie do sławy i związanych z nią trudności. W tej części poematu poetka snuje rozważania dotyczące ludzkiej natury. Konopnicka mówi o pętach, które stają się symbolem nie tyle niewoli, ile uwikłania w różne sprawy. Ostatnia zwrotka rozpoczyna się powtórzeniami przypominającymi prośby kierowane do Boga. Największe pragnienia pisarki łączy czas, jaki chciałaby ona otrzymać, aby móc dokończyć rozpoczęte przez siebie czynności. Ostatnie jej pragnienie brzmi następująco: „Niechaj lot wezmę przez okręg słoneczny...”[20], można interpretować je jako chęć poznania świata, wzbicia się ponad ziemię.

Korespondencja Konopnickiej prowadzona z wydawcami świadczy o tym, że poetce zależało na publikacji *Imaginy*. W tym kontekście szczególnie interesujący wydaje się list wysłany w 1887 roku do Gebethnera i Wolffa, w którym poetka zarzucała wydawcom opieszałość działań, a także nie kryła swojego niezadowolenia związanego z działaniami cenzury – wykreślenie około dwustu wersów pisarka znała za przesadną ingerencję[21]. Konopnicka w 1889 roku ponownie podjęła próbę publikacji poematu, tym razem u innego wydawcy – Zygmunta Sarneckiego. W liście do niego, poetka zaznaczyła, że „wątpliwa w nim cenzuralnie jest tylko jedna strofa”[22], a zatem zdaniem autorki tylko w jednym miejscu urzędnik mógł być niechętny do publikacji utworu.

Konopnicka, w 1891 roku, pisała do syna Bolesława, że przez cenzurę nie może opublikować *Imaginy* w całości[23]. Według informacji zawartych w *Nowym Korbucie*, *Imagina* ukazała się w dwa lata po śmierci Konopnickiej, w 1912 roku[24]. Wydanie to

---

[19] M. Konopnicka, *Imagina*, „Kurier Warszawski” 1884, nr 1, s. 9, Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/764962/edition/726757/content [dostęp:13.12.2024].

[20] Ibidem.

[21] Zob. list Marii Konopnickiej do wydawcy Gustawa Adolfa Gebethnera i Józefa Wolffa, Warszawa, po 24 stycznia 1887 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: W. Mickiewicza, Cz. Jankowskiego, M. Radziwiłła, M. Wolskiej, H. Sienkiewicza t. 3*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 76 (list nr 4).

[22] List Marii Konopnickiej do Zygmunta Sarneckiego, Warszawa, 4 grudnia 1889 roku: ibidem, s. 121 (list nr 8).

[23] Zob. list Marii Konopnickiej do Bolesława Królikowskiego, Zurych, 15 października 1891 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, s. 187 (list nr 106).

[24]Zob. hasło: *Maria Konopnicka*, w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. Literatura pozytywizm i Młodej Polski*, op. cit., s. 335; M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1912.

zawiera przedmowę polskiego krytyka Adama Grzymały-Siedleckiego, w którym pisał o utworze następująco:

Książka niniejsza nie tylko jednak językiem opowiada o przymusach powrotu do zaczarowanego koła ojczystości. *Imagina* i treścią swą kreśli powinny krąg pochodu od ziemi ku wysokościom marzenia – od marzenia z powrotem ku temu, co najbliższe w myśli polskiej. Cały początkowy układ, zakres poematu, kto wie nawet czy i nie początkowa intencya przeznaczały dzieło utworów o treści wszechludzkiej[25].

Autor słowa wstępnego w tekście wprowadzającym do *Imaginy* wymienił i zinterpretował szczególnie cenne, jego zdaniem, strofy poematu. Natomiast ani w przedmowie, ani w innym miejscu edycji nie pojawia się informacja o podstawie druku. Niemniej zadziwia fakt, że sama poetka, jeszcze przed śmiercią, nie doprowadziła do wydania *Imaginy*. Tym bardziej, że takie starania podejmowała od 1887 roku. Istnieje prawdopodobieństwo, że Konopnicka przygotowała tekst do druku, jednak nie zdążył się on ukazać przed 1910 rokiem. Taka sytuacja miała miejsce z *Panem Balcerem w Brazylii*, pisarka m.in. prowadziła korespondencję z edytorem na temat tego, jak powinna wyglądać okładka poematu[26].

Należy odnotować, że w *Nowym Korbucie* nie pojawia się informacja, gdzie znajduje się rękopis *Imaginy*, stąd rodzi się pytanie, czy zachował się on do czasów współczesnych? Jest to bardzo ważne pytanie, ponieważ edytor dzieł poetki – Jan Czubek – w 1915 roku podjął się uporządkowania i wydania wszystkich tekstów pisarki. W tomie dziewiątym wraz ze *Śpiewnikiem historycznym* miała znaleźć się *Imagina*, jednak do publikacji tomu nigdy nie doszło. Wydaje się, że wpływ na to musiały mieć jakieś inne, nieznane do dzisiaj, względy. Tym bardziej, że w tomie dziewiątym miał znaleźć się również *Śpiewnik historyczny*. Badacz, dziesięć lat później, w 1925 roku osobno wydał *Pana Balcera w Brazylii* (tom dziesiąty), jednak do publikacji *Imaginy* już nie powrócił.

Nowy Korbut podaje, że wydanie następne po 1912 roku, powstało w 1920 roku – jest to błąd, ponieważ to wydanie o nieco zmienionym kształcie ukazało się w 1923 roku, zob. ibidem.

[25] A. Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa*, w: M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923, s. XI.

[26] Zob. list Marii Konopnickiej do Gustawa Adolfa Gebethnera i Józefa Wolffa, prawdopodobnie Żarnowiec, 10 października 1909 roku: M. Konopnicka, , *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: W. Mickiewicza, Cz. Jankowskiego, M. Radziwiłła, M. Wolskiej, H. Sienkiewicza t. 3*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 80 (list nr 11).

Warto przypomnieć jedną z pierwszych recenzji, która została opublikowana po wydaniu Imaginy w 1912 roku. Jan Lorentowicz w czasopiśmie „Literatura i Sztuka" pisał:

> Przed dwudziestu sześciu laty, w różnych czasopismach warszawskich („Tygodnik Ilustrowany", „Kraj", „Głos", „Życie") zjawiać się poczęły fragmenty dziwnego poematu Marii Konopnickiej pt. *Imagina*. [...]
> Dopiero dziś, w kilka lat po jej śmierci największej poetki narodowej, otrzymujemy jej dzieło ukochane w całości. Nie znamy zleceń Konopnickiej co do ogłoszenia *Imaginy*. Nie wiemy, co sama myślała o tym poemacie, ani też dlaczego za życia nie chciała oddać go swym wielbicielom. Łatwo przecież zrozumieć powody takiego umyślnego ukrywania najpoufniejszych akordów swej duszy. Przez cały ciąg ziemskiej wędrówki, cierpienia innych zatapiały u Konopnickiej jej własne troski. Zaglądała nieustannie w głąb swej istoty, uczuwała niekiedy znękanie i zniechęcenie, ale były to wszystko przejawy własnej bezsilności wobec bólu, na który patrzyła. *Imagina* kazała stać się pośmiertnym świadectwem nieujawnionych poetycko marzeń[27].

Recenzent najwięcej uwagi poświęcił dygresjom poetki, fabułę *Imaginy* traktował drugorzędnie. Publikację utworu po śmierci pisarki tłumaczył osobistością zwierzeń Konopnickiej w poemacie, która, zdaniem interpretatora, nosiła znamiona konfesyjności i intymności. Lorentowicz w poemacie dygresyjnym widział spełnienie marzeń poetyckich autorki.

W recenzji opublikowanej w „Kurierze Warszawskim", Zdzisław Dębicki sugerował, że autorka przygotowała utwór do druku przed swoją śmiercią:

> Długo czekaliśmy na wydanie książkowego tego poematu, którego rozproszone strofy tułały się po czasopismach, a w rozproszeniu swoim nie mogły dać należytego pojęcia o całości. Całość tę zdążyły jednak spiąć i związać ręce poetki przed śmiercią i oto mamy dzisiaj przed sobą książkę, która w dorobku twórczym Konopnickiej stanowi niewątpliwie jedno ze zjawisk ciekawych i bardzo ważkich[28].

Recenzent docenił muzyczność poematu, zwrócił także uwagę na język utworu, będący wzorem polskiej poezji. W dalszym fragmencie recenzji Lorentowicz traktował *Imaginę*

---

[27] J. Lorentowicz, *Spowiedź poetki*, „Literatura i Sztuka" 1912, nr 33, dod. „Nowej Gazety" nr 543, s. 1, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/6083/display/JPEG [dostęp: 5.07.2024], modern. – A. Z.

[28] Z. Dębicki, „Kurier Warszawski" 1912, nr 323, s. 2, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego: https://crispa.uw.edu.pl/object/files/237171/display/Default [dostęp: 5.07.2024].

jako dzieło bardzo osobiste, w którym Konopnicka wyjawiała rozterki i zmartwienia swojej duszy:

Cała twórczość Konopnickiej rozwijała się potem i rosła w myśl tragicznie przemyślanej, bezpamiętnie ukochanej zasady, że sztuka związana jest najsilniej z bólami i cierpieniami narodu, że czyn bohaterski ma piękno niemniej wzniosłe, niż dzieło sztuki czystej. I oto *Imagina*, gdzie dusza poetki skarży się, płacze, dźwięczy wciąż tonami goryczy i żalu, to znów spowiada się z najtajniejszych rozterek, nadziei, rozpaczy, wierzeń i bólów – poszła w zapomnienie, bo całkowitym jest suche regestrowanie natchnionego dzieła przez biografów i historyków literatury[29].

Imagina zdaniem Lorentowicza jest przykładem tekstu, w którym poetka pisała o swoich uczuciach i emocjach, tym samym interpretator uznawał poemat za zapis odczuć autorki, z którymi mierzyła się podczas pracy twórczej.

Anonimowa recenzja opublikowana w „Przeglądzie Katolickim" skupiła się wokół kilku fragmentów poematu, w których Konopnicka, zdaniem autora tekstu, podejmowała polemikę z kościołem i określiła go w możliwie najgorszych przymiotach:

Rzecz dziwna jak p[ani] Konopnicka, która ma talent poetycki a zatem i poczucie piękna, nie widzi, iż te jej miotania się, to podnoszenie pięści na Kościół to powiewanie czerwonym „sztandarem ze spódnicy" są przede wszystkim arcy nieestetyczne. Bo, że moralnie są niewymownie smutne, tego poetka czuć nie może. [...] Emfatyczne jej formuły: „a ja powiadam", którymi zapowiada te miłe rzeczy, trochę tu śmieszne, bo i wróble na dachu już tak prorokują, patrząc na propagandę doktryn tego właśnie obrazu, którego pani K.[onopnicka] jest wieszczką.

Odnoszę wrażenie, że głównym celem przytoczonego artykułu było ośmieszenie i zadrwienie z recenzowanego tekstu, a także zwrócenie uwagi na niechęć Konopnickiej do instytucji Kościoła. Natomiast, uwzględniając starania poetki związane z publikacją *Imaginy*, można pokusić się o tezę, iż jest to dzieło pisane przez nią najdłużej i przygotowywane sumiennie do wydania, o czym świadczy między innymi brak zgody Konopnickiej na usunięcie choćby małego fragmentu tekstu.

Imagina – ku tajemnicy natchnienia

[29] J. Lorentowicz, op. cit.

Konopnicka w poemacie *Imagina* wiele miejsca (w warstwie dygresyjnej) poświęciła na ujawnienie nie tylko swojego warsztatu twórczego, lecz także własnego zdania na temat sztuki, artysty i sławy. W tym ujęciu utwór można odczytywać jako świadectwo odbywanych przez nią podróży i próbę odpowiedzi na pytanie, czym były dla pisarki podróże artystyczne. W *Pieśni I*, pojawia się pytanie o akt tworzenia:

Na co się przyda cała mądrość świata,
Co atramentem zalewa ci duszę,
Jeżeli, na kształt znikomego kwiata,
Serce twe, więdnąc w śmiertelnej posusze,
W piersiach się nie rwie, nie drży, nie kołata[30]?

Poetka traktowała akt tworzenia jako proces dwuetapowy, w pierwszej fazie jest to natchnienie, które Konopnicka porównuje do atramentu, w drugiej zaś potrzeba emocji, uczuć. Dusza i serce to dwie składowe warunkujące twórczość. Tym samym autorka zwróciła uwagę na potrzebę „kołatania serca" – rozumiane jako osobiste przeżywanie tworzonego tekstu.

Z tego względu interesujące są przemyślenia poetki na temat powstawania dzieła malarskiego lub też dzieła literackiego, które można odnaleźć w partiach dygresjach *Imaginy*. Karol Samsel zaproponował taki sposób czytania poematu:

Czytając zwłaszcza *Imaginę*, czasami ma się wrażenie, jakby jej autorka wybierała sceny emblematyczne dla polskiego pisarstwa romantycznego i, pastiszując je, patchworkowo sklejała z nich utwór. Najbardziej wydają się frapować pisarkę ikoniczne sceny literatury polskiego mesjanizmu. Imponująca kolekcja romantycznych intertekstów do *Imaginy* pieczołowicie zgromadzona przez Bobrowską, niewątpliwie przemawia sama za siebie. [...] Warto pamiętać, że to w *Imaginie* pisarka zdecyduje się umieścić siebie po całkowicie przeciwnej stronie, autorki „znanej" i „naszej". Choć to tylko pozory:

Znana?... Kto znał mnie? Chcę widzieć człowieka,
Co by mi w oczy powtórzył to słowo
Tak, by mu kłamstwem nie drgnęła powieka,
„Znana" – i „nasza"! O nędzna wymowo,
Jakże ty jesteś od prawdy daleka!
Ten wiatr i obłok lecący nad głową,
Więcej wam znane i więcej wam krewne,

[30] M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923, s. 1, modernizacja do współczesnej normy – A. Z.

Niż ja, niż serce moje smutne, śpiewne.

Figura „sławy własnej", znana z *Beniowskiego*, zdaje się nieodzownym elementem kreślenia wieszczowskiego paradygmatu, czego autorka *Imaginy* nie waha się dobitnie podkreślić, choćby w *O „Beniowskim*". Co jednak, jeśli w miejsce „sławy własnej" wkrada się zamaskowana niewiedza, poklask powierzchownej znajomości, jeżeli nie ignorancji, zawłaszczenie osoby w funkcji literackiego przewodnika narodu[31].

Badacz analizuje jeden z najbardziej ujmujących fragmentów dotyczących negatywnego wpływu sławy na życie Konopnickiej. Podkreślenie znikomej wartości i nietrwałości popularności urzeka jeszcze bardziej w zestawieniu z obrazem zmienności, nietrwałości natury, o których wspomina poetka. Wiatr i obłok stanowią metaforę ulotności, przemijania i jednocześnie bliskiej obecności. Konopnicka w tych słowach wyraźnie oddzieliła wizerunek artystyczny od prywatnej osoby, takie podejście wynikało z wymagań, jakie stawiała przed nią rola bycia wieszczką narodową.

Celem prowadzonej przeze mnie interpretacji wybranych części *Imaginy* jest zebranie i omówienie najważniejszych fragmentów dygresyjnych, w których pojawił się temat związany z istotą tworzenia, stosunkiem Konopnickiej do otaczającego ją świata, istoty i roli sztuki oraz literatury w życiu i w świecie. W dysertacji, nie omówię wszystkich tematów pojawiających się w poemacie dygresyjnym z powodu ich złożonej natury.

Imagina jako utwór literacki stawia przed czytelnikami, a także badaczami, wiele pytań. Jak należy odczytywać utwór, czy wśród dygresji znajdują się takie, które w sposób bezpośredni odnoszą się do Marii Konopnickiej, jej stosunku do literatury, tworzonych przez nią tekstów, a także podejścia do różnych spraw? Otwarte zakończenie *Imaginy* również skłania do badań. Nie do końca odgadnioną i omówioną wydaje mi się również postać Imaginy-Megisteleidy – głównej bohaterki poematu. Anna Kamieńska na temat tego imienia pisała:

[...] *imago* – po łacie: obraz, wizerunek, kształt. Imagina jest jakby animą Lucyla. Przypomina dantejską Beatrycze, dziewiczą przewodniczkę po raju. Imagina ma jeszcze mniej rzeczywisty byt niż Lucyl. Jest zjawą piękna, czułości i miłości, kształtem tego, o czym marzy Lucyl. Jest tym właśnie, co mu w duszy gra. To on stworzył ją swoim marzeniem. [...] Skąd się wzięła złą i potwornie brzydka Megistelejda?

[31] K. Samsel, *Trzeba iść „w niebo, w piekło, wszędzie"*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M. J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 118-119.

Niedwuznaczny jest domysł, że to piękna i młoda ukochana tajemniczego księcia stała się na starość czarownicą. Z czarodziejki – czarownica – jak mówi pewien poeta[32].

Pod postacią Imaginy-Megisteleidy możemy dostrzec pewne cechy Konopnickiej, odważę się nawet postawić hipotezę, że jest to jej literacki autoportret. Transformacja dokonująca się w utworze to także wewnętrzna zmiana zachodząca w samej pisarce. Konopnicka z pisarki „znanej i sławnej" staje się świadomą artystką, pewną siebie kobietą, która wie, jaką literaturę chce tworzyć, często pomimo niezadowolenia recenzentów. Kamieńska nazwała Megistelejdę brzydką, potworną czarownicą, która stała się taka na starość. Moim zdaniem można tu mówić raczej o poetce w pełni świadomej własnej drogi twórczej. Jest to osoba nie tylko dojrzała, jeśli chodzi o wiek, lecz przede wszystkim inna niż Imagina. Tłumaczenie imienia głównej postaci poematu jako obraz/wizerunek (twórczy) podkreśla również budowanie „portretu" artystycznego pisarki, dążenie do takich gatunków dzieł, jakie będą zadowalały poetkę, nie tylko odpowiadały krytykom i recenzentom.

W tym miejscu warto przypomnieć, że Konopnicka pierwsze fragmenty poematu zaczęła publikować w 1884 roku, a więc w czasie, który inicjuje nowy etap w życiu i twórczości poetki (miała wówczas 42 lata). Wydanie całościowe *Imaginy* było przygotowane do druku w 1891 roku.

Myślę, że można z pełną świadomością uznać, że w przypadku Konopnickiej jej przemiana była konsekwencją wielu podróży. Odbywane przez ponad dwadzieścia lat wojaże stanowiły duchową ewolucję z kobiety/pisarki w artystkę, podążającą wybraną przez siebie drogą. Poetka nie zważała przy tym na niepochlebne recenzje, w których to oczekiwano od niej podążania za tematami znanymi z pierwszej i drugiej serii *Poezji*. W takim odczytaniu *Imagina* jawi się jako dzieło życia, w którym bardzo ważnym elementem stał się także wymiar egzystencjalny. Podróże pisarki przyczyniły się nie tylko do zmian w życiu osobistym, lecz także wpłynęły na możliwość wyboru i podejmowania swobodnych decyzji odnośnie pracy artystycznej, całkowicie innej niż dotychczas. Spójność myśli zawartych w *Imaginie* z przekonaniami autorki, a także każda podjęta przez nią próba publikacji, uwidacznia ważność oraz wyjątkowość poematu.

[32] A. Kamieńska, op. cit., s. 14.

„Dlatego żyję, tak – i chcę żyć jeszcze..."

Sam proces, tzn. zmiana myślenia, określenie tego, co było wówczas priorytetem dla Konopnickiej, zostało unaocznione w dziele. W tym kontekście bardzo ciekawym zagadnieniem wydaje się stosunek autorki *Imaginy* do roli sławy i jej wpływu na życie artysty. Konopnicka chętnie uczestniczyła we wszelkich spotkaniach literackich, jednak wraz z rosnącą popularnością, zainteresowanie, które jej okazywano zaczęło ją męczyć i w miarę możliwości unikała takich wydarzeń. Lena Magnone pisała na ten temat we wstępie do listów pisarki do dzieci[33]. Problem radzenia sobie ze sławą pojawia się już w pierwszej pieśni poematu i ukazuje stosunek poetki do tego aspektu życia literackiego:

Nie! Dla mnie sława – to łez pełna chmura,
Na którą słońce swój blask rzuca krwawy;
To płonącego masztu jest purpura
W pośrodku burzą kołatanej nawy;
To ustrzelone dzikim orłom pióra,
Co się wśród śmiecia walają i trawy,
To grób zgwałcony, gdzie ci się po śmierci
Nie tylko robak, lecz i człowiek wwierci.

[...]

Sława! O, niechaj się kto chce zadławi
Jej gorzkim chlebem, pieczonym z piołunów!
A serce swoje potomnym zostawi
Do odczytania, na kształt dziwnych runów.
Mnie – niech mogiła cicha błogosławi
I noc miesięczna, a nie błysk piorunów,
I niech nieznany proch mój się rozwieje,
Jak ranny tuman, gdy zorza zadnieje[34].

Sława stała się dla poetki największą bolączką, w trakcie zagranicznych podróży unikała dużych zgromadzeń, by nie zostać rozpoznaną, najlepiej się czuła, będąc

[33] Zob. L. Magnone, *Wstęp*, w: M. Konopnicka*, Listy do synów i córek*, op. cit., s. 8.

[34] M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923, s. 16-17, modernizacja do współczesnej normy – A. Z.

anonimową podróżniczką. W pierwszej strofie rozpoznawalność porównana została do zjawisk, które niejako zaburzają porządek i harmonię świata, wyrażone poprzez kolory – czerwień i purpurę stają się obrazem końca świata. Pragnienie ciszy oraz spokoju w życiu pośmiertnym jest nie tylko potwierdzeniem trudnych doświadczeń, lecz także niemym krzykiem o powrót do czasów, kiedy pisarka nie była tak rozpoznawalna. Sława, którą autorka *Imaginy* nazwała: „gorzkim chlebem pieczonym z piołunów", stała się dla niej symbolem goryczy, smutku i wielu utrapień – ale również dawała możliwości zdobycia dodatkowych pieniędzy. Z jednej strony była ona kuszącym i przynoszącym różnorakie profity elementem życia pisarskiego, z drugiej stała się udręką, ponieważ oczekiwania czytelników względem poetki były coraz większe i tym samym bardziej obciążające, wymagające od Konopnickiej bycia ciągle przygotowaną. List, który poetka wysłała do stryja, Ignacego Wasiłowskiego, ukazuje jej problemy związane ze swobodnym przemieszczaniem się i olbrzymimi oczekiwaniami czytelników:

> […] wyrwałam się nareszcie z tego Lwowa, który mnie nauczył, jak dalece ludzie zmęczyć mogą swoją najlepszą wolą. Toż ja tam nie miałam chwili dla siebie; a i tak nie zadowoliłam wszystkich. Musiałam nawet rozgłosić, że jadę 8-o, a wyjechałam 1-o, żeby uniknąć tych urzędowych pożegnań; ale i tak zastałam tłum ludzi na peronie, bo najbliżsi rozpowiedzieli dalszym, kwiaty, mowy, dzieci z bukietami. No przynajmniej udało mi się uniknąć jednego, a mianowicie owacji „Sokolstwa" lwowskiego, które, jak się dowiaduję, miało mnie odprowadzić konno przez miasto na kolej, ze sztandarami. [...] Pomyśl tylko, jak mnie duszy prostej i wiejskiej, i cichej, i nie szukającej nigdy ludzkiego poklasku – jak mnie to wszystko przykro razić musiało! Już tu, na chłodno, zastanawiam się, czy miało to sens – jaki i widzę, że go nie miało. Bo jeśli we mnie coś jest, co nad ziemią mnie trochę trzyma i śpiewa, toć to złożyła we mnie natura sama, sam Bóg mnie tak stworzył. I cóż tu się zachwycać[35]?

Konopnicka swoją obecnością, rozmowami chciała spełnić oczekiwania, jakie stawiali przed nią czytelnicy, jednak już wtedy, tzn. w 1896 roku, wiedziała, że nie jest to fizycznie możliwe. Splendor, który jej towarzyszył był owym „gorzkim chlebem".

Warto w tym miejscu przywołać, dla kontrastu, artykuł *Incognita Konopnickiej* zamieszczony przez Dulębiankę w dodatku „Tydzień" do numeru „Kuriera

[35] List Marii Konopnickiej do Ignacego Wasiłowskiego, Nicea, 11 grudnia 1896 roku: M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego,* op. cit., s. 558 (list nr 136).

Warszawskiego", który był wydany z okazji jubileuszu Konopnickiej[36]. Towarzyszka poetki opisała zabawne historie związane z podróżami autorki *Imaginy*, spotkani w trakcie wojaży ludzie nie wiedzieli kim była Maria Konopnicka i często doprowadzało to do śmiesznych nieporozumień. Jedno z nich dotyczyło rozmowy na temat natchnienia, według napotkanego w podróży mężczyzny, inżyniera i autora artykułów, przychodzi ono powoli, jest wynikiem żmudnej pracy artysty i, aby powstało arcydzieło, potrzeba dużo czasu oraz ogromnego wysiłku. Poetka miała na ten temat całkowicie odmienne zdanie, które człowiek ten odrzucił i uznał, że pisarka nic nie wie na ten temat. Dulębianka we wspomnianym tekście pokazała pisarkę z nieco innej strony, tej bardziej osobistej, kiedy nie musiała wyjawiać, kim była i mogła mówić o sobie tylko tyle, ile uważała za potrzebne. W liście do córki Zofii Konopnicka pisała o niepokojach związanych z obchodami swojego jubileuszu:

ja też jestem prawie zawsze zmęczona ludźmi, ile razy się muszę z nimi zetknąć. Dlatego to wzdycham do swego domku gdzieś na wsi. Cisza, spokój, jedyne ukojenie, jakie człowieka leczy – z życia. Strach mnie też bierze przed tymi obchodami jubileuszowymi, które mnie czekają, nim tej ciszy i tego spokoju dostąpię. Ale potem będzie nam wszystkim dobrze[37].

Konopnicka w przywołanym fragmencie listu nie wyrażała zadowolenia z okazji uroczystości, wiedziała, z jakimi oczekiwaniami czytelników będzie musiała się mierzyć, a bycie ciągle w centrum uwagi męczyło poetkę. Miała ona nadzieję, że po obchodach będzie mogła odpocząć i zaszyć się z dala od ludzi, z drugiej zaś strony wiedziała, że otrzymane w związku z tym profity oraz poprawa jej stanu emocjonalnego pozytywnie wpłyną na życie całej rodziny. Spokój, radość i ukojenie przynosił autorce *Imaginy* kontakt z przyrodą. O potrzebie bycia blisko natury pisała w omawianym poemacie następująco:

Dlatego żyję, tak – i chcę żyć jeszcze.

Chcę żyć, czuć wiosnę i lecieć do słońca,
I pieśni rzucać filistrom na głowy,

[36] Zob. M. Dulębianka, *Incognita Konopnickiej*, „Tydzień", dodatek literacko-naukowy „Kuriera Lwowskiego" 1902, nr 43, s. 681-682.

[37] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Florencja, 25 marca 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 693 (list nr 476).

Z wielką ich szlafmyc szkodą. Chcę, jak brzmiąca
Struna, obudzać w sercach świat echowy...
Chcę czekać rzeczy kończących się końca,
I ujrzeć jeszcze dzień jasny, dzień nowy,
A potem zniknąć tak, byś ty kolego,
Nie wiedział zgoła gdzie, jak i dlaczego[38].

Wykorzystana w tej części poematu ironia ujawnia nie tylko dystans poetki do siebie i świata, lecz także pokazuje prawdziwe potrzeby pisarki. Konopnicka pragnęła tworzyć i poruszać w sercach czytelników to, co zapomniane, uśpione. W cytowanym fragmencie artystka jawi się jako uporządkowana i pragnąca nowych pobudek twórczych, z drugiej zaś chcąca zaskakiwać, nie tłumacząc się z podejmowanych przez siebie przedsięwzięć i decyzji. Warto również zauważyć, że autorka *Imaginy* nie pisała o tworzonych wierszach, lecz o pieśniach, w których ważną rolę odgrywa melodia, siebie w tym układzie nazywała natomiast brzmiącą struną. Można pokusić się o tezę, że wielość odbywanych przez Konopnicką podróży wynikała również z chęci uniknięcia przez nią popularności. Łatwiej było pozostać anonimową w dużym europejskim mieście niż w kraju.

W innej części poematu Konopnicka wyjawiła czytelnikom, jak powstają wyjątkowe dzieła. Poetka jako twórczyni wiedziała, że nie jest łatwo napisać dobry tekst, który docenią czytelnicy:

Nic się w weselu nie tworzy na ziemi
Z tego, co wielkie i co jest pamiętne,
Motyl uśmiechu z skrzydłami złotymi
Omija usta dumne i namiętne.
Duch ku przyszłości idzie, jak Noemi
W sierocych szatach, oczy mając smętne,
A myśl, co wiekom kładzie fundamenta,
Gorzka jest w sobie, a często – przeklęta[39].

Wybitna myśl, zdaniem poetki, przypomina motyla – jest piękna, ulotna i nie każdy może ją uchwycić, ponieważ omija tych, którzy jej zbyt mocno pragną. Definicja ta dobrze oddaje naturę tworzenia oraz ukazuje sam proces kształtowania dzieła.

[38] M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923, s. 148.

[39] Ibidem, s. 68, modern. – A. Z.

Konopnicka wiedziała, że uznanie, docenienie jej przez krytyków nie przyjdzie od razu po publikacji utworu, podkreśla to metafora: „duch ku przyszłości idzie, jak Noemi/ w sierocych szatach, oczy mając smętne", pod którą najprawdopodobniej ukryła swoją drogę twórczą. Badaczka twórczości poetki – Barbara Bobrowska – w kontekście zrozumienia fenomenu literatury tworzonej przez Mickiewicza zauważyła, że:

[...] pytania o istotę geniuszu, w świetle skądinąd pracy współczesnej badaczki, zostaje w ogóle uchylone jako nienaukowe. Dla Konopnickiej, piszącej na przełomie wieków o jednym z narodowych wieszczów, było ono żywotnym pytaniem badawczym, które zadawali sobie nie tylko psychologowie, ale także uczeni zajmujący się dialektyką zachowań społecznych i historycy idei. Dla odpowiedzi na nie, choćby częściowej i przybliżonej, poczuwali się pod wpływem oczekiwań społecznych[40].

Dygresje dotyczące istoty tworzenia, różne próby zdefiniowania, kiedy i w jaki sposób powstaje dzieło literackie, które Konopnicka zawarła w *Imaginie*, są moim zdaniem w gruncie rzeczy próbą odpowiedzi na to samo pytanie, które stawiano w stosunku do twórczości Mickiewicza. Poetka próbowała raczej poszukiwać odpowiedzi, jak rodzi się utwór/dzieło literackie. Zdaniem Tadeusza Budrewicza w wielu dygresjach można odnaleźć nawiązania do wielu twórców romantycznych, jednak w tym dziele prym wiodą nawiązania do tekstów Słowackiego:

[…] zwłaszcza w *Imaginie* i *Panu Balcerze w Brazylii*. W kręgu zainteresowań znalazły się m.in. sprawa strofy oktawowej, dygresyjności jako modelu kompozycyjnego oraz nawiązań tematowych. O ile epopeję brazylijską rozpoznano pod tym względem dość wszechstronnie, o tyle interteksty *Imaginy* ciągle czekają na wnikliwsze analizy. Poemat zawiera kilkadziesiąt cytatów dosłownych lub przekształconych oraz aluzji do rożnych utworów Słowackiego. Chodzi głownie o *Balladynę, W Szwajcarii Beniowskiego, Ullę Wenedę, Testament mój, Anhellego, Samuela Zborowskiego.* Konopnicka sięga do nich wtedy, gdy akcja i sceneria poematu odpowiadają podobnym układom w dziele jej poetyckiego mistrza. Byłoby jednak ryzykiem podtrzymywać dziś sądy o wyłącznym wpływie Słowackiego na *Imaginę.* Znajdujemy w niej również wiele pretekstów z Mickiewicza i innych poetów romantycznych, jak Seweryna Goszczyńskiego czy Jozefa Bohdana Zaleskiego. Nadto — sięga poetka do źródeł antycznych, do Biblii i poetów dawnych obcych i swoich. Niewątpliwy jest patronat Słowackiego nad całością, jednak generalnie trzeba tu widzieć synkretyzm stylów i konwencji, dialog poetki z możliwie rozległą tradycją literacką. Oczywista jest rola cytatów ze Słowackiego użytych jako motta do utworów Konopnickiej. Tak w wierszu *Na cmentarzu w Montmorency czy* w poemacie *Przez głębinę* odwołania do *Testamentu mego* i *Lilli Wenedy* projektują lekturę w kategoriach idei ofiary dla narodu. [...] Bywały, naturalnie, wypadki, kiedy

[40] B. Bobrowska, *Konrad, Anhelli, Irydion – Konopnicka o osobowościach wielkiej trójcy romantycznej*, w: eadem, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997, s. 54-55.

intertekstowe związki ze Słowackim odbywały się w konwencji literackiej gry, zabawy (*Romans wiosenny. Imagina).* Na ogół jednak odwołania te wiązały się z podniosłym tonem tematyki patriotycznej[41].

Niniejsza analiza badawcza nie tylko ukazuje wnikliwy zamysł poetki w pracy nad poematem, lecz także ujawnia jak wiele pracy interpretacyjnej należy jeszcze wykonać, aby odnaleźć związki *Imaginy* z innymi tekstami literackimi.

Warstwa dygresyjna *Imaginy* ukazuje akt tworzenia oraz jego wpływ na życie pisarki czy też samo dzieło. Jeżeli chodzi o tego typu szczegóły, poetka bardzo mało pisała w listach o swoim sposobie pracy, dlatego występujący w tym poemacie autotematyzm przybliża czytelnikowi Konopnicką jako artystkę. W korespondencji z dziećmi czy stryjem była bardzo konkretna, sporadycznie ujawniała informacje o tym, jak i gdzie tworzy. Natomiast w *Imaginie* czytamy:

> ...Słodki jest owoc natchnienia,
> Ale łupina pełna jest goryczy.
> Z jak dziwnym trudem myśl w ciało się zmienia,
> Bój sama z sobą wiodąc tajemniczy.
> To ci jak gwiazda piękna wschodzi z cienia,
> To znów przepada jak ognik zwodniczy,
> A kiedy w mózgu tak pęka jak raca,
> Jaki to ból jest, a jaka to praca!
>
> A potem nie sądź, oktawy że lecą,
> Jak stadko białych nad dachem gołębi,
> Gdy się pod słońce trzepocą i świecą,
> Strząsając rosę, co pióra im ziębi.
> Sfolguj jej tylko i uzdy puść nieco,
> A to ci strofa tak nagle się zdębi,
> Żeś jeszcze »Jezus Maria!« nie powiedział,
> Już będziesz w błocie lub na piasku siedział[42].

Tworzenie to przede wszystkim proces, który powstaje w bólu, rozgrywa się on poza artystą. Konopnicka czuła, że nie ma wpływu na kształt *Imaginy*, ponieważ jest trudna do uchwycenia w momencie powstawania, dopiero po napisaniu twórca można ją

[41] T. Budrewicz, *Uderzyła Konopnicka w wielki dzwon swego mistrza, Słowackiego...* , op. cit., s. 42.

[42] M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923, s. 161.

skorygować. Sztuka tworzenia jawi się w niniejszym fragmencie jako czynność, na jaką z jednej strony nie ma się wpływu, z drugiej zaś należy być czujnym w jej trakcie, gdyż tworzone treści mogą wymknąć się poecie z rąk. Działalność artystyczna, zdaniem Konopnickiej, zakłada ingerencję i pracę nad tekstem, który powstaje w głowie autora. Metaforą białych gołębi poetka próbowała opisać stan, w którym akt tworzenia wyrywa się poecie i nie ma na niego wpływu, tym samym sygnalizowała czytelnikowi, że to autor modeluje ostateczny kształt utworu. Z humorem, a właściwie ironią, oddaje tę myśl ostatni dwuwers, w którym Konopnicka opisała, jak brak czujności może wpłynąć na utwór.

Jacek Brzozowski, w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*, zwrócił uwagę na różnorodność dygresji, nie tylko pod względem tematycznym, lecz także stylistycznym. Szczególnie interesują mnie rozważania poetki o samej sobie, w jaki sposób pisała, co było dla niej ważne.

> [...] można tedy mówić o sobie: o własnej ludzkiej kondycji (wynurzenia liryczne), o sobie wypowiadającym tę wypowiedź (dygresje autotematyczne), wreszcie o sobie – poecie (refleksje metapoetyckie). Można mówić o wszystkich innych, zazwyczaj jednak są nimi artyści, literaci, krytycy, politycy, dziennikarze, wydawcy [...] Można na koniec wygłaszać uwagi na każdy temat, z reguły wszakże pozostają one w kręgu problemów literackich, społecznych [...] i politycznych. […] Jednocześnie zaś obok ogromnej swobody w wyborze treści dygresyj oraz miejsca dla nich w toku wypowiedzi ma ów bohater-narrator szeroką – co również jest konsekwencją zasady nieograniczonej naprzemienności tematów – gamę barw dla swego głosu: powagę i żart, liryzm i ironię, patos i drwinę, szczery sentymentalizm i parodię, sarkazm i żartobliwość, inwektywy i pochwały, nienawiść (oskarżeń) i kordialność. Wykorzystuje je też w szerokim zakresie (najszerzej Słowacki, Berwiński, Konopnicka)[43].

Poetka w *Imaginie* ukazała nie tylko różnorodny sposób mówienia na podobne czy bliskie sobie tematy, lecz także ujawniła swój warsztat twórczy, który, jak słusznie zauważa Brzozowski, poetka kształtowała, korzystając z *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego jako jednego z najlepszych wzorców gatunkowych. Jednak, co znaczące, poetka nie naśladowała romantycznego artysty, ale stworzyła nowatorski utwór.

Poszukiwanie najlepszej formy, ciekawych fraz, a także spokoju ducha stało się dla poetki niezwykle ważnym i absorbujących tematem, o czym świadczą poniższe dygresje:

[43] J. Brzozowski, *Dygresyjny poemat*, w: *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, Wrocław 1991, s. 197-198.

O! kiedyż ja się ukoję i kiedy
Znajdę myśl cichą na oparcie głowy?...
Oto w powietrzu wiele woń rezedy,
Gajów gdzieś słychać wiosenne rozmowy,
Mgła bije w skrzydła, jako łabędź Ledy,
Cały od blasków zorzy rubinowy...
Pójdę na mchu się powojem kołysać,
Paprocie zrywać, albo bajki pisać[44].

Autorka *Imaginy* poszukiwała spokoju, ukojenia, odpoczynku, jaki pozwoliłby jej niejako na nowo dostrzec piękno natury. Można odnieść wrażenie, że bliskość przyrody (gajów, mgieł, świeżości powietrza) były dla poetki rajem utraconym gdzieś po drodze. W cytowanym fragmencie Konopnicka nawiązywała także do dwóch pierwszych tomów *Poezji*, gdzie prym wiedzie świat natury. Ostatnie dwa wersy pierwszej przywołanej przeze mnie strofy z jednej strony ukazują ironiczny stosunek do tego, co związane z polskością (m.in. tworzenie utworów dla dzieci), z drugiej zaś określają, że był to czas tworzenia bajek. Poetka miała tu zapewne na myśli teksty, które w tym kontekście użycia określenia bajka, jawiły by się jako utwory naiwne, proste i banalne, wręcz nieadekwatne do obecnej rzeczywistości. Potwierdzeniem zaproponowanej hipotezy jest treść kolejnej zwrotki, która oddaje stosunek poetki do bolesnej i trudnej do zrozumienia rzeczywistości.

Przytoczę fragment, który w swojej treści przypomina podsumowanie dotychczasowego życia, można go traktować w pewnym sensie jako spowiedź poetki i jej rozliczenie z samą sobą, niekiedy bardziej cierpkie niżby na nie zasługiwała:

Ave!... o ave, ty cichy aniele!
[...]

Nie miałam tutaj tej woli i doli,
Żeby mi życie za skarb wielki stało
Nie każde ziarno wzeszło mi na roli,
Nie każdy kwiat mi rozwinął się biało.
A moje szczęście smętne jest i boli –
A serce bije doń, jakby się bało...

[44] M. Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923, s. 62.

Więc głosu twego przez tę ludzką wrzawę
Z wielką tęsknotą nieraz słucham...Ave[45]!

Pierwsza z cytowanych zwrotek, poprzez przywołanie ziarna i kwiatu, bliższa jest okresowi, kiedy Konopnicka była młodą żoną i matką, żyła z dala od miasta. Okres ten jawi się jako pełen rozczarowań i smutku. Można odnieść wrażenie, że nadzieje pisarki wówczas były większe. Z perspektywy czasu dostrzegła swoje porażki, czego wyrazem jest niewyrośnięte ziarno i nieowocujący kwiat. Szczęście, jakiego zaznała w tamtym czasie było nie tylko obciążone smutkiem, lecz także bólem, być może poetka miała tutaj na myśli swoje macierzyństwo, na którym cieniem położyła się strata dzieci – Stefana i Władysława – lub trudy związku z mężem Jarosławem. Bijące w popłochu serce, ujawnia strach przez tym, co będzie i ukazuje niepewność, wręcz nieśmiałość dorosłej już wówczas kobiety. Ukojeniem dla pisarki stał się głos, sygnalizujący obecność Boga, którego siła przewyższa ludzkie krzyki. Zwrot „Ave" staje się tutaj nie tylko pozdrowieniem, znakiem bycia obok, lecz także chęcią przynależenia do świata duchowego. „Cichy anioł", o którym mowa w pierwszym wersie, to dla Konopnickiej nadziemski przewodnik, wspierający ją w trudnych chwilach. Myślę, że w tej postaci można dopatrywać się znaku obecności Boga. Poetka nie traktowała go jako kogoś obcego, dalekiego, tylko widziała w nim dobrego czuwającego anioła, z którym ma głęboką więź opartą na rozmowie, szczerości i głębokiej wierze[46]. Jest to znaczące,

[45] Ibidem, s. 144-145.

[46] Obraz relacji z Bogiem wyłania się z kolejnych dwóch strof utworu:
„Ty sam wiesz, Boże, ty coś mi wymierzył
Myśl na skowrończy lot po Twym błękicie,
Ty, coś mnie tchem swym tak w pierś uderzył,
Że mam w nich odtąd śpiew i skrzydeł bicie.
Ty wiesz, że duch mój w pióra swe się jeżył,
Jak konający ptak, zanim go życie,
Z puchów skubiące żywcem krwawą ręką,
Z tą smutną, gorzką zjednało piosenką.

Ty wiesz, jak chciałam wierzyć w Twego ducha,
Blask siejącego prawdy w nawy mroczne,
Jak mnie cichość tuliła i skrucha
Pod krzyże Twoje i wieże obłoczne...
Dziś za Chrystusem idę, co z łańcucha

ponieważ przeczy teoriom, które pod adresem poetki snuł „Przegląd Katolicki". W innym fragmencie *Imaginy* autorka odwoływała się do artykułów pisanych o jej stosunku do wiary[47]. Dla Konopnickiej była ona przede wszystkim relacją z Bogiem, opartą na duchowej rozmowie, miłości, nie zaś strachu i ocenie moralnej, której, idąc za słowami poematu, dokonywali autorzy tekstów. W związku z tym, poetka nazwała propagowaną przez nich instancję boską – „Bogiem Przeglądu". Słowo „ave" powtórzone zostało w pięciu kolejnych strofach, zawsze jako kończące myśl, tym samym dopełniało wypowiedziane wcześniej zdania.

W innym fragmencie utworu poetka opisała emocje związane z przemijaniem swojego życia, dużą ilością pracy twórczej, którą musiała podjąć, aby móc podróżować:

Najemny dzień mój gdy dojdzie do końca,
Więcej w nim znoju, niż zapłaty będzie.
Wiem, nie doczekam tej zorzy ni słońca,
Któreby wszystkim świeciły i wszędzie.
Więc smutna staję tutaj i chwiejąca
Ku odlotowi skrzydła, jak łabędzie,
Co z pieśnią lecą w ostatnią przeprawę,
I coraz mniej mi ziemi trzeba... Ave[48]!

„Najemny dzień", o którym mowa w drugiej przywołanej przeze mnie strofie, odnosi się do etapu, kiedy poetka pisała artykuły i utwory na zamówienie czasopism, w celach zarobkowych. Zajęcie to było czasochłonne i często nie wiązało się z zapłatą, ponieważ tekst mógł zostać odrzucony przez cenzurę. Poruszająca w cytowanej zwrotce jest dojrzałość i świadomość Konopnickiej, które wynikały z doświadczenia życiowego.

Skrybów rozkuwa rzesze, a co poczną,
To śladów Tego proch ustami zamiata,
Czyje królestwo nie jest z tego świata". (Ibidem, s. 204.)

[47] Komentarz odnośnie do słów skierowanych przez „Przegląd Katolicki" pod adresem Konopnickiej znajdziemy w następującym fragmencie *Imaginy*:
„Jedna mnie tylko obawa wstrzymuje.
O nie, Przeglądzie! nie boskiego sądu.
Bóg dobry, ja Go znam, ja kocham, czuję.
Bóg wszystkich istnień, a nie Bóg Przeglądu.
O wcale nie On strachem mnie przejmuje". (Ibidem, s. 156.)

[48] Ibidem, s. 144-145.

Pisarka wiedziała, że nie uda jej się zaznać szczęścia na każdym z planów (zawodowym, osobistym) – ujawnia to metafora dotycząca zorzy oraz słońca. Szczęście i stabilność były dla poetki stanem chwilowym, przejściowym. Zwrot: „więc smutna staję tutaj i chwiejąca", staje się moim zdaniem synonimem uzewnętrznienia pisarki. Słowo „tutaj" nie tylko określa przestrzeń – teraz, w tym konkretnym miejscu, lecz także ukazuje bliskość relacji: autorka tekstu – czytelnicy. Konopnicka odsłoniła się przed miłośnikami jej książek, stanęła w prawdzie przed samą sobą i osobami, które czytają tę literaturę, co wymagało ogromnej odwagi i dużego zaufania, że nie zostanie ten gest źle zrozumiany. Przymiotnik „chwiejąca" może odnosić się do stanu psychicznego poetki, który był zapewne wynikiem ciągłego rozdarcia wewnętrznego, koniecznością decydowania, które z potrzeb odsunąć na dalszy plan. Tym samym owo słowo prawdopodobnie sygnalizuje również coraz mniejsze przywiązanie pisarki do świata. Hipotezę zdają się potwierdzać kolejne wersy: „Ku odlotowi skrzydła, jak łabędzie,/ Co z pieśnią lecą w ostatnią przeprawę,/ I coraz mniej mi ziemi trzeba...". „Chwiejność" to także poczucie, że ziemskie życie Konopnickiej dobiega końca. Chęć wygaszenia ludzkich potrzeb, pragnienie wzniesienia się razem z pieśnią w ostatnią wędrówkę, jednoznacznie kierują czytelnika w stronę innego wymiaru życia:

Zmęczona jestem i łaknę spocznienia,
I ciszy łaknę i pragnę ochłody,
Lecz nie ma tutaj drogiego ramienia
Ni żywej wody...
O, daj mi spokój polnego kamienia!
O, życz mi ciszy wiecznej i pogody!
O, nakłoń ku mnie skrzydła twe łaskawe
I daj mi spocząć na twych piersiach... Ave[49]!

Ostatnia zwrotka zawierająca epiforę „ave" jeszcze mocniej podkreśla przemijanie, chęć przejścia w inną przestrzeń. „Żywa woda", „spokój", „wieczna cisza", „spocząć w piersiach" to określenia, które przywołują skojarzenia związane z życiem wiecznym. Zmęczenie, potrzeba odpoczynku, czy też pragnienie wytchnienia wyraźnie sygnalizują tę potrzebę przerwy, wyciszenia, jednak tryb rozkazujący czasownika „życz" odnosi się

[49] Ibidem, s. 146, modern. – A. Z.

do czasu przyszłego. Poetka pragnie, by „cichy anioł" trwał przy niej i czuwał, aby świat nie był dla niej okrutny – ukazuje to metafora „nakłoń ku mnie skrzydła".

„Tu koniec. Chociaż mógłby być początek..."

Imaginę zamyka *Pieśń XXI*, która składa się tylko z jednej strofy, przywołuję ją w całości:

> Tu koniec. Chociaż mógłby być początek,
> Bo mój bohater w świat pędzie otwarty...
> Ale mnie strofy te parzą, jak wrzątek,
> Bo nie ma z czego kuć dzisiaj już Sparty
> Ni Termopilów... Więc zrywam ten wątek
> I precz odrzucam od siebie te karty,
> O których serce mam drżące i chore,
> I ciskam pióro, co w ręku mi gore...[50]

Mimo że Konopnicka nie wydała utworu w całości za życia, to paradoksalnie tekst wydany pośmiertnie stał się nie tylko symbolicznym końcem twórczości poetyckiej pisarki, lecz także niejako otwarciem/początkiem: spojrzenia na autorkę poematu jako wielką artystkę, nie tylko poetkę narodową. Zakończenie poematu dygresyjnego ujawnia cykliczność utworu, który kończąc się, mógłby rozpoczynać się na nowo. Ironiczny stosunek autorki do tekstu ukazany został w trzecim wersie. Konopnicka, uważała, że nie uda jej się napisać już nic więcej. Strofy, które miałyby być dla niej przyjemne w tworzeniu, stały się trudne do przebrnięcia i nie wniosły nic ożywczego do poematu. Symboliczne odrzucenie pióra stało się, w kontekście ostatniego dzieła pisarki, swoistym pożegnaniem. Porzucenie tworzonych przez Konopnicką kart można również interpretować jako próbę zamknięcia pewnego etapu, procesu. Drżące, chore serce to nie tylko metaforyczne problemy związane z pisaniem historii o Lucylu, lecz także sposób ujawnienia faktycznego samopoczucia poetki. W ostatnim, zamykających fragmencie pisarka w pewnym sensie zdradziła, jak pisanie wpływa na nią jako człowieka. Nie zawsze było ono wszak zajęciem twórczym i budującym. Ironia tego

[50] Ibidem, s. 236, modern.– A. Z.

zapisu aktu twórczego zdradza także realne problemy, takie jak niechęć do pisanego utworu i powstające wówczas odrzucenie „płonącego pióra".

W tym miejscu warto przywołać fragment pierwszej monografii na temat twórczości Konopnickiej autorstwa Julii Dickstein-Wieleżyńskiej, która w zakończeniu publikacji, odnosząc się do całej pracy twórczej poetki, pisała:

Konopnicką nazwałam poetką pędu. Ona, która, tyle zrozumienia miała dla owego rysu Mickiewiczowskiego, która go właściwie odkryła, posiadała w swojej naturze tę samą potrzebę i oto jej rezultat: Iść dla zabawy, dla ruchu, dla zmęczenia, pokazać jaki się ma swobody bieg poetycki. Igraszka-pianka, przegląd własnych sił, własnych ośrodków motorycznych – przed samą sobą. Ale jest i pewnego rodzaju zadowolenie z własnego mistrzostwa, z idealnej zabawy oktawą, z igrania, nie pracy.
[...]
A teraz jeszcze jedno, już pożegnalne spojrzenie, które uzupełni nam i pogłębi przed oczyma obraz jej drogi twórczej, rzucony w szkicu na pierwszych stronach tej książki. Jako jedno z ogniskowych zaznaczyłam rozdroże ducha, które określiła sama sobie w nakazie:

Pieśni twej gniazdo ptaszęce zlep
Pod niskiej strzechy belką,
A zaś ją wypuść w niebieski sklep,
Nieogarnioną, wielką.

Byliśmy wspólnikami jej od polskich strzech po palingenetyczne orbity, więc same nam się powinny komentować teraz wszystkie jej słowa[51].

Badaczka już w latach 30. XX wieku, kiedy została wydana cytowana publikacja, dostrzegła nie tylko różnorodność literatury tworzonej przez Konopnicką, lecz także dwu, a może raczej wielotorowość, jej drogi twórczej. Dickstein-Wieleżyńska nazwała autorkę *Imaginy*: „poetką pędu", myśl ta doskonale oddaje specyfikę twórczości podróżniczej Konopnickiej, która poruszała się różnymi środkami transportu, była w ciągłym ruchu. Ów „pęd" w przywołanym fragmencie odnosi się przede wszystkim do poszukiwań artystycznych pisarki, która stale oscylowała pomiędzy różnymi rodzajami literackimi, poszukiwaniami najlepszej formy wyrazu, a także zabawą, którą przynosiło jej pisarstwo . Dlatego, jak słusznie stwierdza badaczka, dla Konopnickiej twórczość nie była pracą *sensu stricto*. Choć przywołany przez autorkę monografii cytat nie

[51] J. Dickstein-Wieleżyńska, *Konopnicka. Dzieje natchnień i myśli*, Warszawa 1927, s. 261-263, modern. – A. Z.

pochodzi z *Imaginy*, oddaje w pełni plan artystyczny poetki. Rozpoczynający się pod „niską strzechy belką" i zmierzający w stronę nieskończoności, wieczności, różnorodności i wielkości. W metaforę gniazda doskonale wpisuje się także cała podróżnicza twórczość pisarki, która na początku zachwyciła się tym, co bliskie, by następnie poszukiwać swojej, innej niż dotychczas, drogi twórczej.

Poetka na każdym etapie podróży, pomimo wielu trudności (problemy zdrowotne, brak pieniędzy), próbowała nowych rzeczy, poszukiwała pięknych miejsc, natomiast w życiu zawodowym tworzyła dzieła różnorodne gatunkowo. Z artystycznego punktu widzenia, taki sposób pracy był bardzo ryzykowny, ponieważ odbiór utworu przez czytelników pozostawał zawsze niewiadomą. Dla artysty było to bardzo uwalniające twórczo, przynoszące satysfakcję i pozwalające przeżyć coś nowego, ale również stanowiło poważny problem z powodu pewnego/stałego źródła dochodu, który w przypadku poetki często wpływał na sposób jej dalszej egzystencji w podróży.

Myślę, że poemat dygresyjny, a w szczególności *Imagina*, był dla Konopnickiej przestrzenią wolności twórczej, w której ujawniła nieco swój warsztat twórczy, a także napisała o uczuciach i emocjach[52]. Analizowany utwór pokazuje także różne etapy tworzenia każdego tekstu: od radości natchnienia, przez wychodzące spod pióra niesforne myśli, aż po brak weny i artystyczną niemoc. Poemat dygresyjny stał się dla pisarki niejako miejscem literackiej spowiedzi, w którym ujawniła swój stosunek do wiary oraz mówiła o swoich problemach i samopoczuciu. Z takiego punktu widzenia kategorię „dzieła w podróży", poprzez swoją zmienną rytmikę, różnorodność wrażeń i tematów, wielość myśli, a także mnogość niedopowiedzeń, najpełniej oddaje właśnie poemat dygresyjny. Tekst pisany w drodze, w którym luźne spostrzeżenia stanowią sens literackiej podróży. To nie miejsca odwiedzane w trakcie wojaży były istotne dla Konopnickiej, lecz wszystko to, co zobaczyła przypadkiem, mimochodem. Podróż odbyta przez pisarkę ujawniła również drogę rozwoju, dążenie ku samoświadomości literackiej, czy szerzej do świadomości siebie jako artysty. Doświadczenia, jakie autorka utworu zdobyła w tym czasie, nie tylko ujawniają ten proces, lecz także stanowią ciekawy zapis jej podejścia do pracy twórczej, zawodu pisarza. W taki sposób widzę przywołane w niniejszej analizie dygresje zawarte w *Imaginie*.

[52] Odwołań do życia twórczego, a także osobistego nie znajdziemy w *Panu Balcerze w Brazylii*, wynika to przede wszystkim z tematyki poruszanej w utworze.

Utwór ten ze względu na charakterystykę gatunku jawi się także jako dzieło-synteza (poetycka), który ujawnia szereg spraw, problemów i myśli na temat szerokorozumianej literatury. Rozważania te, z pozoru często błahe, niekiedy oddalające od tematu, właśnie w tym poemacie dygresyjnym pozwalają na poznanie stylu pracy Konopnickiej, podejścia do świata. Są ważnym „głosem" poetki dotyczącym sztuki literackiej. Tylko poprzez wielość różnych aspektów czy spojrzeń autorki *Imaginy*, które w szczegółowej analizie ujawniają trudności i bolączki twórcy, można dostrzec złożoność tej pracy artystycznej, w której Konopnicka stara się doprowadzić swoje dzieło do zadowalającego ją kształtu.

Kres podróży

Imagina i *Pan Balcer w Brazylii* zamykają twórczość poetki. Stanowią swego rodzaju przypieczętowanie podróży odbywanych przez Konopnicką. Mimo to, że ich treść nie wiąże się bezpośrednio z wojażami poetki, paradoksalnie utwory te spajają ten drugi etap życia twórczego i literackiego autorki. Można pokusić się o twierdzenie, że oba teksty towarzyszyły pisarce prawie od samego początku jej wyjazdów, tym samym zawarta w nich treść wynika z doświadczenia podróży. Warto także podkreślić, że poemat dygresyjny jako gatunek wymaga ogromnej świadomości autora, a także dyscypliny, która pozwala panować na całością tekstu. Tego zadania nie bała się poetka i pomimo różnorodnych trudności zależało jej na publikacji tych utworów. Uznaję je więc za swego rodzaju syntezę twórczości pisanej w podróży przez Marię Konopnicką.

Zakończenie

Twórczość Marii Konopnickiej, mimo ciągle poszerzanego stanu wiedzy na temat utworów i życia pisarki, wymaga jeszcze wielu badań, które pozwoliłyby w pełni ująć jej fenomen. Nowym, ważnym głosem jest przygotowana w 2024 roku korespondencja poetki z Nikodemem Erazmem Iwanowskim, w niniejszej pracy Monika Rudaś-Grodzka, Jolanta Żyndul oraz Barbara Stępniak opracowały kalendarium Konopnickiej z okresu, kiedy poetka korespondowała z owym artystą tj. w latach 1887-1889[1]. Nowa edycja krytyczna jest konieczna w świetle dotychczasowych badań i nowych publikacji – w tym korespondencji. Obchody 180. rocznicy urodzin pisarki w 2022 roku, pokazały dobitnie, że jeszcze wiele wyzwań badawczych. Rok Marii Konopnickiej stał się niejako początkiem odnowionej lektury dzieła poetki, który należy jak najlepiej wykorzystać i badawczo rozwinąć.

Kategoria „dzieł w podróży" pozwoliła wielowymiarowo, z różnych perspektyw zobaczyć drogę tekstu. Lektura w perspektywie procesów twórczych odnawia potrzebę powrotu do rękopisów i pierwodruków, aby postawić odpowiedzialne tezy i prowadzić nowe rozpoznania. Różnorodność gatunkowa i tematyczna dzieł Konopnickiej stawia przed badaczem wiele pytań, które tylko poprzez wieloaspektową interpretację uda się odkryć. Jednym z pierwszych badaczy, który podjął temat potrzeby nowych i ponownych spotkań z twórczością poetki, była Maria Jolanta Olszewska – w monografii pt. *Konopnicka – raz jeszcze* pisała, że:

> Wciąż aktualny wydaje się więc tytuł pracy Marii Szypowskiej *Konopnicka, jakiej nie znamy* (1963). Z tych powodów warto udać się na ponowną wędrówkę „śladami" życia i twórczości Konopnickiej, aby posłużyć się tytułem pracy Jana Baculewskiego, żeby uczestniczyć w s p o t k a n i u lekturowym z autorką *Dymu*. [...] Takie s p o t k a n i e nigdy nie może być neutralne, zawsze prowokuje do wymiany myśli, wystawione jest na próbę interpretacji, w każdej chwili mogącej stać się konfrontacją lub kontestacją. Ale weryfikacja myśli jest potrzebna, ponieważ „książkę [...] możesz przeczytać jeszcze raz i zrozumieć to, co było trudne, a tym samym zrozumieć życie"[2].

[1] Zob. *Kalendarium,* w: Konopnicka Maria, *Listy do Nikodema Erazma Iwanowskiego 1887-1889*, red. Monika Rudaś-Grodzka, Jolanta Żyndul, Barbara Stępniak, Warszawa 2024, s. 69-75.

[2] M. J. Olszewska, *Czytanie Konopnickiej,* w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 15.

Rozpoznania badaczki pozwalają zatem uznać, że każdy kolejny tekst naukowy, który zostanie napisany po lekturze utworu, nie tylko rozszerza interpretację, lecz także weryfikuje dotychczasowy stan wiedzy. Nowe publikacje naukowe poświęcone życiu i twórczości Konopnickiej są więc niezbędne, by odsłaniać nowe oblicza dzieł poetki, docierać do prawd, które w nich zawarła.

W dalszej części swoich rozważań Olszewska zwróciła uwagę, że należy porzucić znane ze szkoły poglądy o utworach pisarki. Można nawet powiedzieć, że błędem jest trwanie w swoich dawnych przekonaniach.

W utworach Konopnickiej – tych dobrze znanych, funkcjonujących w oficjalnym obiegu, których lektura wymuszona jest najczęściej przez edukację szkolną, „niestrawionych" dla współczesnego czytelnika, jak również tych do tej pory słabo jeszcze rozpoznawalnych lub po prostu zapoznanych – możemy odnaleźć zagadnienia pozwalające na odczytanie tych tekstów na nowo, co prowadzi do konstatacji, że autorka *Na normandzkim brzegu* potrafi jednak zaskoczyć czytelnika. Trzeba jednak pamiętać, że każda lektura jest w pewnym sensie jednorazowa, ponieważ za każdym razem otrzymujemy tylko pewną propozycję odczytania tej bogatej, niejednorodnej i pełnej sprzeczności twórczości, wbrew pozorom niepoddającej się schematyzacji i łatwemu etykietowaniu[3].

Ponowna lektura utworu, jak konstatuje badaczka, pozwala na zrewidowania wcześniejszych przekonań; nie zawsze pierwsze spotkanie z tekstem literackim musi przynieść właściwe ustalenia. Szczególnie, jeśli pod uwagę weźmie się edukację szkolną, która, jak podkreśla Olszewska, może być trudna, nieprzyjemna i zniechęcać czytelnika, do późniejszej, dojrzałej lektury utworów poetki. Zaryzykuję tezę, że niekiedy ostrożność badaczy, jak również ogólna niechęć do znanej w dyskursie naukowym twórczości pisarki może wpływać na ponowne zainteresowanie się literaturą tworzoną przez poetkę. Widać to szczególnie mocno na przykładzie utworów powstałych po 1882 roku. Dopiero redagowana przez Olszewską monografia, w której pojawiło się studium dotyczące *Na normandzkim brzegu* – utworu tworzonego podczas zagranicznych podróży, a także inne prace badaczki zmieniają niejako tę sytuację[4].

[3] Ibidem.

[4] Zob. M. J. Olszewska, *Normandia Marii Konopnickiej i Marcela Prousta z malarstwem impresjonistycznym w tle*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, op. cit., s. 267-294; M.J. Olszewska, *Refleksja nad przemijaniem. Rozważania po lekturze Akwilei Marii Konopnickiej*, w: *Zaciętość dumy w osamotnieniu*, red. R. Stachura-Lupa, A. Sędłakowska, P. Żarnecka, Kraków 2023, s. 69-93.

Wpływ na zbyt małe zainteresowanie twórczością Konopnickiej mają, zdaniem badaczki, także szerokorozumiane stereotypy związane z epoką pozytywizmu:

A zatem do badań nad twórczością Konopnickiej, co można rozszerzyć na całą literaturę postyczniową, niesłusznie wpisaną w schemat czasów „niepoetyckich", trzeba badawczej odwagi, aby wyjść poza narzucone stereotypowe podejście do tego zróżnicowanego pod względem treści, form, gatunków, znaczeń dzieła i pisać o nim bez patosu, jak również bez poczucia zakłopotania czy wręcz wstydu, uciekania się do operowania uogólnieniami czy powtarzania utartych przekonań, często po prostu błędnych lub krzywdzących poetkę[5].

Badaczka zauważyła, że wiele prac naukowych dotyczących utworów poetki powiela znany schemat interpretacji.

Ciekawe spojrzenie na twórczość poetki mają Monika Rudaś-Grodzka, Jolanta Żyndul oraz Barbara Stępniak. We *Wstępie* do korespondencji pisarki z Nikodemem Erazmem Iwanowskim czytamy:

Maria Konopnicka nie daje o sobie zapomnieć, nieustannie powraca, gdyż – jak się wydaje – ma wciąż nam coś do powiedzenia. Jej praca w naszej kulturze trwa bezustannie. Uczymy się od niej i podziwiamy ją. Jej talent i sprawczość mogą być wzorem dla współczesnych pokoleń. Jeśli jej twórczość wyniosła ją na wyżyny polskiej kultury końca wieku XIX, to jej korespondencja przybliża ją jako niezwykłą kobietę, ulegającą tak fascynacjom, jak słabością, kierującą się ideami, marzeniami, także sympatiami czy uprzedzeniami. Sądzę, że nie powiedziała ostatniego słowa i że jeszcze wielokrotnie nas zaskoczy[6].

Nowe perspektywy badawcze otwiera publikacja korespondencji Konopnickiej, która umożliwia wielokierunkowe badania.

Niniejsza dysertacja doktorska stanowi niejako odpowiedź na wezwanie do ponownej, wychodzącej poza znane dotąd ramy, lektury dzieł Konopnickiej. Podjęte przeze mnie badania nad okolicznościami powstania, losami wydawniczymi oraz recepcją wybranych utworów tworzonych przez poetkę po pierwszej zagranicznej podróży (1882) przyniosły nowe interpretacje. Rozumienie podróży jako stylu życia poetki oraz sposobu tworzenia pozwoliło na poszerzenie stanu wiedzy na temat warsztatu pisarskiego Konopnickiej.

[5] M. J. Olszewska, *Czytanie Konopnickiej*, op. cit., s. 17.

[6] *Wstęp,* w: Konopnicka Maria, *Listy do Nikodema Erazma Iwanowskiego 1887-1889*, op. cit., s. 11.

Interpretacje wybranych przeze mnie utworów Konopnickiej pozwoliły na wyznaczenie etapów rozwoju w twórczości poetki od 1882 roku aż do jej śmierci w 1910 roku – jest to *novum* w badaniach nad literaturą pisarki.

Wrażenia z podróży (1884) pełnią szczególnie ważną funkcję w omawianej przeze mnie części dorobku Konopnickiej, ponieważ inicjują podróżopisarstwo poetki. Data wydania tego utworu – rok 1882 – stanowi cezurę w życiu i twórczości Konopnickiej (nieobecną we wcześniejszych badaniach), która pozwala na oddzielenie utworów powstałych w kraju, charakteryzujących się m.in. inną tematyką i stylistyką, od tekstów powstałych pod wpływem podróży. Wprowadzona przeze mnie cezura rozdziela te dwa okresy i tym samym daje możliwość ponownej weryfikacji ustaleń dotyczących utworów z okresu zagranicznych wojaży. Należy przy tym również zaznaczyć, że pisarka w czasie wyjazdów kontynuowała tworzenie utworów na zlecenie, czy utworów patriotycznych. Podjęta przeze mnie próba określenia gatunku, do którego przynależą *Wrażenia z podróży*, pozwoliła ustalić, że poetka podjęła się wówczas napisania dzieła, które po pierwsze różniło się od tekstów znanych w epoce, a po drugie skupione było wokół tytułowych wrażeń.

Przeprowadzona przeze mnie ponowna lektura cyklu *Madonna* ze zbioru *Italia* (1901) umożliwiła weryfikację wcześniejszych ustaleń dotyczących zakończenia cyklu. Sięgnęłam do pierwodruku wydania poszczególnych utworów w czasopiśmie i odnalazłam liryk *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, który nie został przez poetkę włączony do wydania książkowego w 1901 roku. Rozważania odnośnie decyzji poetki, które są świadectwem procesu twórczego, ujawniły kulisy pracy Konopnickiej nad cyklem.

Rozpoznania odnośnie do cyklów *Gospa Regina* oraz *Po drodze*, włączonych do *Drobiazgów z podróżnej teki* (1903), ujawniły nie tylko związki z tomem wcześniejszym (*Italią* 1901), lecz także ukazały, szczególnie cykl *Po drodze*, rozwój poezji Konopnickiej. Przeprowadzone analizy wydobyły ewolucję poetyckich (lirycznych) obrazów miejsc i budowli w stronę liryki duchowej, poszukującej. Najpełniejszy wydźwięk emocji odczuwanych przez Konopnicką podczas podróży przynoszą *Głosy ciszy* (1906), które były ostatnim zbiorem licznym poetki. Jest to pewnego rodzaju podsumowanie tego rodzaju literackiego.

Rozprawę doktorską zamykają rozważania nad *Imaginą* (1912), której fragmenty poetka wydała w czasopiśmie już w 1884 roku, a zatem dzieło można uznać za *opus magnum* Konopnickiej. Chęć pisania w nowych, nieznanych dotąd gatunkach świadczy o pewności artystycznej oraz pragnieniu zmian.

Zaproponowana w rozprawie cezura roku 1882 w twórczości Konopnickiej może stać się przyczynkiem do rozpoczęcia nowych badań nad utworami poetki, tym samym znane już ustalenia powinny być poddane reinterpretacjom, by ukazać nieco szerszy punkt widzenia – zwrócenie uwagi na wpływ podróży na dzieła literackie. Ważnym źródłem informacji dotyczącym tych wyjazdów są listy i pocztówki wysyłane przez poetkę, które często oświetlają nie tylko tekst, lecz także życie w podróży wiedzione przez Konopnicką.

Sporządzone przeze mnie kalendarium podróży zagranicznych pisarki daje możliwość zweryfikowania informacji dotyczących wyjazdów poetki. Oczywistym jest, że z powodu zaginięcia wielu listów lub braku informacji owy wypis odwiedzonych przez autorkę *Italii* miejsc nie jest pełnym odzwierciedleniem podróży, jednak stanowi on ważny wkład w badania dotyczące wyjazdów pisarki. Rozbudowanie tej pracy o miejsca, jakie Konopnicka odwiedzała przed rokiem 1882 stanowiłoby uzupełnienie tych ustaleń i znacząco wpłynęłoby na stan wiedzy dotyczący życia i twórczości pisarki. Mapa podróży, jaką przygotowałam dotyczącą wszystkich odwiedzonych przez poetkę krajów oraz miast ukazuje nie tylko różnorodność tych wyjazdów (pod względem długości i częstotliwości), ale także ujawnia preferencje Konopnickiej dotyczące wyboru miejsc.

Kolejnym, niezbędnym etapem rozszerzania badań nad twórczością poetki byłoby przygotowanie nowej edycji dzieł wszystkich. Tym samym niezbędne są do tego ustalenia natury tekstologicznej, np. wybór podstawy wydania, określenie udziału poetki w procesie wydawniczym poszczególnych edycji, kolacjonowanie dostępnych przekazów, którego wyniki stają się konieczne do wnikliwej analizy utworu. Sięgnięcie do pierwodruków wydań, próba odtworzenia procesu twórczego poszczególnych utworów pisarki pozwoli na podjęcie dalszych badań i poszerzenie stanu wiedzy nad twórczością Konopnickiej.

Aneks

Potrzeba źródeł

List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego wysłany z Wenecji, 15 września 1882 roku

Wenecja, 15 września 1882

Drogi mój Stryju!

Jest to moim złem i przysparzającym mi wiele smutku nawyknieniem, że nie umiem korzystać z najmilszych nawet wrażeń, jeśli się nimi nie podzielę z kimś drogim i bliskim. Temu to nawyknieniu chciej przypisać, drogi Stryju, winę za czas stracony nad czytaniem tej kartki.

O, Stryju! „Na ileż ja cudownie pięknych rzeczy patrzę tu codziennie! Najpierw morze. Było to zawsze moim gorącym pragnieniem, aby obaczyć morze. A teraz rzuca się w nie co ranek, obejmuję ramionami jego fale, czuję jak mnie jego szum ogłusza, a ruch unosi i porywa. Wyznać jednak muszę, że czyni ono na mnie niezmiernie smutne wrażenie. Gdy słucham jego szumu, zdaje mi się, że to głos wszystkich wieków i wszystkich pokoleń, które jęczą i płaczą. I chciałabym też rzucić się na ziemię i razem z tą falą smętną wołać: Boże! Zmiłuj się nade mną. Boże!

Byłam w więzieniach owych sławnych pod ołowianym dachem. Sprawiedliwość ludzka nic się nie zmieniła i zawsze równie jest podobną do zbrodni. Wszystko jest tam okropne w tych więzieniach – to pewne. I tu są jednak takież jak za dni naszych różnice. Przestępców kryminalnych niszczono daleko dogodniej – w ich lochach był przynajmniej tapczan i – nadzieja. W podziemiach, gdzie strącano politycznych więźniów nie było ani tapczana, ani nadziei. Ciemnice to straszne, bez okienka najmniejszego, czarne z murami podrapanymi, jakby kto o nie ręce krawawił i rozbijał głowę. Byłam w lochu, gdzie przez 14 dni przed krwawą swoją egzekucją siedział Marino Falieri; byłam w drugim, gdzie więziono Carmaniolę, podejrzewanego o zdradę Byłam i tam, gdzie cierpiał i myślał „o obowiązku" Silvio Pellico. Austriacy przyszli go wywlec stamtąd, a do innych lochów rzucić Manina i Tomasco.

O Stryju! Kiedy przyjdzie królestwo wolności i sprawiedliwości? Chodząc tam po tych podziemiach strasznych, ze światełkiem drżącej pochodni, myślałam o Polsce i o jej męczennikach – i o Tobie, Stryju.

I przebacz mi, jeśli dotknęłam zabliźnionej rany i wspomnień ukołysanych, Przez Most Westchnień szłam z więzień do Pałacu Dożów, a cała świetność tych sal wspaniałych, ozdobionych pędzlem Tycjana, Weronese, Belliiego, Tintoretta i innych wydała się urągowiskiem. Nie ma już tej ohydnej lwiej głowy, która w paszczę swoją przyjmowała tajemne oskarżenia. Ale mnie się zdawało, że ze wszystkich kątów olbrzymiej sami Rady Dziesięciu słyszę szepty złowrogie i tajemnicze szelesty. To był duch przeszłości. Kiedy byłam w kościele świętego Marika tenor jakiś śpiewał *Credo,* a wenecjnki – niezbyt porządnie umyte – wachlowały się zalotnie. W jakich my czasach żyjemy? Gdzie ta świątynia, gdzie by lud mógł z głębi ducha zawołać głośno: „Wierzę! Wierzę w królestwo miłości bratniej, wierzę w panowanie dobra i prawdy, wierzę w wolność i w zmartwychwstanie narodów, wierzę w najwyższe ideały życia!". Takiej świątynie nie ma! Tenory przyciszonym głosem śpiewają *Credo,* a ludy? Ludy żyją bez świadomości swoich celów i swojej siły.

O stryju! Zawsze Ci smutek tylko przynoszą listy moje. Każ mi być cicho – i uściskiem swoim przerwij to narzekanie moje.

Jakże serdecznie pozdrawiam Ciebie!

M. Konopnicka[1]

O edycji krytycznej dzieł Marii Konopnickiej w opracowaniu Jana Czubka

Maria Konopnicka tworzyła utwory o różnej tematyce, do pracy nad każdym dziełem powracała co najmniej kilkukrotnie[2]. Poprawiała interpunkcję, pojedyncze wersy, a także zmieniała ich kształt, który często z rękopisem lub pierwodrukiem w czasopiśmie łączyły tylko pojedyncze fragmenty. Dla edytora stanowi to poważny problem, ponieważ musi on dokonać wyboru podstawy wydania do edycji krytycznej. W związku z tym rodzi się pytanie, jakie działania powinien podjąć badacz, by postąpić

[1] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Wenecja, 15 września 1882 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, red. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 94-97 (list nr 11).

[2] Niniejszy tekst jest zmienioną i przebudowaną na potrzeby pracy wersją artykułu, zob. A. Zwolińska, *Warianty tekstu autorskiego a decyzje edytora. O edycji krytycznej dzieł Marii Konopnickiej (1915) Jana Czubka po ponad stu latach*, „Sztuka Edycji" 2021, nr 1, s. 77-82.

zgodnie z wolą autorską, a jednocześnie doprowadzić tekst do możliwie najdoskonalszej formy, której życzyłby sobie pisarz?

Jan Czubek w 1915 roku, przygotowując edycję krytyczną dzieł, musiał ustalić postać tekstu, która stanie się podstawą. W kilku miejscach opracowanej przez niego edycji, zdecydował się samodzielnie poprawić teksty poetki. Od wydania pierwszej, i jak dotąd jedynej, edycji krytycznej dzieł pisarki, minęło ponad sto lat, czy zatem owe „ulepszenia" dokonane przez Czubka w dziełach Konopnickiej należy traktować już jako integralną część dzieł poetki? Czy taka forma utworów wpisuje się w tradycję literacką, czy należy podjąć próbę przywrócenia wariantu tekstu ostatniego za życia autorki[3]?

W niniejszym podrozdziale skupię się na zmianach wprowadzonych przez Czubka w tekstach autorskich. Są to ingerencje, o których edytor informuje w nocie *Od wydawcy* do pierwszego wydania *Poezji*[4]. Poczynione w tym miejscu rozpoznania nie wyczerpują tematu, mają charakter wstępny, ale pozwalają na sformułowanie wniosków dotyczących zmian wprowadzonych przez badacza twórczości Konopnickiej. Celem przeprowadzonych analiz będzie również wytyczenie określonej drogi, która może być podstawą dalszych badań nad kształtem i charakterem nowej edycji krytycznej dzieł autorki *Italii*. Warto też zaznaczyć, że praca nad twórczością poetki jest skomplikowana i wymaga dużej ostrożności. Przykłady, które przywołam, ukazują różne metody przekształcania tekstu w wydaniu *Poezji* z 1915 roku.

Pisarka, podróżując po całej Europie, wysyłała swoje rękopisy do wydawcy. Zdarzało się, że do niej nie wracały. Tym samym w tomach publikowanych jeszcze za jej życia pojawiają się błędy, o których poetka dowiadywała się często już po wydaniu zbioru poetyckiego. W głównej mierze ze względu na brak innej wersji danego utworu ówczesny wydawca Konopnickiej musiał zdecydować, czy publikować tekst, jakim dysponuje, czy czekać na następny list z innym wariantem tegoż utworu. Z korespondencji wiadomo, że nawet poetka myliła wersje tekstu. Konopnicka we współpracy z wydawcą była wymagająca, o czym wspominałam już wcześniej. Wiele miejsca w listach poświęcała wyjaśnieniu, dlaczego daną kwestię chce rozwiązać w dany sposób. To potwierdza jej dbałość o wygląd i kształt utworów. W tekstach pisarki

[3] Zob. K. Górski, *Zgodność z zamiarem twórczym autora*, w: idem, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, wyd. 2., Toruń 2011, s. 27-46.

[4] J. Czubek, *Od wydawcy* [29 października 1915 roku], w: M. Konopnicka, *Poezje*, red. J. Czubek, t. 1, wydanie zupełne, krytyczne, Warszawa 1915, s. XI-XVIII.

zdarzają się często pewne niespójności, np. względem liczby zgłosek w wersie, jednak czy wynikają one z pośpiechu wydawcy lub błędu poetki – trudno dziś jednoznacznie stwierdzić.

Konopnicka zmarła w 1910 roku, już w piątą rocznicę jej śmierci została wydana edycja krytyczna dzieł poetki. Słowo wstępne do edycji napisał Henryk Sienkiewicz, docenił twórczość pisarki i z dużą uwagą przyglądał się jej pracy artystycznej. Po wprowadzeniu pojawia się nota zatytułowana *Od wydawcy*, w której Czubek opisał problemy, z jakimi musiał się zmierzyć podczas przygotowywania edycji krytycznej. Edytor uzasadnił również podjęte decyzje. Badacz zebrał niemalże wszystkie utwory napisane przez Konopnicką, nawet takie, które nie zostały umieszczone przez poetkę w żadnym wydaniu poezji, ale miały pierwodruk w czasopiśmie[5]. Edytor przytoczył wiele zmian, które pisarka wprowadzała do tekstów i omówił napotkane w związku z tym trudności. Czubek dokonał kilku przekształceń merytorycznych, poprawił błędne nazwy w utworze *Misenum* oraz wyjaśnił, że nie wpływają one na zmianę formy, jednak z dzisiejszego punktu widzenia jest to duża ingerencja wprowadzona w tekst autorski. Czubek swoje decyzje argumentował faktem, że Konopnicka popełniała pewne błędny rzeczowe w publikacjach, które ukazywały się za jej życia:

> Poetka chętnie przyjmowała krytyczne uwagi w tej mierze i poprawiała rzeczowe błędy, jak tego mamy dowód w utworze „Antonio" (t. IV, str. 250), z którego pierwotny Tacyt, opowiadający o Hunnach, zniknął w książkowym wydaniu[6].

Na tej podstawie edytor zmienił wiele fragmentów tekstu. Błędy rzeczowe, które pojawiły się w ostatnim za życia poetki wydaniu utworów, poprawił w myśl tej zasady. Nie zawsze jednak owe przekształcenia w lirykach Czubek mógł wprowadzić bez przebudowy całych wersów:

> Gdzie jednak bez zupełnej przebudowy poprawa uskutecznić się nie dała (t. IV, str. 65 „Faun tańczy", str. 11, „Faun śpiący"), tam poprzestano na stwierdzeniu istotnego stanu rzeczy, tym bardziej, że wartość utworów nawet z pomyłkami rzeczowymi pozostała niezmienioną[7].

[5] Warto w tym miejscu nadmienić, że ostatecznie Czubkowi nie udało się wydać wszystkich zbiorów poezji Marii Konopnickiej.

[6] J. Czubek, *Od wydawcy,* w: M. Konopnicka, *Poezje,* red. J. Czubek, wydanie zupełne, krytyczne, t. I, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1915, s. XIII.

W przypadku dwóch *Faunów* (*Faun tańczy* i *Faun śpiący*) Czubek nie podjął się zainicjowania tak znaczących zmian związanych z tekstem autorskim, a owe przypadki opisał dokładnie w *Dodatku krytycznym*. Takie postępowanie edytora jest zgodne z wolą autorską[8], nie budzi też zastrzeżeń w odniesieniu do reguł stosowanych we współczesnym edytorstwie.

Ważnym i zarazem bardzo wymagającym etapem pracy Czubka stało się porównanie wariantów tekstu. Badacz twierdził, że na ogół wybierał jako podstawę wydania *editio ultimo*, czynił tak ze względu na braki, jakie zawierały pierwodruki względem późniejszych wersji utworów. W recenzji edycji *Poezji* Wiktor Hahn zauważył, że często brakuje chronologii w obrębie układu tomu poetyckiego[9]. Mając na uwadze edycję pod redakcją Czubka, uporządkowanie materiału zasługuje na docenienie, choć deklaracja, jaka znajduje się w nocie edytorskiej, budzi nieufność. Edytor wspomniał, że: „[…] naprzód w pewnych, nielicznych zresztą, wypadkach trzeba było znowuż poprawić samą poetkę, a raczej pomyłki drukarskie, mimo całej staranności, przez nią przeoczone”[10]. Można zatem uznać, że zmiany, które nie zostały, a powinny być wprowadzone do tekstu publikowanego za życia Konopnickiej, pojawiają się tam przez pomyłkę lub brak staranności. Jednak, czy można zgodzić się z przekształceniami tekstu utworu dokonanymi na tej podstawie przez edytora?

Pierwszym przykładem zmian wskazanych przez Czubka jest fragment pochodzący z utworu pt. *Z oddalonych…*, w edycji krytycznej został on umieszczony w trzecim tomie i brzmi: „w oddalonych **rzeczy** krasie”[11], edytor informował w nocie edytorskiej, że w autografie i następnych wydaniach za życia poetki fragment występował w takiej formie: „w oddalonych **rzeczach** krasie”[12], w *Dodatku krytycznym* Czubek wymienił zaś wszystkie źródła, w których poetka publikowała ów tekst. Badacz informował również, że błąd jest wynikiem pomyłki. Jednak po dotarciu do źródeł

---

[7] Ibidem.

[8] Wola autorska to ostatnie, przygotowane za życia pisarza dzieło lub przygotowane przez niego wskazówki, w jakim kształcie autor chciałby, aby ten tekst był drukowany.

[9] W. Hahn, *rec. M. Konopnicka, Poezje, t. 1–8, oprac. J. Czubek, Kraków 1916*, „Pamiętnik Literacki” 1917, nr 15, s. 387.

[10] J. Czubek, *Od wydawcy*, w: M. Konopnicka, *Poezje*, op. cit., s. XIV.

[11] Ibidem, pdkr. – A. Z.

[12] Ibidem, pdkr. – A. Z.

udało mi się ustalić, że w *Poezjach w nowym układzie* opublikowanych w 1903 roku, czyli za życia Konopnickiej, znajduje się wers w wariancie już poprawnym – „w oddalonych **rzeczy** krasie”[13]. Ów przykład pokazuje drobną pomyłkę Czubka, która wynikała być może z pośpiechu przy pracy nad edycją lub była rezultatem niedokładnego kolacjonowania. Dlatego też można uznać, że wymieniony przez autora edycji z 1915 roku błąd *de facto* nim nie jest. W *Dodatku krytycznym* do siódmego tomu *Poezji* edytor próbował uzupełnić informację dotyczącą utworu, jednak poprawka tyczy się tylko źródeł słowa, nie zaś sprostowania, że w tomie z 1903 roku występuje forma poprawna.

Następny przykład wymieniony przez Czubka znajduje się w tomie piątym, tu edytor wedle własnej analizy tekstu zmienił brzmienie wersu w liryku pt. *Lipy kwitną…*:

Wyleciały złote roje
Na te kwietne błonie,
A u mojej krasawicy
W krzyż złożone dłonie...
Wyleciały złote roje
Na ten **jug** zielony,
A dla mojej krasawicy[14]

– jak tekst brzmi w autografie i dwóch wydaniach tekstu, tj. w *Liniach i dźwiękach* z 1897 roku oraz *Nowych pieśniach* z 1903 roku. Czubek zmienił wersy na „Wyleciały złote roje / Na ten **ług** zielony”[15]. Edytor odnotował zmianę we wspomnianej już nocie edytorskiej, ale w *Dodatku krytycznym* umieścił informację, jakoby „jug” i „ług” były stosowane wymiennie. Słowo „ług” wprowadził bezpośrednio do tekstu, bez jakiejkolwiek informacji, że była to zmiana naniesiona przez edytora, w przypisie zawarto natomiast tylko wyjaśnienie terminu „ług” rozumianego jako „łęg”, czyli bagnista łąka[16]. Rzeczownik „jug” (w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Samuela Lindego: „jugo”) to: „u majtków drzewo u kota o dwóch pazurach na końcu

[13] M. Konopnicka, *Poezje*. *Pieśni i piosenki*, t. 3, Warszawa 1903, s. 177.

[14] M. Konopnicka, *Linie i dźwięki*, Warszawa 1897, s. 86, podkr. – A. Z.

[15] M. Konopnicka, *Poezje*, red. J. Czubek, wydanie zupełne, krytyczne, t. V, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1915, s. 86; podkr. – A. Z.

[16] Zob. ibidem. Słownik podobnie definiuje hasło „ług”: hasło: *Ług*, w: S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1, cz. 2, Warszawa 1807-1814, s. 431.

przyprawione”[17]. Analizując cały wers tego utworu, można wywnioskować, że chodziło o ług, czyli łąkę, na którą wylatują roje pszczół, jednak sposób, w jaki edytor wprowadził zmianę do tekstu autorskiego, budzi wątpliwości. W nowej edycji krytycznej należałoby przychylić się do wyboru Czubka, ponieważ zaproponowana poprawka jest słuszna, a błąd mógł wynikać z pomyłki zecerskiej, słowa te różni od siebie przecież jedna litera. Jednocześnie trzeba pamiętać, by zmianę odnotować w aparacie krytycznym z odpowiednim uzasadnieniem.

Na inny problem edytorski natknie się potencjalny edytor współczesnego opracowania w utworze pt. *Błogosławione te orły…* zamieszczonym w tomie szóstym *Poezji*. W liryku tym Czubek przekształcił wers, który w pierwodruku, czyli w *Głosach ciszy* (1906), brzmi:

> Błogosławione te orły, te **hoże**,
> U których skrzydeł duch wisi narodu,
> Iżby go niosły pod słońce i zorze
> W godzinę wschodu...
> Błogosławiony pęd ich i ich loty
> W świt jutra złoty![18]

Czubek zamienił słowo „hoże” na „boże” – „Błogosławione te orły, te boże”[19]. W *Dodatku krytycznym* wyjaśnił, że najprawdopodobniej jest to rezultat błędnego odczytania autografu. W tym przypadku podane wyrazy różnią się od siebie, podobnie, jak w przypadku wiersza *Lipy kwitną…*, jedną literą, dlatego wyjaśnienie to można uznać za słuszne. Na podstawie lektury całego zbioru *Głosy ciszy*, którego fragmentem jest tekst *Błogosławione te orły…* można zauważyć, że w całym tomie tylko raz pojawia się przymiotnik „boży”, który określa skrzydła. W omawianym wersie liryku *Błogosławione te orły…*wariant „boży” w odniesieniu do „ducha [bożego]” miałby swoje uzasadnienie. Niemniej jednak słowo „hoże” w znaczeniu „krzepki”, „żywy” (według *Słownika języka polskiego Lindego*) również ma swoją egzemplifikację[20]. Przymiotnik „hoży” w analizowanym wersie stanowi powtórzenie słów „te orły” i dookreślenie ich atrybutów. Gdyby nie siła drapieżnych ptaków utożsamianych z

[17] Zob. hasło: *Jugo*, w: ibidem, s. 922.

[18] M. Konopnicka, *Głosy ciszy*, Warszawa 1906, s. 61, podkr. – A. Z.

[19] M. Konopnicka, *Poezje*, op. cit., t. 6, s. 209.

[20] Zob. hasło: *Hoży*, w: S.B. Linde, op. cit., s. 836.

polskim narodem, nie uniosłyby jego ducha, który, wedle następnych fragmentów wiersza, ma podnieść kraj w odpowiednim momencie. Potencjalny edytor nowego wydania krytycznego dzieł Konopnickiej powinien, o ile to możliwe, dotrzeć do rękopisu i sprawdzić zapis jeszcze raz. Jeśli jednak w autografie utworu nie znajdzie rozwiązania, powinien rozważyć dwie możliwości: wprowadzić do tekstu wariant Czubka, który od ponad stu lat funkcjonuje w obiegu z przymiotnikiem „boże" i wpisał się w tradycję literacką, lub powrócić do formy z pierwszego wydania (ze słowem „hoże"). Należałoby odtworzyć wariant z pierwszego wydania, jeśli ponowna analiza rękopisu nie przyniosłaby satysfakcjonującego rozwiązania. Konopnicka często w swoich utworach używała form już dla ówczesnych nieco archaicznych, dlatego określenie „hoże" wpisywałoby się w tę konwencję. Przymiotnik „boży" wydaje się natomiast zbyt oczywisty i nietrafiony. Takie rozwiązanie jest bliższe intencji autorskiej, wyraz „boży" wprowadził edytor, wyjaśniając je błędnym odczytaniem rękopisu.

W nocie *Od wydawcy* Czubek opisał również wprowadzoną przez siebie zmianę w zdaniu pochodzącym z utworu *Chusta Weroniki* (tom siódmy *Poezji*):

Byłam, pani, u fontanny, u ogrodu twego. Aliści, ledwo zamaczałam chustę, uczynił się płacz wody tak głośny i narzekający, iż zagłuszył synogarlice, które wzdychają na skraju dachu twego. I pospadały gwiazdy narcyzów twoich i pogasły, a róże stały się blade i mdlejące, jak te, które kładą na piersi umarłym. A kiedym prała chustę, okryła się ziemia hyzopem i piołunem gorzkim, a pszczoły twoje, które na nie padły, **skurczyły** się i posnęły. A chociaż prałam mocno, plamy trwają. Oto są[21].

Edytor w *Dodatku krytycznym* odnotował, że w pierwodruku, tj. „Tygodniku Ilustrowanym" (1907), znajdowało się słowo „skończyły", a wers brzmiał: „pszczoły […] skończyły się i posnęły". Czubek nie umieścił przy tytule żadnej informacji dotyczącej autografu, zaznaczył, że utwory wyróżnione jedną gwiazdką są wydane w tej edycji po raz pierwszy z czasopism. Być może do autografu nie udało się dotrzeć lub rękopis zaginął, jednak brakuje o tym jakiejkolwiek wzmianki w komentarzu edytorskim. Jedyne źródło tekstu, które wskazał wydawca *Poezji,* to pierwodruk. Na tej podstawie wnioskował, że wariant pojawiający się w „Tygodniku Ilustrowanym" należy uznać za pomyłkę.

[21] M. Konopnicka, *Poezje*, op. cit., t. 7, s. 76.

Dzisiaj oczywiście należałoby przyznać rację Czubkowi odnośnie do wprowadzonej przez niego zmiany, ponieważ dzięki analizie semantyki tekstu oraz rozwojowi apiologii wiemy, że pszczoły podczas snu zbliżają się do siebie i zasypiają. Jeśli chodzi o „kończenie się" pszczół, to słowo po prostu nie pasuje. Trzeba jednak pamiętać, aby ingerencję w tekst autorski opisać i wyjaśnić w komentarzu edytorskim. W nocie[22] Czubek pisał również o bardziej kontrowersyjnej decyzji, a mianowicie o dokonanej przez siebie zmianie jednego z wersów utworu *Incanto* (czwarty tom wydania krytycznego): „W jednym wypadku (t. IV, str. 8, w. 6) odważył się wydawca przebudować wiersz 13-zgłoskowy na 11-zgłoskowy, gdyż niepodobna przypuścić, iżby poetka w sonecie, składającym się z samych wierszów 11-zgłoskowych, umieściła świadomie jeden wiersz 13-zgłoskowy"[23]. W wyjaśnieniu, które umieszczono we wprowadzeniu, Czubek przyznał się do chęci poprawienia nieidealnego utworu Konopnickiej, jednak taki zabieg we współczesnym edytorstwie wydaje się nie do przyjęcia. Utwór *Incanto* zarówno w pierwszym (1901), jak i w drugim (1911) wydaniu *Italii* brzmi:

> I znów z stu męskich piersi za dziewczyną
> bucha... Zanim łódź dotknie wybrzeży,
> **Do nich echo, i morze, i świt ten należy!**[24]

Czubek zmienił wyróżniony w cytacie wers na: „Do nich świt, echo i morze należy"[25], w ten sposób uzyskał jednakową liczbę sylab odpowiadającą sonetowi jedenastozgłoskowemu. W tym przypadku poprawka dotyczyła nie tylko skrócenia wersu o dwie zgłoski, lecz także przekształcenia szyku wyrazów z: „echo, morze, świt" na: „świt, echo, morze". Współczesny edytor, w odniesieniu do zastosowanego przez Czubka zabiegu, staje wobec niełatwego zadania. Czy w potencjalnej, nowej edycji dzieł pozostać przy wersie wprowadzonym przez badacza, czy zostawić wers mający jedenaście zgłosek? Innym rozwiązaniem problemu może być powrót do wariantu pierwotnego, odmiennego od utrwalonej w tradycji literackiej wersji liryku, lecz

[22] Czubek informuje o tym również w *Dodatku krytycznym* do czwartego wydania *Poezji* M. Konopnicka, *Poezje*, red. J. Czubek, wydanie zupełne, krytyczne, t. I, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1915, s. 257.

[23] M. Konopnicka, *Poezje*, op. cit., t. 4, s. 8.

[24] M. Konopnicka, *Italia*, Warszawa 1901, s. 8.

[25] M. Konopncika, *Poezje*, op. cit., t. 4; eadem, *Italia*, Warszawa 1915, s. 8.

zgodnego z dwoma wydaniami wiersza, które ukazały się za życia Konopnickiej. Należałoby chyba przywrócić wariant autorski, chociaż nie jest on zgodny z liczbą wersów całego sonetu. Taka decyzja wydaje się kontrowersyjna, jednak ukazuje trudności, jakie mogą towarzyszyć poecie podczas komponowania liryków.

W dalszej części *Od wydawcy* edytor wiele miejsca poświęcił zmianom, jakie zostały wprowadzone przez Konopnicką do tekstu późniejszego (wydania książkowego utworu) i wedle jego rozpoznań owe ulepszenia są mniej poprawne: „«Pola się ścielą pszenicznie a żytnie» Pdr. [Pierwodruk – A. Z.] (nie «pszeniczne» L[inie i] D[źwięki – A. Z.]); jak wskazuje spójnik a «pszenicznie» i «żytnie» są przysłówki (nie przymiotniki), co jako zwrot mniej zwykły daje lepsze usługi poezji”[26]. Przywołane uzasadnienie można uznać za słuszne, jednak nie mamy wątpliwości, że nie jest to nadal ingerencja w tekst autorski. Pierwodruk *Są lata wielkie…* ukazał się w „Kraju” (petersburskim) w 1890 roku, zbiór *Linie i dźwięki*, do którego dołączono liryk, został natomiast wydany w 1897 roku. W aparacie krytycznym odnotowano szereg zmian, które poetka wprowadziła do utworu. Mimo to powrót do wersji z pierwodruku budzi wiele zastrzeżeń. Wbrew utrwalonej już tradycji literackiej dotyczącej tego utworu, należałoby w potencjalnej, nowej edycji wprowadzić ostatni za życia autorki wariant tekstu (*editio ultimo*). Argument podany przez Czubka, że jest on ciekawszy pod względem poetyckim, nie pozwala na podjęcie takiej decyzji. Edytor ma za zadanie przywrócić tekst najbardziej zbliżony do formy, jakiej życzyłby sobie autor, dlatego nie powinien oceniać atrakcyjności literackiej i na jej podstawie podejmować decyzji.

Innym przykładem ukazującym ten sam zabieg badacza jest utwór pt. *W błyskawicznym pociągu* (piąty tom *Poezji*), gdzie według edytora wersja późniejsza zawiera wariant mniej poprawny:

Żary mnie pieką,
Ziębią mnie śniegi...
Przepaści brzegi
Kuszą i biegą...
dymie, w skrach, w trzasku
Potworne moce
Pędzą mnie z blasku
W podziemne noce...[27]

[26] J. Czubek, *Od wydawcy*, w: M. Konopnicka, *Poezje*, op. cit., t. 1; eadem, *Italia*, Warszawa 1915, s. XV.

[27] M. Konopnicka, *Poezje*, op. cit., t. 5, s. 130.

W takiej postaci fragment umieszcza w edycji krytycznej Czubek, natomiast w pierwodruku, tj. w „Bibliotece Warszawskiej" z 1901 roku, znajduje się słowo „kuszą", natomiast w wydaniu książkowym – *Drobiazgi z podróżnej teki* (1903) – widnieje wariant „krzyczą". Trudno rozstrzygnąć, która wersja jest właściwsza. W tym przypadku problem dotyczy sensu utworu. Zmiana czasownika wpływa na interpretację całej strofy. Nie można mieć więc pewności, że odczytanie edytora jest właściwe. Dlatego – podobnie jak w przykładzie wcześniejszym – trudno zgodzić się z decyzją Czubka. Jeśli Konopnicka w utworze wydanym później zmieniła ten fragment tekstu, należy uznać go za właściwy i jedyny – nie wynika on z błędu autorki, ale jest rezultatem świadomej decyzji.

Wszystkie omówione w niniejszym podrozdziale przykłady są nie tylko świadectwem niekonsekwencji edytorskiej, lecz także próbą „ulepszenia" tekstów Konopnickiej. Takich ingerencji Czubka w *Poezjach* można wskazać o wiele więcej, jednak przekracza to zakres rozprawy. Badacz uczciwie informował o chęci udoskonalenia liryków poetki, jednak częstokroć kształt ingerencji budzi wątpliwości.

Od ostatniej i jedynej edycji krytycznej utworów Konopnickiej upłynęło ponad sto lat. Omówione przeze mnie działania edytorskie Czubka można podzielić na kilka grup. Najważniejszym uchybieniem jest brak odnotowania w *Dodatku krytycznym* ingerencji w tekst poetki. W trakcie pracy nad nową edycją należy z dużą dokładnością opracować aparat krytyczny oraz objaśnienia, które pozwolą lepiej zrozumieć tekst oraz ukażą zmiany wprowadzone przez Konopnicką do liryków.

Jedną z najistotniejszych ingerencji Czubka w tekst była przebudowa całego wersu z powodu niezgodności liczby zgłosek w utworze. Taka zmiana ukazała hiperpoprawność wydawcy, który chciał, aby edycja dzieł stała się doskonała, i który w miejscach, jego zdaniem, niedopracowanych wprowadził fragmenty poprawione.

Innym przykładem dosyć częstych zmian redakcyjnych było przyjmowanie za podstawę wydania wcześniejszych wariantów tekstu, które edytor uznał za lepsze, niż wersje późniejsze. Pożądaną zasadą w edytorstwie jest konsekwencja, w edycji przygotowanej przez Jana Czubka wiele razy nie została zachowana[28]. Nie można na podstawie własnych, subiektywnych odczuć wnioskować, czy dana wersja tekstu jest

[28] Zob. K. Górski, *Najważniejsze źródła błędów tekstu*, w: eadem, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, op. cit., s. 21-26.

lepsza bądź gorsza. Edytor potrzebuje do tego podstawy tekstowej, nie zaś własnych przekonań. Jeszcze innymi potknięciami Czubka były niedokładność i pośpiech w wydaniu, które uwidacznia przykład z nieprecyzyjnym kolacjonowaniem tekstu (utwór pt. *Incanto*). Nie mam tu oczywiście na myśli błędów zecerskich, które mogą pojawić się w każdym tekście.

Ukazane w przeprowadzonych przeze mnie analizach niedoskonałości edycji krytycznej z 1915 roku, pokazują, jak trudna jest praca z tekstem literackim, a także ujawniają konsekwencje każdego działania, na które zdecyduje się edytor. Im dłuższy czas upłynie od ostatniego wydania krytycznego, tym trudniej będzie poprawić powstałe już nieścisłości. Edytor musi starać się przy tym nie popełnić nowych błędów oraz mieć świadomość, że wraz z upływającym czasem obowiązująca edycja staje się dziełem „kanonicznym"[29], po które sięgają badacze. To także ma duży wpływ na kształt współczesnej edycji krytycznej dzieł Marii Konopnickiej.

Kalendarium podróży zagranicznych z lat 1882-1910 Marii Konopnickiej

Kalendarium skupione jest wokół podróży zagranicznych Marii Konopnickiej od pierwszej zagranicznej eskapady odbytej w 1882 roku do śmierci poetki w 1910 roku. Niniejsze kalendarium nie uwzględnia dzieł, jakie powstały w tamtym czasie, a także nie przywołuje fragmentów listów, jakie poetka wówczas pisała do ważnych dla niej osób. Taka decyzja wynika z faktu, że owa korespondencja w szerszym zakresie pojawia się w analizach i interpretacjach dzieł poetki, dlatego też, aby nie dublować informacji kalendarium wylicza jedynie odwiedzone przez pisarkę miejsca.

Celem niniejszej pracy jest próba uzupełnienia i rozszerzenia ustaleń, jakie opublikował Tadeusz Czapczyński w pracy pt. *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*[30]. Badacz w publikacji wydanej w 1957 roku na podstawie rękopisów listów poetki, do jakich wówczas udało mu się dotrzeć sporządza

[29] Zob. K. Budrowska, *„Tekst kanoniczny", „intencja twórcza" i inne kłopoty: z zagadnień terminologicznych tekstologii i edytorstwa naukowego*, „Pamiętnik Literacki" 2006, nr 3.

[30] T. Czapczyński, *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*, Łódź 1957.

Kalendarium życia i twórczości M. Konopnickiej w latach 1890-1910, jest to pierwsza część tej pracy, w dalszej części publikacji autor umieszcza listy, które posłużyły mu do stworzenia kalendarium. Warto zaznaczyć także, że w tamtym czasie nie były jeszcze wydane listy Konopnickiej, a zatem praca Czapczyńskiego była wówczas bardzo ważnym ustaleniem badawczym. Wiadomym jest, że w związku z dzisiejszym dostępem do źródeł, wydaniami korespondencji praca Czapczyńskiego w wielu miejscach wymaga uzupełnień i dookreśleń, jednak należy uznać jej ogromny wkład w badania nad podróżami poetki. Zaznaczyć należy także, że żaden inny badacz nie podjął się dotychczas stworzenia kalendarium podróży czy napisania bardzo rzetelnej biografii Konopnickiej. Niektórzy badacze podejmowali się jedynie sporządzenia fragmentów map podróży do konkretnych miejsc, jakie odwiedziła poetka np. Lena Magnone[31], czy Małgorzata Vražić[32]. A zatem przygotowane przeze mnie kalendarium próbuje wypełnić obecną w badaniach lukę badawczą.

Niniejsza praca została opracowana na podstawie korespondencji Marii Konopnickiej wysyłanej do stryja Ignacego Wasiłowskiego[33] od 20 lipca 1867 roku do śmierci brata ojca, ostatni list poetka wysłała 5 października 1900 roku. Kolejny ważny segment kalendarium stanowiły listy do dzieci poetki – Laury Pytlińskiej, Stanisława Konopnickiego, Jana Konopnickiego, Zofii Królikowskiej (po drugim mężu Mickiewiczowej) oraz jej mężów. Poetka pierwszy listy wysyłała 16 października 1884 roku, ostatni – kilka dni przed śmiercią, tj. 2 października 1910 roku. Trzecim adresatem listów, którego uwzględniam w niniejszym kalendarium jest Eliza Orzeszkowa[34], Konopnicka wysyłała listy do swojej koleżanki jeszcze z lat szkolnych od 2 lutego 1879 roku do 16 lutego 1910 roku. Taki zakres materiału wynika przede wszystkim z poruszanej przez poetkę tematyki w listach. W wybranych tomach korespondencji pisarka bardzo często relacjonowała skąd/dokąd zamierza pojechać, a także, jakie miejsca odwiedziła.

[31] L. Magnone, *Konopnicka w zimowej stolicy Europy*, w: *Europejczyk w podróży 1850-1939*, red. E. Ihnatowicz, S. Ciara, Warszawa 2010.

[32] M. Vražić, *Śladami Marii Konopnickiej w Chorwacji*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M. J. Olszewska, Warszawa 2022.

[33] M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, red. Jacek Nowak, Warszawa 2005.

[34] M. Konopnicka, *Korespondencja T. 2, Konopnicka – Orzeszkowa 1879-1910*, red. K. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972.

Niniejsze kalendarium stanowi próbę zebrania i uporządkowania wszystkich opisanych w listach podróży zagranicznych. W związku z brakiem kalendarium życia i twórczości Marii Konopnickiej ten fragment pracy będzie stanowił próbę wypełnienia luki badawczej, ze świadomością, że może on zawierać błędy wynikające z braku listów poetki. Te luki można dostrzec szczególnie w lekturze korespondencji wysyłanej do dzieci, kiedy Konopnicka odnosi się do jakiegoś faktu, o którym pisała w ostatnim czasie. Trudno ocenić jak wiele listów zaginęło, jednak jest to na tyle znacząca ilość, że bez trudu można ją zauważyć. Kolejnym utrudnieniem przy tworzeniu tego kalendarium były przerw, kiedy pisarka nie wysyłała wiadomość do swoich adresatów, często trudno było ustać dlaczego poetka zmieniła miejsce pobytu, nie zawsze też poetka relacjonowała trasę swojej podróży, ponieważ najczęściej pojawiającym się tematem tej korespondencji jest pytania co wówczas działo się u najbliższych. Konopnicka najwięcej miejsca poświęcała na informowanie o sprawach finansowych, planach na najbliższy czas, czy też wypowiedzeniu swojego punktu widzenia na różne tematy. Podróże w omawianych listach pojawiały się jako forma w znacznie mniejszym zakresie, poetka często opisywała odwiedzone przez siebie miejsca najczęściej w obrębie odwiedzonego przez nią miasta, trudy podróży czy przygody, jakie ją wówczas spotkały. Próżno szukać w tej korespondencji tras odbywanych przez Konopnicką wojaży czy też dokładności w datach przyjazdu czy odjazdu z konkretnego miejsca. Dlatego też nie można wykluczyć, że odbywane przez pisarkę wyprawy z miasta do miasta w rzeczywistości wyglądały nieco inaczej, jednak niniejsze kalendarium stanowi próbę nie tylko wypełnienia luki badawczej, ale także staje się pierwszym krokiem do dostrzeżenia ilość odbytych przez Konopnicką podróży i ich wpływu na twórczość poetycką.

1882

15 września, Wenecja[35]

Poetka 15 września 1882 roku wysyła list z Wenecji do stryja Ignacego Wasiłowskiego[36]. Niniejsza wiadomość stanowi jedyny ślad odbytej przez pisarkę pierwszej zagranicznej podróży.

[35] Powyższe informacje, zawarte pod datą roczną to datacja listów, jakie Konopnicka wysyła do najbliższych, nie zaś data, kiedy poetka dojechała do tego miasta. Na podstawie informacji w listach trudno ustalić kiedy pisarka dojechała do danego miejsca.

[36] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Wenecja, 15 września 1882 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, red. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 94-97 (list nr 11).

1884

27 lipca, Karlsbad

Poetka odbywa tę podróż w celu podratowania zdrowia[37].

1886

27 lipca Ischl

Konopnicka w liście do stryja pisała, że przyjechała do tego miasta, aby opiekować się swoją uczennicą i zarobić na wakacje córki Zofii w Paryżu[38].

1886

Lwów

Z listu wysłanego z Ischl do stryja Ignacego Wasiłowskiego wiadomo, że poetka po raz pierwszy odwiedziła Lwów i jak sama pisała „kawał Galicji"[39].

1890

17 lipca, Graz

Tego dnia poetka wysłała pierwszy list do córki Laury Konopnickiej, że przebywa w Graz od wczoraj, czyli 16 lipca 1890 roku[40]. Podróż trwała 24 godziny. Podobnej treści list Konopnicka napisała do drugiej córki – Zofii Królikowskiej[41].

1890

27 sierpnia, Admont

Pisarka przeniosła się tego chłopskiej „huby", jak pisała w liście wiodła tam idylliczne życie[42].

1890

7 października, Monachium

---

[37] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Karlsbad, 27 lipca 1884 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 138-140 (list nr 24).

[38] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, [Ischl], 27 lipca 1886 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 182-185 (list nr 38).

[39] Ibidem.

[40] List Marii Konopnickiej do Laury Konopnickiej, Graz, 17 lipca 1890 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magone, Warszawa 2010, s. 95 (list nr 44).

[41] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Graz, 17 lipca [18]90 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magone, Warszawa 2010, s. 96 (list 45).

[42] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Admond, 27 sierpnia [18]90 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magone, Warszawa 2010, s. 99 (list nr 47).

Pisarka w liście do córki pisała, że w poprzedniej wiadomości, jaką wysłała do Zofii opisywała swoją podróż do tego miasta, jednak jak podaje edytor Lena Magnone, owy list zaginął[43].

1891

6 stycznia, Monachium

W tym liście Konopnicka poinformowała stryja, że jedzie do śmiertelnie chorego syna, który znajduje się w Sannikach[44]. Tadeusz Konopnicki umiera 12 stycznia 1891 roku, 15 stycznia poetka uczestniczy w pogrzebie syna na Cmentarzu Powązkowski w Warszawie[45].

1891

19 lutego, Monachium

Jest to pierwszy list z zagranicy, jaki wysyła pisarka po śmierci Tadeusza. Poetka wyjaśnia stryjowi przyczyny pogrzebu, tłumaczy, że przebywała jakiś czas u córki Zofii w Dąbrowie Górniczej[46].

1891

6 maja, Zurych

Poetka pisała w tym liście, że do Zurychu przyjechała 3 maja[47]. Z wiadomości wysłanej do Elizy Orzeszkowej dnia 25 sierpnia 1891 wiadomo, że pisarka przebywała w tym mieście[48].

1891

4 listopada, Mediolan

---

[43] List Marii Konopnickiej do Laury Konopnickiej, Monachium, 7 października [1890] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 101 (list nr 49).

[44] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Monachium, 6 stycznia 1891 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 306-307 (list nr 73).

[45] Zob. List Marii Konopnickiej do Laury Konopnickiej, Dąbrowa, 19 stycznia [1891] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 104-105 (list nr 51).

[46] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Monachium, 19 lutego 1891 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 308-309 (list nr 74).

[47] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Zurych, 6 maja [1891] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 122-125 (list nr 63).

[48] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Zurych, 25 sierpnia [1891] roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 55 (list nr 53).

Pisarka w tej wiadomości pisała, że od trzech dni jest w tym mieście, a wiec od 1 listopada[49]. W wiadomości z 1 stycznia 1892 roku informowała, że wyjeżdża z Włoch do Austrii, ponieważ panuje tam grypa[50].

1892

5 stycznia, Zurych

Poetka porzuciła plan odwiedzenia Bolonii z uwagi na panującą tam chorobę[51].

1892

12 kwietnia, Rzym

Konopnica w tym liście pisała o chorobie, która ją spotkała. Informuje w tej wiadomości stryja, że w ostatnim czasie udało jej się odwiedzić Bolonię i spotkać z Teofilem Lenartowiczem w Florencji[52].

1892

13 czerwca, Genua

Poetka dużo zwiedzała, była w domu, w którym urodził się Galileusz[53].

1892

15 października, Nicea

Konopnicka jako miejsce pobytu podaje Niceę, jednak nie pisała, kiedy do niej przyjechała. Poetka zachwycała ilością roślin zielonych w tym mieście[54].

1893

13 stycznia, Awinion

---

[49] List Marii Konopnickiej do Zofii, Bolesława Królikowskich oraz Stanisława Konopnickiego, [Mediolan], 4 listopada [1891] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 192-194 (list nr 109).

[50] Zob. List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Mediolan], 1 stycznia 1892 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 212 (list nr 120).

[51] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Zurych, 5 stycznia 18[92] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 212-213 (list nr 121).

[52] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Rzym, 12 kwietnia 1892 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 347-350 (list nr 84).

[53] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Zurych, 13 czerwca [1892] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 237-239 (list nr 139).

[54] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Nicea, 15 października [1892] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 254-255 (list nr 149).

W wiadomości do córki Zofii poetka opisała swoją trudną sytuację materialną, wówczas była już w Awinionie[55]. Jak pisarka odnotowała w liście (z 30 stycznia 1893 roku) do stryja, że na czas zimowy przenosła się do Awinionu[56].

1893

11 lutego, Nicea

W niniejszym liście poetka zawiadomiła stryja o śmierci Teofila Lenartowicza[57].

1893

9 maja, Paryż

W liście późniejszym Konopnicka napisała do córki Zofii i zięcia, że w Paryżu jest od 4 maja[58]. Pisarka poinformowała Wasiłowskiego, że zamierza na około miesiąc zatrzymać się w Paryżu, było on jej celem w trakcie podróży do kraju[59]. Poetka opuściła Paryż kilka dni po pogrzebie matki Marii Dulębianki.

1893

28 maja, Zurych

Poetka tylko kilka dni przebywała w tym mieście, ponieważ opłaty za pokój były na tyle wysokie, że skutecznie zniechęcały ją do dłuższego pobytu[60]. Kolejnym miejsce postoju poetki jest Otwock, do którego przyjeżdża w połowie lipca 1893 roku[61].

1893

2 października, Wiedeń

Z Lublina poetka przybyła do Wiednia, w pierwszym liście z tego miasta prosiła córkę Zofię, aby nie adresowała listów na jej dane, jak wyjaśniła „z wiadomych powodów”[62].

---

[55] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Zurych, 13 stycznia [18]93 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 268-270 (list nr 159).

[56] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Awinion, 30 stycznia 1893 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 396-397 (list nr 94).

[57] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Nicea, 11 lutego 1893 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 402-403 (list nr 95).

[58] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Paryż, 11maja [18]93 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 281-282 list nr 170).

[59] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Paryż, 9 kwietnia 1893 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 420-421 (list nr 100).

[60] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, [Zurych], 28 maja 1893roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 283 (list nr 171).

[61] Zob. List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Otwock, 3 lipca 1893 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 425-426 (list nr 102).

W ostatnim liście wysłanym z Wiednia (29 grudnia 1893 roku) poetka pisała, że przenosi się do Gorycji[63].

1894

3 stycznia, Gorycja

W liście do córki Zofii Konopnicka pisała, że jest od trzech dni w tym mieście, zatem musiała przyjechać do niego 1 stycznia 1894 roku[64]. Powodem zmiany miejsca było tańsze życie, jakie można wieść w Gorycji.

1894

20 kwietnia, Graz

W liście do córki Zofii Konopnicka skupiała się na sprawach bieżących, był to pierwszy list z Graz[65].

1894

25 czerwca, Kaltenleutgeben

Poetka poinformowała córkę, że przebywała tam od tygodnia, czyli od 18 czerwca. Konopnicka narzekała na warunki i wysokie ceny posiłków, chwaliła za to powietrze[66].

1894

13 lipca, Laksenburg

Pisarka przeniosła się do tego miasta z powodu trudności z oddychaniem, które jak pisała w liście wynikały z jego położenia, a także bardzo deszczowego roku[67].

1894

14 sierpnia, Seebach

---

[62] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Wiedeń, 2 października [1893] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 293 (list nr 181).

[63] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Wiedeń, 29 grudnia 1893 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 436-437 (list nr 106).

[64] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Gorycja, 3 stycznia [1894] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 298-299 (list nr 187).

[65] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Graz, 20 kwietnia [1894] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 313-314 (list nr 197).

[66] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Kaltenleutgeben, 25 czerwca [1894] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 326-327 (list nr 206).

[67] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Laksenurg, 13 lipca [1894] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 328-329 (list nr 208).

Poetka bardzo chciała zatrzymać się w Velden, jednak, jak pisała, z powodu ludzi musiała zatrzymać się Seebach. W liście do syna Jana informowała, że jej mieszkanie znajdowało się blisko młyna, który przypominał Konopnickiej miejsce pracy syna[68].

1894

18 września, Graz

Poetka informowała córkę, że musiała wyjechać z Seebach z powodu opadów śniegu. Przeniosła się do Graz dla cieplejszego klimatu. W liście pisała, że zamierza jeszcze odwiedzić Wiedeń i kolejno wrócić do kraju[69]. Pierwszy list z terenów dawnej Polski poetka wysłała do córki Zofii z Wrocławia 20 listopada 1894 roku[70].

1894

5 grudnia, Graz

Konopnicka prosił córkę Zofię, aby wszystkie listy do niej były wysłane do Wiednia, zatem w Graz musiała przebywać tylko chwilę[71].

1894

15-19 grudnia 1894, Gorycja

W liście wysłanym do córki Zofii Konopnicka pisała, że przebywała w Gorycji cztery dni[72].

1894

20 grudnia, Florencja

Poetka informowała córkę Zofię, że we Florencji jest od wczoraj, czyli 19 grudnia 1894 roku[73]. W liście do stryja wysłanym z tego samego dnia Konopnicka pisała, że do

[68] List Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Seebach, 14 sierpnia [1894] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 335-336 (list nr 213).

[69] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Graz, 18 września [1894] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 345-347 (list nr 220).

[70] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Wrocław, 20 listopada 1894] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 355 (list nr 229).

[71] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Graz, [5 grudnia 1894] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 361 (list nr 235).

[72] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Florencja, 20 grudnia [18]94 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 362-363 (list nr 236).

[73] Ibidem.

Florencji przyjechała przedwczoraj, a więc 18 grudnia 1894 roku, tę różnicę dostrzegł także edytor listów – Jacek Nowak[74].

1895

styczeń, Gorycja

Z listu wiadomo wysłanego do córki Zofii, że poetka przebywa w Gorycji, nie wiadomo kiedy tam przyjechała[75]. W wiadomości wysłanej do syna Stanisława z 7 kwietnia 1895 roku Konopnicka informowała, że z powodu klimatu wyjeżdża z miasta i udaje się do Drezna[76].

1895

12 kwietnia, Drezno

Poetka informowała córkę Zofię, że czwarty tydzień musiała żyć „z dnia na dzień"[77], a zatem Konopnicka do Drezna przyjechała najprawdopodobniej w połowie marca. W liście do stryja pisarka odnotowała, że wynajęła mieszkanie na rok[78]. W tej korespondencji zachwyca się także samym miastem. W wiadomości datowanej na Drezno, 30 listopada 1895 roku autorka *Wrażeń z podróży* napisała do stryja, że jutro, czyli 1 grudnia 1895 roku wyjeżdża z miasta z powodu wiatru, który powodował ból krtani i stan zapalny gardła[79].

1895

8 grudnia, Abacja

W tym liście poetka informowała dzieci, że dotarła do Abacji, dziwi ją jak to miejsca wygląda poza sezonem[80]. W Abacji Konopnicka jest do około 10 lutego 1896[81].

---

[74] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Florencja, 20 grudnia 1894 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 463-464 (list nr 114).

[75] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Gorycja, styczeń 1895] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 363-364 (list nr 237).

[76] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Gorycja, 7 kwietnia [1895] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 373 (list nr 244).

[77] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Drezno, 12 kwietnia [1895] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 373-374 (list nr 245).

[78] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, [Drezno, koniec maja 1895] roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 475-476 (list nr 116).

[79] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Drezno, 30 listopada 1895 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 498-499 (list nr 122).

[80] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich oraz Jana Konopnickiego, [Abacja], 8 grudnia 1895roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 399-400 (list nr 267).

1896

20 lutego, Rzym

Pisarka w wiadomości do stryja pisała, że przebywa w „wiecznym mieście od dziesięciu dni, czyli od około 10 lutego 1896 roku[82]. W związku z wojną włosko-etiopską Konopnicka w tym miejscu czuła ciągłe napięcie z powodu odbywających się tam demonstracji[83].

1896

około 20 marca, Graz

W tym liście do stryja poetka pisała, że była we Florencji jeden dzień (nie podała dokładnej daty), odwiedziła Montebello, gdzie zobaczyła popiersie i tablice postawioną na pamiątkę Teofila Lenartowicza. Kolejny dzień i drugą noc była w podróży, by dojechać do Graz[84]. W ostatnim liście z tego miasta informowała, że jedzie do Wiednia i 20 maja 1896 roku będzie we Wrocławiu[85].

1896

8 października, Lwów

Poetka napisała do córki Zofii Królikowskiej, że przebywa w tym mieście, przyjechała do niego z Mikuszewic[86]. Pisarka była tam rozpoznawalna i zapraszana na różne uroczystości, dlatego pobyt w tym miejscu stał się dla niej bardzo męczący. 1 grudnia 1896 roku (tj. wtorek) wyjeżdża z miasta[87].

1896

10 grudnia, Nicea

---

[81] Zob. List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Rzym, 20 lutego 1896 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 511-513 (list nr 126).

[82] Ibidem.

[83] Zob. List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Rzym, 14 marca 1896 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 517-519 (list nr 127).

[84] Zob. List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, [Graz, około 20 marca] 1896 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 521-523 (list nr 128).

[85] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Graz], 18 maja 1896 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek,* op. cit., s. 419-420 (list nr 278).

[86] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Lwów], 8 października 1896roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 432-433 (list nr 288).

[87] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Nicea, 10 grudnia 1896roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek,* op. cit., s. 436-438 (list nr 291).

Konopnicka informowała, że przebywa w Nicei, wiele godzin spędziła w podróży, czekając na pociągi. Do miasta, jak pisała w liście przybyła w niedzielę, czyli 6 grudnia 1896 roku[88]. Z Nicei pisarka wyjeżdża 26 marca 1897[89].

1897

27 marca, Genewa

Konopnicka była tam tylko dwa dni[90].

1897

koniec marca, Lozanna

Poetka przebywała tam krótko, podróżując z Nicei do Monachium[91].

1897

koniec marca/początek kwietnia?, Bern

Poetka w liście do córki Zofii napisała, że była w tym mieście, nie wiadomo kiedy tam dotarła i ile dokładnie czasu spędziła[92].

1897

13 kwietnia, Monachium

Pisarka poinformowała stryja, że dojechała do Monachium. Konopnicka zamierzała zostać w tym mieście do 1 maja 1897 roku[93]. Poetka informowała stryja, że wcześniej spotkała się z dziećmi w Toruniu. Edytor listów – Jacek Nowak odnotowuje w przypisie do listu wysłanego z Bad Nauheim z dnia 14 lipca 1897, że do przyjazdu Konopnickiej do kraju musiało dojść w kwietniu lub w maju, dlatego że w czerwcu pisarka była już we Lwowie[94].

1897

6 czerwca, Lwów

---

[88] Ibidem.

[89] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Nicea, 25 marca 1897 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 570-571 (list nr 140).

[90] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Monachium, 13 kwietnia 1897 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 572-573 (list nr 141).

[91] Ibidem.

[92] Zob. List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Nicea, kwiecień 1897] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 453-454(list nr 301).

[93] Ibidem.

[94] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, [Bad Nauheim], 14 lipca1897 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 576-577 (list nr 142).

W pierwszym liście z tego miasta nie znalazły się żadne informacje dotyczące daty przybycia poetki[95]. W kolejnej wiadomości, datowanej na 20 czerwca 1897, wysłanej do córki Zofii i zięcia Bolesława Konopnicka pisała, że za trzy dni zamierza wyjechać ze Lwowa tj. 23 czerwca 1897 roku[96].

1897

14 lipca, Bad Nauheim

Pisarka przyjechała do miast podratować swoje zdrowie[97]. Z tego okresu Konopnicka nie wysłała lub nie zachował się żaden list wysłany do dzieci.

1897

15 sierpnia, Reichenhall

W związku z ulewami i powodziami w Austrii poetka przeniosła się do tego miasta, by tam kontynuować swoje leczenie[98].

1897

18 października, Wiedeń

Pisarka przybyła do tego miasta, była zaskoczona, że już w październiku leżał tam śnieg[99]. W liście do córki Zofii i zięcia Bolesława pisała, że chciała zatrzymać się w Monachium, jednak brak paszportu skutecznie jej to utrudnił, dlatego wybrała Wiedeń, ponieważ tam łatwiej było się zakwaterować. Z takimi problemami Konopnicka mierzyła się dwa tygodnie[100]. W Wiedniu pisarka przebywała do maja 1898 roku, kolejno przyjechała do Radomia (czerwiec 1898)[101].

1898

---

[95] List Marii Konopnickiej do dzieci, Lwów, 6 czerwca1897 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek,* op. cit., s. 455 (list nr 302).

[96] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Lwów, 20 czerwca1897 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 455-456 (list nr 303).

[97] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, [Bad Nauheim], 14 lipca 1897 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego,* op. cit., s. 576-577 (list nr 142).

[98] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Reichenhall, 15 sierpnia 1897 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 457-458 (list nr 304).

[99] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Wiedeń, 18 października 1897 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego,* op. cit., s. 589-590 (list nr 145).

[100] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Wiedeń, 19 października 1897 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 462-463 (list nr 308).

[101] Zob. Przypis nr 2 do listu Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Wiedeń, 17 marca 1898 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 610 (list nr 149).

26 lipca, Zurych

Poetka tłumaczy się stryjowi, dlaczego mimo pobytu w kraju nie odwiedziła go – powodem był brak czasu[102]. W liście do stryja z 18 sierpnia 1898 roku Konopnicka pisała, że za kilka dni wyjeżdża z Zurychu[103].

1898

11 września, Wiedeń

Pisarka poinformowała córkę Zofię i zięcia Bolesława, że jest już w Wiedniu[104].

1898

20 grudnia, Schottwien

W liście do córki Zofii i zięcia Bolesława Konopnicka pisała, że przebywa na kilkudniowym wypoczynku w górskim zakątku[105].

1898

28 grudnia, Wiedeń

Pisarka tego dnia wysyła pierwszy list z Wiednia, zatem musiała już powrócić ze swojego urlopu[106]. Poetka w lutym 1899 roku myślała o wyjeździe do Monachium, jednak z powodu choroby i innych problemów zrezygnowała z tych planów[107]. Ostatni list z Wiednia Konopnicka wysyła do córki Zofii 22 marca 1899 roku[108].

1899

27 marca, Monachium

---

[102] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, [Zurych], 26 lipca 1898 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 620-621 (list nr 152).

[103] Zob. List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Zurych, 18 sierpnia 1898 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 624-625 (list nr 153).

[104] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Wiedeń, 11 września 1898 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 488-489 (list nr 330).

[105] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Schottwien, 20 grudnia 1898 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 497-498 (list nr 336).

[106] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Wiedeń, 28 grudnia 1898 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 633(list nr 156).

[107] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Wiedeń, 21 lutego 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 503-504 (list nr 341).

[108] Zob. List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Wiedeń, 22 marca 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 508-509 (list nr 345).

W liście do córki Zofii Konopnicka pisała, że przyjechała do miasta przedwczoraj, czyli 25 marca 1899 roku[109]. Poetka w ostatnim liście wysłanym z Monachium informowała Zofię, że wyjeżdża z miasta 24 kwietnia[110].

1899

1 maja, Bad Nauheim

Poetka w liście do córki Zofii i zięcia Bolesława informowała, że przebywa w mieście od wczoraj, czyli 30 kwietnia 1899 roku[111]. W ostatniej wiadomości tj. 31 maja 1899 roku, do córki Konopnicka pisała, że kończy tam turnus[112].

1899

18 czerwca, Schwarzwald

Pisarka w liście z Fryburga informowała córkę, że była na dwudniowej pieszej wycieczce w Schwarzwaldzie, wróciła z niej 18 czerwca[113].

1899

19 czerwca, Fryburg

Poetka zamierzała pozostać w tym miejscu jakiś czas, aby poznać miasto[114].

1899

5 lipca, Zurych

W liście do córki Zofii Konopnicka pisała, że przez Bazyleę dotarła do Zurychu. W tym mieście w planach poetka miała spotkać się z Elizą Orzeszkową, która w tej okolicy także leczy swoje zdrowie[115]. Pisarki spotkały się i spędziły ze sobą Zurychu pierwszą

[109] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Monachium], 27 marca 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 510 (list nr 346).

[110] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Monachium], 15 kwietnia 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 511 (list nr 348).

[111] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Bad Nauheim, 1 maja 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 512 (list nr 349).

[112] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Bad Nauheim, 31 maja 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 519-521 (list nr 357).

[113] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, [Fryburg], 19 czerwca 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 521-522 (list nr 358).

[114] Ibidem.

[115] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Zurych, 4 lipca 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 523-524 (list nr 359).

połowę sierpnia[116]. Jak Konopnicka pisała w liście do zięcia Bolesława z miasta wyjechała 19 lub 20 sierpnia 1899 roku i powrócić do kraju (Aleksandrów, kolejno Warszawa)[117].

1899

15 listopada, Monachium

Poetka przyjechała do miasta z Krakowa, w którym była cztery dni, przez Wiedeń (pisarka opłacała tam składowe za pozostawione tam rzeczy), dopiero Monachium, nie wiadomo od kiedy Konopnicka przebywała w Monachium[118]. W liście do córki Zofii z 18 kwietnia 1900 roku pisarka informowała, że za około tydzień wyjeżdża z tego miejsca[119].

1900

25 kwietnia, Bad Nauheim

Jak Konopnicka pisała w liście podróż z Monachium zajęła jej osiem godzin[120]. Poetka w wiadomości do córki Zofii pisała, że wyjechała z miasta po swoich imieninach, a więc po 25 maja 1900 roku[121].

1900

29 maja, Monachium

Konopnicka od 26 maja przebywa w tym miejscu[122].

1900

11 sierpnia, Füssen

[116] Zob. Przypis do listu Marii Konopnickiej do Bolesława Królikowskiego, Zurych, 14 sierpnia 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 529-530 (list nr 363).

[117] List Marii Konopnickiej do Bolesława Królikowskiego, Zurych, 14 sierpnia 1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 529-530 (list nr 363).

[118] List Marii Konopnickiej do Zofii i Bolesława Królikowskich, Monachium, 15 listopada1899 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 533-534 (list nr 366).

[119] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Monachium, 18 kwietnia 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 554-555 (list nr 382).

[120] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Bad Nauheim, 25 kwietnia 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 556-557 (list nr 383).

[121] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Monachium, 29 maja 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 563-564(list nr 389).

[122] Ibidem.

Poetka w liście do stryja pisała, że przebywa w tym miejscu od tygodnia, czyli około 4 sierpnia 1900 roku i zamierzała zostać tam jeszcze tydzień, a więc do około 18 sierpnia 1900 roku[123]. W tym czasie nie wysyła do swoich dzieci żadnych wiadomości.

1900

24 sierpnia, Monachium

Jest to pierwszy list, jaki poetka wysyła do córki Zofii i zięcia Bolesława po powrocie z kuracji[124]. 4 października Konopnicka wysłała ostatnią wiadomość do stryja Ignacego Wasiłowskiego[125].

1900

6 października, Kufstein

Konopnicka razem z Marią Dulębianką wybrały się na pieszą wycieczkę do tej miejscowości. Piesza wędrówka trwała kilka godzin[126].

1900

20 października, Monachium

W pierwszym liście z Monachium Konopnicka poinformowała córkę Zofię, że na pieszej wycieczce była przez tydzień, nie wiadomo, kiedy poetka powróciła do miasta[127].

1900

1-2 listopada, Augsburg

Poetka w liście z Monachium, wysłanym 7 listopada 1900 roku informowała syna Stanisława, że w pierwszych dniach listopada wybrała się na wycieczkę do tego miasta[128].

---

[123] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, [Füssen], 11sierpnia 1900 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 654-656 (list nr 161).

[124] List Marii Konopnickiej do Bolesława Królikowskiego, Monachium, 24 sierpnia 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 575 (list nr 398).

[125] List Marii Konopnickiej do stryja Ignacego Wasiłowskiego, Monachium, 4 października 1900 roku: zob. M. Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, op. cit., s. 663 (list nr 163). Ignacy Wasiłowski zmarł 4 stycznia 1901 roku.

[126] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Kufstein, 6 października 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 586-587 (list nr 406).

[127] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Monachium, 20 października 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 587-588 (list nr 407).

[128] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Monachium, 7 listopada 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 593-594 (list nr 411).

1900

7 listopada, Monachium

Z poprzedniego listu, wysłanego do syna Stanisława wiadomo, że poetka najpóźniej powróciła do Monachium 3 listopada[129]. Ostatni list z miasta wysława12 listopada 1900 roku[130].

1900

5 grudnia, Neu Passing

Nie wiadomo, kiedy przyjechała do tego miejsca i ile przebywała, celem tej podróży były dogodne warunki do pracy, ponieważ pisała pracę na obchody jubileuszu Sienkiewicza[131].

1900

27 grudnia, Monachium

Jest to pierwszy list wysłany przez Konopnicką po powrocie z Neu Passing[132]. Poetka wyjechała z Monachium prawdopodobnie 31 marca 1901 roku[133].

1901

3 kwietnia, Reichenhall

W liście do córki Zofii Konopnicka pisała, że przyjechała do tego miasta trzy dni temu, a więc 1 kwietnia 1901 roku[134]. Poetka wyjechała z Reichenhall najprawdopodobniej na początku maja, ostatni list wysyła 29 kwietnia 1901 roku[135].

1901

5 maja, Bad Nauheim

---

[129] Ibidem.

[130] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Monachium, 12 listopada 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 594-595 (list nr 412).

[131] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Neu Passing, 5 grudnia 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 596 (list nr 413).

[132] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Monachium, 27 grudnia 1900 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 597 (list nr 414).

[133] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Monachium, 28 marca 1901 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 619-620 (list nr 432).

[134] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Reichenhall, 3 kwietnia 1901 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 620-623 (list nr 433).

[135] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Reichenhall, 29 kwietnia 1901 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 628 (list nr 438).

Poetka pisała w liście, że do miasta dojechała wczoraj, czyli 4 maja 1901 roku[136]. Konopnicka przyjechała do miasta, żeby podratować swoje zdrowie.

1901

do 2 lipca, Paryż

Z listu wysłanego do syna Stanisława z Trouville dnia 7 lipca 1901, wiadomo że Konopnicka była w Paryżu dwa tygodnie do 2 lipca 1901 roku razem z Marią Dulębianką, aby uporządkować grób jej matki, zwiedzić miasto i odbyć kilka wizyt towarzyskich[137].

1901

6 lipca, Trouville

Jest to pierwszy list wysłany z tego miasta. Nie wiadomo kiedy pisarka tam dojechała[138]. Poetka pisała, że zamierza zostać w Trouville do 30 lipca 1901 roku[139].

1901

7 sierpnia, Zurych

Jest to pierwszy list wysłany do córki Zofii z tego miasta[140]. 10 listopada 1901 roku Konopnicka wyjechała z Zurychu i udaje się do Florencji[141].

1901

22 listopada, Florencja

W liście do córki Zofii poetka pisała, że dotarła do miasta 12 listopada 1901 roku[142]. W wiadomości do Zofii wysłanej 10 maja 1902 roku Konopnicka informowała, że za około tydzień wyjeżdża z Florencji, a wiec około 17 maja 1902 roku[143].

---

[136] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, [Bad Nauheim], 5 maja 1901 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 629 (list nr 439).

[137] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Trouville, 7 lipca 1901 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 639-642 (list nr 444).

[138] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Trouville, 6 lipca 1901 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 634-638 (list nr 443).

[139] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Trouville, 7 lipca 1901 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 639-642 (list nr 444).

[140] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Zurych], 7 sierpnia 1901 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 645-647 (list nr 447).

[141] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, [Zurych, 10 listopada 1901] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 665 (list nr 462).

[142] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, [Florencja, 22 listopada 1901] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 666 (list nr 463).

1902

12 czerwca, Rimini

Jest to pierwszy ślad obecności Konopnickiej w Rimini. Z niniejszego listu nie wynika, kiedy poetka przyjechała do miasta[144]. W liście do syna Stanisława, wysłanym 28 czerwca 1902 roku poetka pisała, że niedługo wyjeżdża do Czech[145].

1902

12 lipca, Franzensbad

Poetka w tej wiadomości informowała córkę Zofię, że udało jej się dotrzeć do miasta[146]. Z powodu złego stanu zdrowia Konopnicka zatrzymała się w połowie drogi od Włoch do Franzensbadu, jednak w żadnym liście do dzieci nie pisała gdzie dokładnie się zatrzymała. Ostatni list z tego miasta pisarka wysłała 12 sierpnia 1902 roku[147].

1902

1 września, Frauenberg

To pierwszy ślad obecności Konopnickiej w tym mieście. Poetka wysłała wiadomość do Elizy Orzeszkowej[148].

1902

13 września, Hluboka

Jest to pierwszy list, jaki poetka wysyła z tego miasta do córki Zofii Królikowskiej[149]. Ostatnią wiadomość z tego miejsca poetka napisała do Zofii, dnia 9 października 1902 roku.

1902

---

[143] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Florencja, 10 maja 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 703-704 (list nr 486).

[144] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, [Rimini, 12 czerwca1902] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 704-705 (list nr 487).

[145] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, [Rimini], 28 czerwca [1902] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 712 (list nr 491).

[146] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Franzensbad, 12 lipca 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 712-713 (list nr 492).

[147] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Franzensbad, 12 sierpnia 1902 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 110-111 (list nr 109).

[148] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, [Frauenberg], 1 września 1902 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 111-112 (list nr 110).

[149] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Hluboka, 13 września 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 723-724 (list nr 498).

14 października, Wiedeń

Jest to pierwsza wiadomość, jaką Konopnicka wysłała z Wiednia, nie informuje, kiedy tam dojechała[150]. W liście do syna Stanisława poetka pisała, że do Krakowa dojedzie 18 października 1902 roku[151]. Od 18 do 19 października Konopnicka obchodziła swój jubileusz, spotkała się z dziećmi[152].

1902

25-26 października, Lwów

W tym czasie poetka obchodziła swój jubileusz we Lwowie[153].

1902

31 października, Brzuchowice

Jest to pierwszy list wysłany z tego miejsca do Elizy Orzeszkowej[154]. Z przypisu do listu wysłanego do syna Stanisława wiadomo, że Konopnicka w Brzuchowicach była do połowy listopada[155]. 19 listopada 1902 roku poetka przyjechała na pogrzeb zięcia Bolesława Królikowskiego[156].

1902

20-22 grudnia, Grodno

W tych dniach Konopnicka odwiedziła w Grodnie Elizę Orzeszkową[157]. Na przełomie grudnia 1902 i stycznia 1903 roku poetka przyjechała do Arkadii[158].

1903

11 stycznia, Brzuchowice

---

[150] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Wiedeń, 14 października 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 730-731 (list nr 503).

[151] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Wiedeń, 15 października 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 731-732 (list nr 504).

[152] List Marii Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, Hluboka, 25 września 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 726-727 (list nr 500).

[153] Ibidem.

[154] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Brzuchowice, 31 października 1903roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 114 (list nr 114).

[155] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, [Brzuchowice], 2 listopada 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 733 (list nr 505).

[156] Przypis do listu Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, [Brzuchowice], 2 listopada 1902 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 733 (list nr 505).

[157] Ibidem.

[158] Ibidem.

Konopnicka powróciła do Brzchowic[159]. Ostatni list z tego miejsca pisarka wysyła 20 marca 1903 roku do syna Stanisława[160].

1903

17 kwietnia, Bad Nauheim

Jest to pierwszy list z datą z tego miejsca[161]. Ostatnią kartę pocztową z Bad Nauheim Konopnicka wysłała 27 maja 1903 roku[162].

1903

około 30 maja-1 czerwca, Pasawa

Z przypisu do listu wiadomo, że poetka zatrzymała się w tym mieście[163].

1903

13 czerwca, Köln

To pierwszy znak obecności Konopnickiej w tym miejscu[164]. W kolejnej wiadomości wysłanej do syna Stanisława, dnia 20 czerwca poetka informowała, że zamierza zostać tam do końca miesiąca[165].

1903

początek czerwca, Heist (Belgia)

Z ustaleń Leny Magnone wynika, że poetka zatrzymała się w tym miejscu, nie wiadomo ile tam przebywała.

1903

20 sierpnia, Paryż

Konopnicka w liście wysłanym do Elizy Orzeszkowej opisywała jak spędzała czas w tym mieście[166]. W kolejnej wiadomości do Orzeszkowej napisanej 29 sierpnia 1903

---

[159] Ibidem.

[160] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Brzuchowice, 20 marca [1903] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 737 (list nr 509).

[161] List Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Bad Nauheim, 17 kwietnia 1903 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 740-741 (list nr 511).

[162] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, [Bad Nauheim], 27 maja 1903 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 746 (list nr 517).

[163] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Kolonia, 13 czerwca [1903] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 747 (list nr 517).

[164] Ibidem.

[165] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Kolonia, 20 czerwca [1903] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 748 (list nr 519).

roku, poetka pisała, że z miasta wyjeżdża za kilka dni, do Żarnowca ma dotrzeć na 8 września 1903 roku[167]. Przed Żarnowcem zatrzymała się w Krakowie – nie wiadomo jak długo[168].

1903

19 listopada, Lwów

Poetka w liście do syna Stanisława pisała, że wyjechała ze Lwowa kilka dni temu, przygotowując dwór na zimę[169]. Konopnicka najprawdopodobniej na przełomie grudnia 1903 a stycznia 1904 roku wyjechała z miasta[170].

1904

styczeń, Wiedeń

Najprawdopodobniej na początku roku pisarka przyjechała do Wiednia[171]. Wiadomość do Elizy Orzeszkowej Konopnicka wysłała z tego miejsca 31 stycznia 1904 roku[172]. Natomiast w liście wysłanym 1 marca 1904 do Elizy Orzeszkowej Konopnicka pisała, że przebywa już w Warszawie[173].

1904

11-13 marca, Grodno

Poetka w tym czasie odwiedziła Elizę Orzeszkową[174]. Kolejno Konopnicka przyjechała do Żarnowca[175].

---

[166] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Paryż, 20 sierpnia [1903] roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 127-129 (list nr 129).

[167] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Paryż, 29 sierpnia [1903] roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 130 (list nr 131).

[168] List Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Żarnowiec, 12 września 1903 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 749-750 (list nr 520).

[169] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Lwów, 19 lisopada1903 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 757-758 (list nr 526).

[170] List Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Wiedeń, [styczeń 1904] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 762-763 (list nr 530).

[171] Ibidem.

[172] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Wiedeń, 31 stycznia [1904] roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 137 (list nr 139).

[173] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Warszawa, 1 marca 1904 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 138 (list nr 140).

[174] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Żarnowiec, 4 lipca 1904 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 139 (list nr 142).

1904

28 października, Monachium

Z karty pocztowej do córki Laury wiadomo, że poetka jest w Monachium[176].

1904

18 listopada, Paryż

W tym liście poetka opisuje ślub swojej córki Laury, który odbył się w tym mieście[177]. Ostatni list z Paryża Konopnicka wysyła do Elizy Orzeszkowej z 21 grudnia 1904 roku[178].

1905

7 stycznia, Monachium

Na podstawie listu wysłanego przez Konopnicką do córki Zofii, wiadomo że przebywała ona wówczas w tym mieście[179]. 1 lutego 1905 roku poetka wysyła ostatni list z Monachium do córki Zofii[180].

1905

23 lutego, Paryż

Poetka wysyła z tego miasta list do księdza Stefana Dębińskiego[181]. Z Paryża Konopnicka wysyła również list do Elizy Orzeszkowej z dnia 14 marca 1905 roku[182].

1905

22 kwietnia, Frankfurt

Poetka z tego miejsca wysyła kartę pocztową do córki Zofii i zięcia Adama[183].

---

[175] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, Żarnowiec, 9 maja [1904] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 763-764 (list nr 531).

[176] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, Monachium, 28 października [1904] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 768 (list nr 535).

[177] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, [Paryż], 18 listopada[1904] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 770 (list nr 537).

[178] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Paryż, 21 grudnia 1904 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 142-143 (list nr 146).

[179] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Monachium, [7 stycznia 1905] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 771-772 (list nr 538).

[180] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Monachium, 1lutego [1905] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 773-774 (list nr 541).

[181] Zob. Przypis do listu Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Frankfurt, [22 kwietnia 1905] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.774 (list nr 542).

[182] List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej, Paryż, 14 marca 1905 roku: M. Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2, op. cit., s. 143-144 (list nr 147).

1905

12 maja, Bad Nauheim

Jest to pierwszy list z tego miejsca, jaki poetka wysłała do córki Zofii, nie wiadomo kiedy przyjechała do Bad Nauheim[184]. Jak odnotowuje edytor listów do dzieci – Lena Magnone, Konopnicka jest w tym mieście najprawdopodobniej do 9 czerwca[185], kolejno poetka przyjechała do Warszawy.

1906

1 lipca, Praga

Tego dnia poetka wyjeżdżała z miasta, o czym informowała w karcie korespondencyjnej córkę Zofię. Następnego dnia tj. 2 lipca miała zjawić się już w Krakowie[186].

1906

9 grudnia, Rzym

W liście do córki Laury poetka pisała, że przebywa w tym mieście od 5 dni, czyli od 4 grudnia 1906 roku[187]. Ostatni list z Rzymu Konopnicka wysyła do Laury 30 stycznia 1907 roku. Badaczka Lena Magnone w przypisie do listu informuje, że pisarka miała wykupione bilety powrotne z Rzymu na luty[188]. W trakcie drogi powrotnej poetka dwa dni spędziła w Bolonii i dzień w Wenecji. Wróciła do Żarnowca ostatniego dnia lutego 1907, w czwartek[189].

1907

przed 11 listopada, Wiedeń

---

[183] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Frankfurt, [22 kwietnia 1905] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.774 (list nr 542).

[184] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, [Nauheim], [29 maja 1905] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 776-777 (list nr 543).

[185] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Bad Nauheim, 12 maja [1905] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 775-776 (list nr 544).

[186] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Praga, 1 lipca [1906] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 793 (list nr 553).

[187] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, Rzym, 9 grudnia [1906] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 802-803 (list nr 560).

[188] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, [Rzym], 30 stycznia 1907 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 809 (list nr 566).

[189] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, [Żarnowiec], [3 marca 1907] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 810 (list nr 567).

Poetka w ostatniej wiadomości wysłanej 21 października 1907 roku do syna Jana, informowała, że za około tydzień wyjeżdża z Żarnowca, czyli około 30 października 1907 roku[190]. Konopnicka w liście wysłanym do córki Zofii i zięcia Bolesława pisała, że była tydzień w Wiedniu u doktora Neyssera[191].

1907

14 listopada, Abacja

Poetka w liście do córki Zofii i zięcia Adama pisała, że przebywa od trzech dni w Abacji, a więc od 11 listopada 1907 roku[192]. Ostatnią wiadomość z tego miejsca poetka wysyła 1 marca 1908 roku do córki Zofii i zięcia Adama. Nie wiadomo, kiedy wyjechała z Abacji, brak informacji w liście[193].

1908

8 marca, Wiedeń

Jest to pierwszy list wysłany z tego miejsca do syna Stanisława, poetka nie pisała, kiedy przyjechała do Wiednia[194].W wiadomości wysłanej 18 marca 1908 roku do córki Zofii i zięcia Adama Konopnicka informowała, że za osiem dni wyjeżdża, zatem musiało to nastąpić 16 marca 1908 roku[195]. Pierwszy list z Krakowa pisarka wysyła 30 marca 1908 roku[196].

1908

17 grudnia, Gorycja

[190] List Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Żarnowiec, 21 października 1907roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 821-822 (list nr 579).

[191] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, [Abacja], 14 listopada 1907 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.823-824 (list nr 580).

[192] Ibidem.

[193] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Abacja, 1marca 1908 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.836-837 (list nr 590).

[194] List Marii Konopnickiej do Stanisława Konopnickiego, Wiedeń, 8 marca [1908] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 838 (list nr 591).

[195] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Wiedeń, 18 [marca 1908] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.839 (list nr 592).

[196] Zob. List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Kraków, 30 marca [1908] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.839-840 (list nr 593).

Konopnicka w liście do córki Laury wysłanym z Żarnowca dnia 29 listopada 1908 roku pisała, że zamierza wyjechać z dworku około 15 rudnia 1908 roku[197]. Poetka w liście do córki Zofii i zięcia Adama pisała, że przebywa w mieście od tygodnia, czyli 10 grudnia 1908 roku[198]. W liście wysłanym tego samego dnia tj. 17 grudnia 1908 roku do syna Jana, Konopnicka informowała, że przyjechała do Gorycji pięć dni temu. Z tych informacji wynika, że pisarka była w mieście dopiero 12 grudnia[199].

1909

7 lutego, Abacja

Jest to pierwszy list, jaki poetka wysłała z tego miejsca do syna Jana. Konopnicka pisała w liście, że wówczas podniosła się z łóżka po kilkudniowym chorowaniu, zatem można przypuszczać, że przebywała tam już jakiś czas[200].

1909

9 marca, Graz

Jest to jedyny list, jaki poetka wysłała z tego miejsca do zięcia Adama Mickiewicza. Konopnicka nie pisała kiedy przyjechała do Graz i ile zamierzała tam zostać[201].

1909

17 kwietnia, Bad Nauheim

Niniejszy list wysłany do córki Laury stanowi pierwszy ślad obecności pisarki w tym mieście[202]. Ostatnią kartę korespondencyjną z Bad Nauheim Konopnicka wysyła do córki Laury 13 maja 1909 roku[203]. W liście wysłanym z datą 16 czerwca 1909 roku do

[197] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, Żarnowiec, 29 listopada 1908 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.869 (list nr 620).

[198] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Gorycja, 17 grudnia 1908 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.870-871 (list nr 621).

[199] List Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Gorycja, 17 grudnia 1908 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.871-872 (list nr 622).

[200] List Marii Konopnickiej do Jana Konopnickiego, Abacja, 7 lutego 1909 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.872-873 (list nr 623).

[201] List Marii Konopnickiej do Adama Mickiewicza, Graz, 9 marca 1909 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s.875-876 (list nr 626).

[202] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej,[Bad Nauheim], 17 kwietnia 1909 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 876 (list nr 627).

[203] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, Bad Nauheim, 13 maja 1909 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 881-882 (list nr 633).

córki Zofii i zięcia Adama poetka pisała, że przybyła do Żarnowca tydzień temu, czyli 9 czerwca 1909 roku[204].

1909

początek listopada, Wiedeń

Poetka w wiadomości do córki Zofii pisała, że Wiedniu przebywała trzy dni[205].

1909

początek listopada, Monachium

Pisarka w drodze do Mediolanu zatrzymała się na krótki czas w tym mieście[206].

1909

początek listopada, Mediolan

Konopnicka w liście do córki Zofii pisała, że w tym mieście odebrała wiadomość od niej. Pisarka była tam trzy dni[207].

1909

22 listopada, Nicea

Jest to pierwszy list wysłany przez poetkę z tego miejsca[208]. Podróż z Żarnowca do Nicei zajęła Konopnickiej dziesięć dni[209]. Pisarka w wiadomości do córki Laury wysłanej 25 kwietnia 1910 roku tj. poniedziałek, pisała w karcie pocztowej, że wyjeżdża z Nicei w czwartek, czyli 28 kwietnia 1910 roku do Wiednia i kolejno do Żarnowca[210].

1910

koniec kwietnia, Wiedeń

Poetka zatrzymała się tam na krótki czas, aby odpocząć[211].

1910

---

[204] List Marii Konopnickiej do Zofii i Adama Mickiewiczów, Żarnowiec, 16 czerwca [1909] roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 883-884 (list nr 635).

[205] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, Nicea, 22 listopada 1909 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 898-899 (list nr 652).

[206] Ibidem.

[207] Ibidem.

[208] Ibidem.

[209] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, Nicea, 22 listopada 1909 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 900 (list nr 653).

[210] List Marii Konopnickiej do Laury Pytlińskiej, Nicea, 25 kwietnia 1910 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 914 (list nr 668).

[211] Ibidem.

15 września, Lwów

Konopnicka w liście wysłanym do córki Zofii z Żarnowca 14 września 1910, informuje, że jutro tj. 15 września wyjeżdża z dworku[212]. Ostatnią kartę korespondencyjną ze Lwowa pisarka wysyła 2 października 1910 roku do córki Zofii[213]. Umarła we Lwowie 8 października 1910 roku.

Mapa podróży zagranicznych

Niniejsza mapa powstała na podstawie przygotowanego przeze mnie kalendarium podróży zagranicznych Marii Konopnickiej. Wszystkie zawarte w nim informacje pochodzą z listów, jakie poetka wysłała do stryja Ignacego Wasiłowskiego, swoich dzieci i Elizy Orzeszkowej. Celem mapy podróży jest wyliczenie ile razy pisarka przebywała w danym mieście, niniejsza mapa stara się także określić, jaki Konopnicka spędziła tam czas, jednak często z powodu niedokładnych informacji jest to niemożliwe lub niewystarczające do dokładnego sprecyzowania. Taka sytuacja wynika przede wszystkim z tego powodu, że niektóre listy poetki do najbliższych zaginęły lub pisarka niezbyt dokładnie opisywała odbywane przez siebie trasy podróży. A zatem jest bardzo prawdopodobnym, że powyższa mapa, podobnie jak kalendarium może zawierać drobne nieścisłości.

Włochy

Wenecja, Mediolan, Rzym, Bolonia, Florencja, Genua, Nicea, Gorycja, Abacja i Rimini to miasta, o których poetka pisała w listach. Wiele z wymienionych miejscowości pisarka odwiedziła więcej niż jeden raz. Konopnicka pierwszą podróż odbywa do Wenecji, wysyła stamtąd list do stryja 15 września **1882** roku. Nie wiadomo jak długo tam była, jest to jedyny ślad tej podróży. Kolejną wyprawę poetka odbyła do Mediolanu, była tam 4 listopada **1891** roku. Następną podróż – do Rzymu poetka odbyła **12 kwietnia 1892** roku, wtedy zwiedziła także Bolonię i spotkała się z Teofilem

[212] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, [Żarnowiec], 14 września 1910 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 918 (list nr 673).

[213] List Marii Konopnickiej do Zofii Mickiewiczowej, [Lwów], 2 października 1910 roku: M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, op. cit., s. 918-919 (list nr 674).

Lenartowiczem w Florencji, kolejno pisarka zatrzymała się w Genui i w Nicei, a zatem we w tej podróży do Włoch była od kwietnia 1892 roku do początku stycznia 1893 roku. Do Nicei poetka powróciła w lutym **1893** roku. Następną podróż odbyła do Gorycji, pierwszy list wysyła 3 stycznia 1894 roku, wiadomo, że przyjechała tam pod **koniec grudnia 1893** roku. Od 15 do 19 grudnia 1894 roku poetka przebywała w Gorycji, kolejno **19 grudnia 1894** roku przyjechała do Florencji. Do Gorycji Konopnicka powróciła w **styczniu 1895** roku i była tam do kwietnia tamtego roku. Abację poetka odwiedziła w **grudniu 1895** roku i przebywała tam do około połowy lutego 1896 roku, by kolejno przenieść się 20 lutego do Rzymu. Do Włoch, dokładnie do Nicei pisarka wróciła **6 grudnia 1896** roku, przebywała tam do 26 marca 1897 roku. Konopnicka do Florencji przyjechała **12 listopada 1901** roku i była tam do 17 maja 1902 roku, kolejno udała się do Rimini, w którym zatrzymała się na około miesiąc, wyjechała pod koniec czerwca 1902 roku. Autorka *Italii* do Rzymu przyjechała **4 grudnia 1906** roku, natomiast ostatni lis wysłała stamtąd 30 stycznia 1907 roku. Do Abacji pisarka powróciła **11 listopada 1907** roku, ostatnią wiadomość z tego miasta wysłała 1 marca 1908 roku. W liście z **17 grudnia 1908 roku** poetka pisała, że przybyła do Gorycji, kolejno przeniosła się do Abacji, list wysłany stamtąd 7 lutego 1909 roku. Konopnicka **pod koniec 1909** roku odbędzie swoją ostatnią podróż do Włoch, na trzy dni listopada zatrzymała się w Mediolanie, by następnie w Nicei zatrzymać się od 22 listopada 1909 oku do 28 kwietnia 1910 roku.

Niemcy

W Niemczech Konopnicka przebywała w następujących miastach: Karlsbad, Monachium, Seebach, Bad Nauheim, Reichenhall, Schwarzwald, Frynurg, Füssen, Neu Passing, Reichenhall, Pasawa, Köln, Frankfurt. W niektórych miejscowościach przebywała bardzo często. Podróże do tego kraju były dla poetki czasem na podratowanie zdrowia. Pierwszą swą podróż Konopnicka odbyła do Karlsbadu, jedyny jej ślad obecności to lis wysłany do stryja z datą 27 **lipca 1884** roku. Do Monachium pisarka przyjechała w **październiku 1890** roku, kolejno w **styczniu 1891** roku, ale z powodu śmierci syna Tadeusza powróciła na chwilę do kraju, by spędzić z nim ostatnie chwile i kolejno go pochować. Do Monachium powróciła w **lutym 1891** roku. Do innego niemieckiego miasta – Seebach poetka przyjechała w **sierpniu 1894** roku. W

Dreźnie przebywała **od kwietnia do grudnia 1895** roku. W Monachium Konopnicka zatrzymała się na dosyć krótki okres od **kwietnia do 1 maja 1897** roku. Do Bad Nauheim, aby podratować zdrowie pisarka przyjechała w **lipcu 1897** roku. Z tego miasta autorka *Wrażeń z podróży* musiała przenieść się w **sierpniu 1897** roku do Reichenhall z powodu ulew i powodzi. Konopnicka Monachium ponownie odwiedza w **marcu 1899** roku (przebywała tam miesiąc), **od maja do czerwca** tego roku przebywała w Bad Nauheim, kolejno na **dwa dni czerwca 1899** roku udała się na pieszą wycieczkę do Schwarzwaldu, następnie, **19 czerwca** przeniosła się do Frynurga. Do Monachium pisarka ponownie zawitała w **listopadzie 1899** roku i przebywała tam aż do końca kwietnia 1900 roku. Następnie przeniosła się do Bad Nauheim (była tam do około **25 maja 1900** roku). W ostatnich dniach maja 1900 roku zatrzymała się w Monachium, dalej przeniosła się do Füssen na czas dwóch tygodni i powróciła do Monachium (od około drugiej połowy sierpnia do początku października 1900 roku). W trakcie tej samej podróży (koniec października 1900 roku) znowu zatrzymała się w Monachium, **1-2 listopada** poetka spędziła w Augsburgu na wycieczce, po niej powróciła do Monachium i przebywała tam około tygodnia od 7 listopada 1900 roku, by następnie na początku grudnia przenieść się do Neu Passing, nie wiadomo ile czasu spędziła tam Konopnicka. Okres od **27 grudnia 1900 roku do 31 marca 1901** roku poetka przebywała w Monachium. Dalej przeniosła się do Rechenhall, pisarka zatrzymała się tam na **cały kwiecień 1901** roku. Od 4 maja 1901 roku poetka przebywała w Bad Nauheim. Do tego miasta autorka *Italii* powróciła w **połowie kwietnia 1903** roku i przebywała tam do 27 maja 1903 roku. Kolejni wiadomo, że na krótki czas 30 maja-1czerwca 1903 roku Konopnicka zatrzymała się w Pasawie, następny ślad obecności poetki to Köln, gdzie była w czerwcu 1903 roku. Do Monachium pisarka powraca **28 października 1904** roku, nie wiadomo ile czasu tam przebywała. Do tego miasta poetka ponownie przyjechała na cały **styczeń 1905** roku. Z Frankfurtu **22 kwietnia 1905** roku Konopnicka wysłała kartę pocztową, która jest jedynym śladem jej obecności w tym mieście. Z tego miasta pisarka najprawdopodobniej przeniosła się do Bad Nauheim **w maju 1905** roku. Do Bad Nauheim autorka *Wrażeń z podróży* powróciła w **kwietniu 1909** roku, przebywała tam około miesiąca. **Początek listopada 1909** roku Konopnicka spędziła w Monachium, nieznane są szczegóły jej pobytu.

Austria

W Austrii pisarka odwiedziła: Graz, Admont, Kaltenleutgeben, Laksenburg, Wiedeń, Schottwien, Kufstein, Frauenberg. Waeto podkreślić, że w niektórych poetka miastach przebywała wielokrotnie. Pierwszą podróż do Austrii, a dokładnie do Ischl Konopnicka odbyła w **1886 roku w lipcu**, list do stryja to jedyny ślad obecności w tym miejscu. Kolejną podróż odbyła do Graz, napisała do córek ze przebywa tam od **16 lipca 1890** roku. Z Graz poetka przeniosła się pod koniec sierpnia 1890 roku do Admont. W **październiku 1893** roku pisarka zatrzymała się w Wiedniu, była tam do 29 grudnia 1893 roku. Ponownie od Graz poeta przyjechała **w kwietniu 1894** roku, następnie w czerwcu 1894 roku przeniosła się do Kaltenleutgeben, natomiast od około drugiej połowy lipca była już w Laksenburgu. We **wrześniu 1894** roku poetka zatrzymała się w Graz i przebywała tam do połowy listopada. Ponownie do Graz Konopnicka zawitała w grudniu 1894 roku. Do tego miasta pisarka przyjechała ponownie około **20 marca 1896** roku i była tam do połowy maja. W Wiedniu zatrzyma się w **październiku 1897** roku, jej pobyt w tym mieście trwał do maja 1898 roku. Do stolicy Austrii poetka powróciła w **listopadzie 1898** roku, z Wiednia przeniosła się do Schottwien (grudzień 1898 roku), była tam na kilkudniowym wypoczynku, 28 grudniu 1898 roku przyjechała do Wiednia i spędziła ta czas do połowy marca 1899 roku. W **październiku 1900** roku poetka odbywała pieszą wycieczkę do Kufstein, to kolejny ślad obecności pisarki w Austrii. Do tego kraju, a dokładnie do Frauenbergu Konopnicka przyjechała we **wrześniu 1902** roku. W październiku 1902 roku poetka zawitała do Wiednia, wówczas była tam bardzo krótko. Wiedeń autorka *Italii* odwiedziła w **styczniu 1904** roku i była tam do końca lutego. Podróż do Wiednia pisarka odbyła również na początku **listopada 1907** roku, przebywała tam około tygodnia na konsultacji lekarskiej. **8 marca 1908** roku Konopnicka jeszcze raz pojechała do Wiednia, wówczas jej pobyt trwał również około tygodnia. Kolejnym śladem obecności pisarki w Austrii stanowi wizyta w Graz, do którego pojechała w **marcu 1909** roku. Wiadomo, że do Wiednia poetka przybyła na początku **listopada 1909** roku na trzy dni. Ostatni raz w życiu poetka odwiedziła Wiedeń pod koniec **kwietnia 1910** roku, wracając z Włoch, zatrzymała się tam na krótki czas, by odpocząć.

Lwów

To miasto należało wówczas do zaboru austriackiego, jednak w swoich ustaleniach omawiam je oddzielnie z kilku powodów, po pierwsze należy zaznaczyć, że poetka każdy swój wyjazd poza zabór, w który mieszkała traktowała jako wyprawę, drugi powód wynika z faktu, że poetka obchodziła tam swój jubileusz pracy twórczej, a także zmarła w tym mieście, w sanatorium „Kisielka". Dlatego też w moim odczuciu to miejsce należy wydzielić z mapy podróży Konopnickiej i traktować inaczej. Poetka kilka podróży odbyła także do Brzuchowic, które związane są ze Lwowem, w związku z tym odbyte przez pisarkę podróże do tego miejsca łączę z wizytami w tym mieście i przywołuję je razem.

Pierwszą podróż do Lwowa pisarka odbyła w **1886** roku, nie wiadomo jak długo tam była. Następna wyprawa do tego miasta miała miejsce w **październiku 1896** roku, przebywała tam do 1 grudnia tego roku. Do Lwowa poetka ponownie przyjechała najprawdopodobniej na początku **czerwca 1897** roku i około dwóch tygodni. W 1902 roku poetka przybyła do Lwowa na obchody swojego jubileuszu, które odbywały się od **25 do 26 października 19**02 roku, Kolejno zatrzymała się w Brzuchowicach Konopnicka i była tam do 19 listopada. Do Brzuchowic autorka *Italii* powróciła **11 stycznia 1903** roku, zatrzymała się tam na dłuższy czas, wyjechała z tej miejscowości 20 marca 1903 roku. Lwów po raz kolejny odwiedziła w drugiej **połowie listopada 1903** roku, opuściła to miasto na przełomie grudnia 1903 roku a stycznia 1904 roku. Ostatnią podróż Konopnicka odbyła do Lwowa **15 września 1910** roku, tam zmarła 8 października 1910 roku.

Grodno

Wówczas to miasto należało do zaboru rosyjskiego, wcześniej należało do Polski. Omawiam to miejsce osobno ze względu na wizyty, jakie poetka odbywała w tym mieście, aby spotkać się z mieszkającą tam Elizą Orzeszkową. Pisarka po raz pierwszy odwiedziła to miasto w **1902 roku od 20 do 22 grudnia**. Poetka w Grodnie przebywała także w **1904 roku od 11 do 13 marca**, wówczas odwiedzała swoją dawną znajomą Orzeszkową.

Szwajcaria

W tym kraju poetka odwiedziła następujące kraje: Zurych, Genewę, Lozannę i Bern. Warto zaznaczyć, że niektóre miasta pisarka zwiedzała wielokrotnie. Po raz pierwszy Zurych Konopnicka odwiedziła **3 maja 1891** roku, była tam najprawdopodobniej do końca sierpnia tego roku. Z kalendarium wiadomo, że ponowną wizytę w Zurychu poetka złożyła w tym mieście w **styczniu 1892** roku. Pisarka w Zurychu zatrzymała się na okres dwóch tygodni od końca maja do połowy czerwca **1893** roku. Poetka w **1897 roku w marcu** na dwa dni przybyła do Genewy, kolejno zatrzymała się w Lozannie, następnie na przełomie marca i kwietnia w Bernie. Do Zurychu Konopnicka przyjechała w **lipcu 1898** roku i spędziła tam kilka dni. Na okres ponad dwóch tygodni w **lipcu 1899** roku poetka ponownie zatrzymała się w Zurychu. Następna jej podróż do tego miasta przypadła na początek **sierpnia do 10 listopada 1901** roku pisarka.

Francja

Awinion, Paryż i Trouville to miasta, jakie poetka odwiedziła we Francji. Pierwszym miejscem, do którego przyjechała Konopnicka Awinion, pisarka odwiedziła go w **styczniu 1893** roku. Drugim miejscem pobytu poetyki w tym kraju był Paryż, odwiedziła go w **maju 1893** roku. Do Paryża ponownie autorka *Wrażeń z podróży* zawitała w **lipcu 1901** roku, kolejno z Paryża przeniosła się do Trouville, z Francji wyjechała pod koniec lipca tego roku. W drugiej połowie **sierpnia 1903** roku poetka ponownie odwiedziła Paryż. W 1904 roku Konopnicka przyjechała do Paryża, aby uczestniczyć w ślubie córki, wówczas przebywała tam od około **18 listopada do 21 grudnia 1904** roku. Paryż ponownie odwiedziła pisarka w **lutym 1905** roku, była tam do połowy marca tego roku.

Belgia

Na podstawie ustaleń Leny Magnone wiadomo, że poetka zatrzymała się na początku **czerwca 1903** roku w Heist, trudno ustalić ile czasu spędziła tam Konopnicka.

Czechy

W tym kraju poetka odwiedziła następujące miasta: Franzensbad, Hlubokę i Pragę. Poetka w **lipcu 1902** roku zatrzymała się na miesiąc w Franzensbadzie, powodem tej wizyty w mieście był stan zdrowia i potrzeba odpoczynku. W **1902 roku we wrześniu** przyjechała do Hluboki, przebywała tam do połowy października tego roku. Z korespondencji wiadomo, że poetka na bardzo krótki czas zatrzymała się w Pradze, była tam w **lipcu 1906** roku.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Konopnicka Maria *Noc w Nervi, Gran Scoglio, Capri,* w: *„Charitas": księga zbiorowa wydana na rzecz R.-K. Towarzystwa Dobroczynności przy Kościele Św. Katarzyny,* Petersburg 1894.

Konopnicka Maria, *Luini*, „Biblioteka Warszawska" 1895, t. 2.

Konopnicka Maria, [*...Bądź z nami...*], „Prawda" 1909, nr 36.

Konopnicka Maria, *14 lipca 1890 roku,* „Nowa Reforma" 1890, nr 151.

Konopnicka Maria, *Botticelli. Magnificat*, „Biblioteka Warszawska" 1898, t. 3.

Konopnicka Maria, *Botticellii*, „Biblioteka Warszawska" 1896, t. 1.

Konopnicka Maria, *Cimabue,* „Biblioteka Warszawska" 1894, t. 1.

Konopnicka Maria, *Correggio, Rafael. Sistina*, „Biblioteka Warszawska" 1895, t. 4.

Konopnicka Maria, *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, „Biblioteka Warszawska" 1898, t. 3.

Konopnicka Maria, *Giotto,* „Biblioteka Warszawska" 1894, t. 1.

Konopnicka Maria, *Głosy ciszy,* Warszawa 1906.

Konopnicka Maria, *Gospa Regina*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, Warszawa 1903.

Konopnicka Maria, *Ignotus. Virgo Nera*, „Biblioteka Warszawska" 1898, t. 3.

Konopnicka Maria, *Imagina*, „Kurier Warszawski" 1884, nr 1.

Konopnicka Maria, *Imagina*, Warszawa 1912.

Konopnicka Maria, *Imagina*, Warszawa 1923.

Konopnicka Maria, *Imagina*, Warszawa 1980.

Konopnicka Maria, *Italia*, Kraków 2009.

Konopnicka Maria, *Italia*, Warszawa 1901.

Konopnicka Maria, *Italia*, Warszawa 1911.

Konopnicka Maria, *Korespondencja t. 2, Konopnicka – Orzeszkowa 1879-1910*, red. Konrad Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972.

Konopnicka Maria, *Korespondencja. t. 1, Do pisarzy: Józefa Ignacego Kraszewskiego, Stanisława Krzemińskiego, Teofila Lenartowicza, Ernesta Schwaba-Polabskiego, Jaroslava Vrchlickiego, Eliški Krasnohorskiej, Františka Kvapila*, red. Konrad Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971.

Konopnicka Maria, *Korespondencja. t. 3, w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: Władysława Mickiewicza, Cesława Jankowskiego, Michała Radziwiłła, Maryli Wolskiej, Henryka Sienkiewicza*, red. Konrad Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.

Konopnicka Maria, *Korespondencja. t. 4, listy dotyczące akcji wrzesińskiej i innych spraw społeczno-narodowych, do Attolio Begeya, Jana Lorentowicza, Ks. Stefana Dembińskiego oraz do Józefa Rustejki, rodziny ks. Czartoryskich, Seweryny Duchińskiej Marii i Władysława Mickiewiczów*, red. Konrad Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.

Konopnicka Maria, *Linie i dźwięki*, Warszawa 1897.

Konopnicka Maria, *Lirnikowi na via Montebello*, „Świat" 1888, nr 19.

Konopnicka Maria, *Lirnikowi na via Montebello*, w: eadem, *Poezje*, red. Jan Czubek, t. III, Warszawa 1915.

Konopnicka Maria, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, red. Jacek Nowak, Warszawa 2005.

Konopnicka Maria, *Listy do Nikodema Erazma Iwanowskiego 1887-1889*, red. Monika Rudaś-Grodzka, Jolanta Żyndul, Barbara Stępniak, Warszawa 2024.

Konopnicka Maria, *Listy do synów i córek*, red. Lena Magnone, Warszawa 2010.

Konopnicka Maria, *Listy znad morza*, w: eadem, *Poezje w nowym układzie*. *Nowe pieśni*, t. IV, Warszawa 1897.

Konopnicka Maria, *Listy*, Warszawa 1893.

Konopnicka Maria, *Ludzie i rzeczy*, Warszawa 1898.

Konopnicka Maria, *Madonna*, w: eadem, *Italia*, Warszawa 1901.

Konopnicka Maria, *Mickiewicz, jego życie i duch*, Warszawa-Petersburg 1899.

Konopnicka Maria, *Na drodze*, Kraków-Warszawa-Petersburg 1893.

Konopnicka Maria, *O „Beniowskim”*, Warszawa 1910.

Konopnicka Maria, *O Mickiewiczowskiej „Odzie do młodości”*, „Gazeta Narodowa” 1890 nr 116-117.

Konopnicka Maria, *O Mickiewiczowskiej „Odzie do młodości”*, Kraków 1890, dostęp za pośrednictwem źródeł cyfrowych BN Polona: https://polona.pl/preview/4a60d9ae-e463-45ab-bbb8-b2e67c116dd1 [dostęp: 15.12.2024].

Konopnicka Maria, *O Mickiewiczowskiej „Odzie do młodości”*, w: eadem, *O ”Beniowskim”*, Warszawa 1910.

Konopnicka Maria, *O pierwszej i drugiej części Mickiewiczowskich „Dziadów” słów kilka*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3.

Konopnicka Maria, *O pierwszej i drugiej części Mickiewiczowskich „Dziadów” słów kilka*, w: *Z roku Mickiewiczowskiego*, Warszawa 1900.

Konopnicka Maria, *Po drodze*, w: eadem, *Drobiazgi z podróżnej teki*, Warszawa 1903.

Konopnicka Maria, *Poezje*. *Pieśni i piosenki*, t. 3, Warszawa 1903.

Konopnicka Maria, *Poezye*, serya druga, Warszawa 1883.

Konopnicka Maria, *Poezye*, serya pierwsza, Warszawa 1881.

Konopnicka Maria, *Poezye*, serya trzecia, Warszawa 1887.

Konopnicka Maria, *Poezye,* wydanie zupełne, krytyczne, red. Jan Czubek, t. IV, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1915.

Konopnicka Maria, *Przygrywka*, „Tygodnik Ilustrowany" 1876, nr 30.

Konopnicka Maria, *Rafael. Madonna del cardellino,* „Biblioteka Warszawska" 1895, t. 2.

Konopnicka Maria, *Sonety włoskie*, w: eadem, *Italia*, Warszawa 1901.

Konopnicka Maria, *T. Lenartowicz*, w: eadem, *Ludzie i rzeczy*, Warszawa 1898.

Konopnicka Maria, *Tam, w moim kraju, w dalekiej stronie,* Warszawa 2022.

Konopnicka Maria, *Vivarini*, „Biblioteka Warszawska" 1894, t. 2.

Konopnicka Maria, *W cichej dolinie*, „Biblioteka Warszawska" 1901, t. 1.

Konopnicka Maria, *Wrażenia z podróży,* Warszawa 1884.

Konopnicka Maria, *Wybór poezyj*, wydanie trzecie, Warszawa 1908.

Sawa Jan, *Sen Jermaka*, „Przełom" 1895, nr 10.

Sawa Jan, *Śpiewnik historyczny: 1767-1863*, Lwów 1905.

Słowniki i encyklopedie

Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut". Literatura pozytywizm i Młodej Polski, red. Zygmunt Szweykowski, Jarosław Maciejewski, Wiesława Albrecht, t. XIV, Warszawa-Kraków-Wrocław 1973.

Encyklopedia Katolicka, red. Edward Gigilewicz, tom XX, Lublin 2014.

Encyklopedia Katolicka, red. Romuald Łukaszczyk, Ludomir Bieńkowski, Feliks Gryglewicz, tom IV, Lublin 1983.

Encyklopedia Katolicka, red. Agnieszka Bednarek, Rastislav Adamko, tom XII, Lublin 2008.

Internetowy słownik chorwacko-polski Pons, dostęp cyfrowy: https://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie-tekstu/chorwacki-polski [dostęp: 20.01.2024].

Linde Samuel Bogumił, *Słownik języka polskiego przez Samuela Bogumiła Linde*, t. 5, Warszawa 1807.

Linde Samuel Bogumił, *Słownik języka polskiego przez Samuela Bogumiła Linde*, t. 1, cz. 2, Warszawa 1807-1814.

Impelluso Lucia, *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, tłum. Hanna Cieśla, Warszawa 2006.

Podręczny słownik terminów literackich, red. Janusz Sławiński, Warszawa 2002.

Słownik języka polskiego, red. Aleksander Zdanowicz i in., Wilno 1861.

Słownik języka polskiego, red. Jan Karłowicz, Adam Kryński i Władysław Niedźwiedzki, t. 7, Warszawa 1919.

Słownik języka polskiego, t. 2, cz. 2, Warszawa 1811.

Słownik literatury XIX wieku, red. Józef Bachórz, Wrocław 1991.

Słownik polskiej krytyki literackiej 1764-1918, red. Józef Bachórz, Grażyna Borkowska, Teresa Kostkiewiczowa, Magdalena Rudkowska, Mirosław Strzyżewski, t. 1, Toruń-Warszawa 2016.

Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970r, red. Edmund Jankowski, t. IV, Wrocław 1996.

Słownik rodzajów i gatunków literackich, nowe wydanie, red. Grzegorz Gazda, Warszawa 2012.

Słownik symboli literackich, oprac. Radosław Kuleszczewicz, Białystok 2000.

Słownik symboli, red. Władysław Kopaliński, Warszawa 2001.

Słownik terminów literackich, red. Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, wyd. trzecie poprawione, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002.

Słownik terminów literackich, red. Janusz Sławiński, wydanie trzecie, Wrocław 2000.

Bibliografia przedmiotowa

[Recenzja anonimowa], „Gazeta Lwowska" 1907, nr 97.

[Recenzja anonimowa], *Przegląd literacki*, „Kurier Warszawski" 1903, nr 360.

A. W. Ł., „Gazeta Handlowa" 1904, nr 66.

Atlas polskiego romantyzmu, https://14 listopada 1907nplp.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu/ [dostęp 15.12.2024].

B.C., [recenzja] *O Adamie Mickiewiczu*, „Gazeta Lwowska" 1900, nr 2.

Bachórz Józef, *Wstęp*, w: Maria Konopnicka, *Na normandzkim brzegu*, Gdańsk 1978.

Baculewski Jan, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1978.

Balcerzan Edward, *Poezja jako semiotyka sztuki*, „*Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja"* 1978, nr 5.

Bartnikowska-Biernat Magdalena, *Teka florencka Teofila Lenartowicza. Wokół twórczości literackiej i rzeźbiarskiej*, Kraków 2021.

Basara-Lipiec Barbara, *Arcydzieło. Teoria i rzeczywistość*, Warszawa 1997.

Bąk Magdalena, *Romantyczni wojażerowie. Mickiewicza i Słowackiego listy z/o podróży*, Katowice, 2024.

Biblia łacińsko-polska, czyli Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu we czterech tomach, tłum. Jakub Wujek, t. 3, Warszawa 1886.

Bielawski Maciej, *Blask ikon*, Kraków 2005.

Biliński Bronisław, *Marii Konopnickiej kolumbowe reportaże z „Uroczystości imienia Kolumba" (Genua 1892)*, w: *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*, red. Józef Zbigniew Białek, Tadeusz Budrewicz, Kraków 1995.

Biliński Krzysztof, *Motywy biblijne we wczesnej twórczości Marii Konopnickiej*, „Acta Wratislaviensis" 2015, nr 3679.

Bobrowska Barbara, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997.

Bobrowska Barbara, *Ziarno i nić Ariadny – dwa symbole wyjścia z labiryntu historii w kryptopatriotycznych utworach Adama Asnyka i Marii Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki" 2000, z. 2.

Bogucka Anna [obecnie Zwolińska], *„I otocz się błękitnym zadumy obłokiem i idź oczarowanym, zagubionym w snach krokiem". O koncepcie tomu „Italia" M. Konopnickiej*, „Las Rzeczy" 2020, dostęp online: https://lasrzeczy.edu.pl/i-otocz-sie-blekitnym-zadumy-oblokiem-i-idz-oczarowanym-zgubionym-w-snach-krokiem-o-koncepcie-tomu-italia-marii-konopnickiej/ [dostęp: 21.05.2024].

Bogucka Anna [obecnie Zwolińska], *„Italia" Marii Konopnickiej – problemy edytorskie i potrzeba nowej edycji utworów poetyckich*, w: *Problemy wypowiedziane. XVI Warsztaty Młodych Edytorów*, red. Ewelina Dybicka, Lublin 2019.

Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

Borkowska Grażyna, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996.

Brodzka Alina, *Maria Konopnicka*, wydanie drugie, uzupełnione, Warszawa 1956.

Brückner Aleksander, *Maria Konopnicka*, „Ogniwo" 1903, nr 1.

Brzuska-Kępa Alina, *W kręgu istnienia. Topika rytmu życia w poezji Marii Konopnickiej*, Siedlce 2022.

Buczkowska Karolina, *Literatura podróżnicza faktu niedocenianą niszą turystyki literackiej*, „Turystyka Kulturowa" 2009, nr 1.

Budrewicz Tadeusz, *„Długie trwanie pomyłek" (Maria Konopnicka, Maria Bartusówna, Napoleon Ekielski, Florentyna Niewiarowska)*, „Nowy Napis" 2020, ser. XXVI.

Budrewicz Tadeusz, *Konopnicka – kwiaty, wystawy, reportaże*, „Ruch Literacki" 2021, nr 5.

Budrewicz Tadeusz, *Konopnicka – kwiaty, wystawy, reportaże. (Uzupełnienia bibliograficzne i tematyczne)*, „Ruch Literacki" 2021, nr 5.

Budrewicz Tadeusz, *Konopnicka: szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000.

Budrewicz Tadeusz, *Posłowie,* w: Maria Konopnicka, *Ziemie polskie. Krajobraz*, oprac. Tadeusz Budrewicz, Paweł Bukowski, Żarnowiec 2021.

Budrewicz Tadeusz, Sadlik Magdalena, *Od Galicji po Amerykę. Literackim tropem XIX-wiecznych podróży*, Kraków 2018.

Budrowska Kamila, *„Tekst kanoniczny", „intencja twórcza" i inne kłopoty: z zagadnień terminologicznych tekstologii i edytorstwa naukowego*, „Pamiętnik Literacki" 2006, nr 3.

Burkot Stanisław, *Podróże J. I. Kraszewskiego*, „Ruch Literacki" 1987, nr 3.

Büthner-Zawadzka Małgorzata, *Warszawa w oczach pisarek,* Warszawa 2014.

Ceysinger Helena, *Sprawozdania literackie*, „Tygodnik Mód i Powieści" 1903, nr 52.

Chachulski Tomasz, *O cyklu Sielanek Franciszka Karpińskiego*, w*: Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim,* red. Bernadetta Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.

Chyra-Rolicz Zofia, *Maria Konopnicka. Opowieść o niezwykłej kobiecie*, Siedlce 2012.

Czabanowska Anna, *Wyobraźnia akwatyczna w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki" 1987, z. 3.

Czapczyński Tadeusz, *Tułacze lata Marii Konopnickiej. Przyczynki do biografii*, Łódź 1957.

Czytanie Konopnickiej, red. Olga Płaszczewska, Kraków 2011.

Deja Katarzyna, *Czy Maria Konopnicka interesowała się kulturą indyjską? O wierszach „Manavadharmasastra" i „Sybilla pisze"*, „Ruch Literacki" 2024, z. 2.

Dickstein-Wieleżyńska Julia, *Konopnicka dzieje natchnień i myśli*, Warszawa 1927.

Dłuska Maria, *O poezji Konopnickiej*, w: eadem, *Studia i rozprawy*, t. 2, Kraków 1970.

Doświadczenie prowincji w literaturze polskiej w II połowie XIX i XX wieku, red. Ewa Paczoska, Ryszard Chodźko, Białystok 1993.

Drogoszewski Aureli, *Poezja i rymy*, „Prawda" 1902, nr 3.

Dulębianka Maria, *Incognita Konopnickiej*, „Tydzień", dodatek literacko-naukowy „Kuriera Lwowskiego" 1902, nr 43.

Dzimira-Zarzycka Kamila, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Warszawa 2022.

Dzimira-Zarzycka Karolina, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Warszawa 2022.

Eco Uberto, *Historia piękna*, wydanie drugie, Poznań 2007.

Etnos i psyche w twórczości Marii Konopnickiej i Elizy Orzeszkowej, red. Grzegorz Marchwiński, Dawid Maria Osiński, Warszawa 2012.

Fieguth Rolf, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa 2012.

Fita Stanisław, *Nieznane listy Marii Konopnickiej i Marii Dulębianki do Stefanii Wekslerowej: 1908-1910*, „Pamiętnik Literacki" 2000, nr 91/2.

Galle Henryk, *Twórczość poetycka Marii Konopnickiej w ciągu 25 lat*, Warszawa 1902.

Gass Izabela, *W drodze do wód. Kurorty belle epoque – Abacja i Lovran*, PAN Archiwum w Warszawie, dostęp cyfrowy: https://archiwum.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=322:w-drodze-do-wod-kurorty-belle-epoque-abacja-i-lovran&catid=26&Itemid=169 [dostęp: 20.01.2024].

Gomulicki Wiktor, *Gwiazdka! Gwiazdka!*, „Kurier Codzienny” 1893, nr 347.

Górski Bohdan, *Dusza ludu w „Panu Balcerze”*, Warszawa 1914.

Górski Konrad, *Zgodność z zamiarem twórczym autora*, w: idem, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, wyd. 2., Toruń 2011.

Grela Agnieszka, *„A kiedy kto od ojczyzny żyje w oddaleniu, jest chory na duszy...”. O „Listach znad morza” Marii Konopnickiej*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, red. Tadeusz Budrewicz, Michał Zięba, Kraków 2002.

Grochola Wiesława, *Niełatwo być Konopnicką*, Warszawa 1988.

Grodecka Aneta, *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*, Opole 2009.

Grzebałkowska Magdalena, *Dezorientacje. Biografia Marii Konopnickiej*, Kraków 2024.

Grzymała-Siedlecki Adam, *Przedmowa*, w: Maria Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1923.

Hahn Wiktor, *rec. M. Konopnicka, Poezje, t. 1–8, oprac. Jan Czubek, Kraków 1916*, „Pamiętnik Literacki” 1917, nr 15.

Hanusiewicz Mirosława, *Cykl poetycki w twórczości Wacława Potockiego*, w: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. Bernadetta Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.

Harasim Jan, *Z mojej Biblii. Motywy biblijno-religijne w poezji Marii Konopnickiej*, Łomża 2002.

Harężga Stanisław, *Podstawy biblijne wniebowzięcia Maryi w Nowym Testamencie*, „Salvatoris Mater” 2000, nr 2/4.

Hörisch Jochen, *Orzeł czy reszka. Poezja Pieniądza*, Kraków 2010.

Ihnatowicz Ireneusz, *Vademecum do badań nad historią XIX i XX wieku*, t. 1, Warszawa 1967.

Ihnatowicz Ireneusz, *Vademecum do badań nad historią XIX i XX wieku*, t. 2, Warszawa 1971.

Ingarden Roman, *Wybór pism estetycznych,* oprac. Andrzej Tyszczyk, Kraków 2005.

Jarecki Kazimierz, *Twórczość poetycka Marii Konopnickiej: szkic literacki*, Lwów 1902.

Jarosińska-Buriak Katarzyna, *Loggie i ogrody, czyli kilka uwag na marginesie czytania Marii Konopnickiej*, „Rozprawy Naukowe i Zawodowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Elblągu" 2010, z. 11.

Jaśkiewicz Małgorzata, *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis" 2010, nr 3267.

Kaczmarek Jacek, *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*, Łódź 2005.

Kamieńska Anna, *Opowieść romantyczna, baśń i apokalipsa*, w: Maria Konopnicka, *Imagina*, Warszawa 1980.

Kaniewska Bogumiła, *Między cyklem a powieścią*, w: *Cykl literacki w Polsce*, red. Krystyna Jakowskiej, Barbara Olech i Katarzyna Sokołowskiej, Białystok 2001.

Kielak Dorota, *„Śpiewnik historyczny" Marii Konopnickiej – między formą pamięci a pamięcią jako formą*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia-pejzaż-pamięć*, red. Tadeusz Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002.

Kienzler Iwona, *Maria Konopnicka: rozwydrzona bezbożnica*, Warszawa 2014.

Konopnicka – raz jeszcze, red. Maria Jolanta Olszewska, Warszawa 2022.

Konopnicka i współczesny świat literacki. Szkice historycznoliterackie, red. Justyna Leo, Warszawa 1969.

Konopnicka wśród jej współczesnych: szkice historycznoliterackie, red. Teresa Achmatowicz, Warszawa 1976.

Kotłowski Jan, *Dawne pocztówki: historia, ikonografia, kolekcjonerstwo*, Warszawa 1998.

Kowalczuk Urszula, *Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu*, Warszawa 2011.

Krawczuk Aleksander, *Mitologia starożytnej Italii*, Warszawa 1984.

Krzyżanowski Julian, *„Jeruzalem wyzwolona" Tassa – Kochanowskiego a romantycy polscy*, „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 57/4.

Książek Andrzej, *Piękno a sztuka: studium poglądów estetycznych Władysława Tatarkiewicza*, Warszawa 1994.

Księgowanie. Literatura, kobiety, pieniądze, red. Inga Iwasiów, Agata Zawiszewska, Szczecin 2014.

Kuczera-Chachulska Bernadetta, *Liryki lozańskie – cykl zamknięty? Kilka uwag o podmiotowych źródłach jedności ostatnich wierszy Mickiewicza,* w: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. Bernadetta Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.

Kuczera-Chachulska Bernadetta, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku. Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Faleński, Asnyk, Konopnicka*, Warszawa 2002.

Kuczyńska Alicja, *Piękno: mit i rzeczywistość*, Warszawa 1972.

Kulczyńska Joanna, *Artysta i jego dzieło. Madonna w poezji Marii Konopnickiej,* w: *Czytanie Konopnickiej*, red. Olga Płaszczewska, Kraków 2011.

Landuaowa Franciszka, *O Marii Konopnickiej*, Warszawa 1910.

Lange Antoni, *Konopnicka Marya*, „Książka – Miesięcznik Poświęcony Krytyce i Bibliografii Polskiej" 1904, nr 2.

Laskowska Małgorzata, *Lirnik mazowiecki jako poeta kultury. O „Album włoskim" Teofila Lenartowicza*, „Prace polonistyczne" 1998, seria LIII.

Lenartowicz Teofil, *Album włoskie*, Lwów 1870.

Lenartowicz Teofil, *Lirenka*, Poznań 1855.

Lenartowicz Teofil, *Młodej poetce Maryi*, w: idem, *Wybór poezji*, Petersburg 1895.

Lenartowicz Teofil, *Na wierzbę*, w: idem, *Poezje*, Lwów 1895.

Lenartowicz Teofil, *O charakterze polskiej poezji polsko-słowiańskiej*, Warszawa 1978.

Lenartowicz Teofil, *Wierzba. Marii Konopnickiej za gałązkę wierzbowa*, „Kłosy" 1887, t. 44, nr 1140.

Lenikówna Maria, *Debiut Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki" 1972, t. LXIII, z. 2.

Leopold Wanda, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1954.

Leśmian Bolesław, *Maria Konopnicka* w: idem, *Utwory rozproszone. Szkice literackie*, oprac. Jacek Trznadel, Warszawa 1962.

Lorentowicz Jan, *Spowiedź poetki*, „Literatura i Sztuka" 1912, nr 33, dodatek „Nowej Gazety" 1912, nr 543.

Loth Roman, *Edycja krytyczna i jej odmiany*, w: idem, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.

Ludzie-rzeczy-obrazy. Studia i szkice o epoce Marii Konopnickiej, red. Tadeusz Budrewicz, Zbigniew Fałtynowicz, Suwałki 2004.

M. W., *Nowe książki*, „Prawda" 1906, nr 20.

Magnone Lena, *„Chciałabym Cię kochać zawsze...": Maria Konopnicka i jej córka Laura Pytlińska*, „Prace Polonistyczne" 2006, nr 61/1.

Magnone Lena, *Konopnicka w zimowej stolicy Europy*, w: *Europejczyk w podróży 1850-1939*, red. Ewa Ihnatowicz, Stefan Ciara, Warszawa 2010.

Magnone Lena, *Kristeva – Leśmian – Konopnicka*, „Pamiętnik Literacki" 2008, z. 4.

Magnone Lena, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.

Magnone Lena, *Spotkanie w pół drogi. O Marii Konopnickiej i Zofii Nałkowskiej (z Katherine Mansfield w tle)*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka" 2013, nr 2.

Małe prozy Orzeszkowej i Konopnickiej, red. Iwona Wiśniewska, Beata Obsulewicz, Lublin 2010.

Maria Konopnicka w 180. rocznicę urodzin, red. Danuta Jastrzębska-Golonka, Agnieszka Rypel, Bydgoszcz 2024.

Matka Boska w poezji polskiej, oprac. Maria Jasińska i in., t. 1, Lublin 1959.

Mazan Bogdan, *„Idee wieczne" i realia kształcące. Przybliżenia z poezji Marii Konopnickiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2011, r. IV.

Mazan Bogdan, *Alternatywa. Poezja Konopnickiej na tle epok(i) – pejzaże z różą*, w: *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, red. Bogdan Mazan, Łódź 2002.

Mazan Bogdan, *Wieszczka pokolenia pozytywistów*, w: *M. Konopnicka, Umiem być ptakiem. Wybór poezji*, wybór, wstęp i komentarze Bogdan Mazan, Łódź 1990.

Merwin Bertold, *Maria Konopnicka*, „Prawda" 1902, nr 20.

Mickiewicz Adam, *Poezye Adama Mickiewicza*, wydanie nowe zupełne, ułożone, objaśnione i wstępem opatrzone przez Piotra Chmielowskiego, t. I, Kraków 1899.

Miejsca Konopnickiej. Przeżycia–pejzaż–pamięć, red. Tadeusz Budrewicz, Michał Zięba, Kraków 2002.

Miriam [Zenon Przesmycki], *Poezja*, „Chimera" 1901, nr 4-5.

Mocarska-Tycowa Zofia, *Cykl Marii Konopnickiej „Na normandzkim brzegu",* w: *Cykl literacki w Polsce*, red. Krystyna Jakowskiej, Barbara Olech i Katarzyna Sokołowskiej, Białystok 2001.

Nadolski Bogusław, *Liturgika i czas*, tom 2, wydanie drugie, uzupełnione, Poznań 2013.

Nobis Adam, *Przestrzeń miejsca, kultura, globalizacja*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2008, nr 1.

Nowak Jacek, *Wstęp*, w: Maria Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, oprac., wstępem i przyp. opatrzył Jacek Nowak, Warszawa 2005.

Nowak Jacek; *Gdzie jest mój skarb? Ach, gdzie jest gniazdo moje? O Marii i Jarosławie Konopnickich, z dodatkiem listów poetki do męża*, „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 101/1.

Nowakowski Jan, *Lenartowicz*, w: Teofil Lenartowicz, *Poezje*, wybór, oprac. Jan Nowakowski, wyd. 1, Warszawa 1967.

Nowakowski Jan, *Spotkanie nad Arnem (Konopnicka – Lenartowicz)*, w: *Konopnicka i współczesny jej świat literacki. Szkice historycznoliterackie*, red. Justyna Leo, Warszawa 1969.

Nowakowski Jan, *Wstęp*, w: T. Lenartowicz, *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*, Warszawa 1978.

Obsulewicz-Niewińska Beata, *Maria Konopnicka i niedole społeczne. O reportażach w „Świcie”*, w: *Dylematy epoki postyczniowej. Księga ofiarowana Profesorowi Bogdanowi Mazanowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Małgorzata Domagalska, Dorota Saborska-Kukuć, Łódź 2019.

Olkusz Wiesław, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984.

Orzeszkowa Eliza, *Listy zebrane*. *Do literatów i ludzi nauki Jana Karłowicza, Franciszka Rawity-Gawrońskiego, Henryka Nusbauma, Tadeusza Garbowskiego*, red. Edmund Jankowski, t. III, Wrocław 1956.

Osiński Dawid Maria, *Stara poetka dziwi się światu. Konopnickiej lekcje milczenia*, w: *Zaciętość dumy w osamotnieniu. Konopnicka i inne*, red. Renata Stachura, Aleksandra Sędłakowska, Paulina Żarnecka, Kraków 2023.

Pastwa Rafał, *Obchody Roku Marii Konopnickiej w Żarnowcu*, „Colloquia Litteraria” 2022, nr 2, dostęp online: https://czasopisma.uksw.edu.pl/index.php/cl/article/view/12193 [dostęp: 27.11.2024].

Pekaniec Anna, *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Kraków 2020.

Petrażycka-Tomicka Jadwiga, *Konopnicka w świetle własnych utworów*, Kraków 1920.

Petrażycka-Tomicka Jadwiga, *Mistycyzm Konopnickiej*, Lwów 1924.

Pieniądz w literaturze i teatrze, red. Józef Bachórz, Gdańsk 2000.

Płaszczewska Olga, *Gabinety, pracownie, mieszkania pisarzy i artystów w literaturze XIX–XX wieku*, Kraków 2021.

Płaszczewska Olga, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800-1850)*, wydanie II, Kraków 2021.

Pochel Piotr, *O niewyrażalności w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, w: *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej...: autorzy - dzieła – czytelnicy*, red. Marek Piechota, Janusz Ryba, Maria Janoszka, cz. 6, Katowice 2016.

Podróże artystyczne. Artysta w podróży, red. Ryszard Kasperowicz, Jacek Jaźwierski, Marcin Pastwa, Lublin 2010.

Podróże i podróżopisarstwo w polskiej literaturze i kulturze XIX wieki. Studia i szkice, red. Agnieszka Kowalczyk, Aneta Kwiatek, Kraków 2015.

Portal Sanctus.pl, dostęp on-line: https://sanctus.pl/index.php?podgrupa=338&doc=279 [dostęp: 20.02.2024].

Przybyła Zbigniew, *Asnyk i Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Częstochowa 1997.

Przybysz Iwona, *Sąd nad literaturą. Konkursy literackie na łamach prasy warszawskiej drugiej połowy XIX wieku*, Lublin 2023.

Rejter Artur, *Jednorodność stylistyczna tekstu a problem złożoności gatunku mowy (na przykładzie „Listów z podróży" Marii Konopnickiej)*, „Poradnik Językowy" 1996, nr 7.

Rodak Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011.

Rogucki Jacek, *(Nie)aktualność piękna: niektóre argumenty współczesnego kalloklazmu w sztuce*, Wrocław 2016.

Rossa Anna, *Impresjonistyczny świat wyobraźni*, Kraków 2003.

Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka, Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

Saganiak Magdalena, *Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości*, „Pamiętnik Literacki" 1999, nr 4.

Samborska-Kukuć Dorota, *O antenatach i rodzeństwie Marii Konopnickiej – przyczynki genealogiczno-biograficzne*, „Ruch Literacki" 2018, nr 1.

Samborska-Kukuć Dorota, *Od Puttkamerów do Konopnickich. Rewizje i rekonstrukcje biograficzne*, Warszawa 2006.

Sienkiewicz Henryk, *Listy Litwosa z podróży. Szkice amerykańskie VII*, „Gazeta Polska" 1876, nr 237.

Sienkiewicz Henryk, *Z wrażeń włoskich* w: idem, *Pisma*, t. XIII, Kraków 1900.

Sikorska-Krystek Aleksandra, *Nauka i empatia. Społeczne konteksty twórczości Marii Konopnickiej*, Poznań 2024.

Sikorska-Krystek Aleksandra, *O Marii Konopnickiej w korespondencji Marii Dulębianki z różnymi osobami*, „Ruch Literacki" 2022, z. 4.

Sławińska Halina, *Maria Konopnicka w Bronowie i Gusinie*, wydanie drugie, Łódź 2008.

Słodkowski Władysław, *Z korespondencji Konopnickiej i Orzeszkowej ze Świętochowskim*, „Pamiętnik Literacki" 1967, nr 58/4.

Stachura Renata, *Tertiak i Konopnicka o romantykach polskich*, w: *Wokół twórczości drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, red. Aneta Mazur, Opole 2004.

Stachura-Lupa Renata, *O emancypacji ze stanowiska konserwatywnego*, „Bibliotekarz Podlaski" 2014, nr 1.

Staszewska Dorota, *O sonetach polskich romantyków*, „Actauniversitatis Loziensis, Folia Litteraria Polonica" 2005, nr 7.

Stępniak Krzysztof, *Z zagadnień poetyki krajobrazu w literaturze polskiej połowy wieku XIX*, w: *Z problemów poetyki historycznej*, red. Lech Ludorowski, Lublin 1984.

Sutarzewicz Halina, *Asnyk, Konopnicka i Dąbrowska w Kaliszu*, Warszawa 1977.

Sygietyński Antoni, *O „Wrażeniach z podróży" Marii Konopnickiej*, „Wędrowiec" 1884, nr 10.

Szczeglacka-Pawłowska Ewa, *Romantyzm „brulionowy"*, Warszawa 2015.

Szelążek Wacław Eustazy, *Maria Konopnicka pieśniarka ziemi i ludu*, wydanie drugie, dopełnione, Warszawa-Włocławek 1923.

Szóstak Anna, *Od znaku plastycznego do znaku poetyckiego. O cyklu „Madonny polskie" Jerzego Harasymowicza*, w: *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, red. Mieczysława Dembskiej-Trębacz, Krystyna Jakowskiej i Radosław Siomy, Białystok 2005.

Sztachelska Jolanta, *„Reporteryje" i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku (Prus, Konopnicka, Dygasiński, Reymont)*, Białystok 1997.

Sztachelska Jolanta, *Pejzaże tęsknoty. Wiersze Marii Konopnickiej z okresu „emigracyjnego"*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia-pejzaż-pamięć,* pod red. Tadeusza Budrewicza, Michał Zięby, Kraków 2001.

Sztachelska Jolanta, *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015.

Szypowska Maria, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Szczecin 1985.

Świerczyńska Dobrosława, *O pseudonimach literackich okresu pozytywizmu*, w: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, red. Edmund Jankowski, Janina Kulczycka-Saloni, Wrocław 1983.

Święta Jezusa Chrystusa Ewangelia według Łukasza, w: Madel Jezuici, http://www.madel.jezuici.pl/biblia/Lk.html [dostęp: 15.03.2022].

Tatarkiewicz Władysław, *Dzieje sześciu pojęć*, wydanie piąte, Warszawa 2011.

Tomasik Wojciech, *Kolej w polskiej literaturze: wstępna inwentaryzacja*, „Teksty Drugie" 1995, nr 5.

Tomczok Paweł, *Literacki kapitalizm,* Katowice 2018.

Urbańska Dorota, *Wiersz nieregularny w twórczości Marii Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki" 1988, z. 2.

Vražić Małgorzata, *Śladami Marii Konopnickiej w Chorwacji*, w: *Konopnicka – raz jeszcze,* red. Maria Jolanta Olszewska, Warszawa 2022.

Wantuch Wiesława, *Cykl liryczny – tomik – seria poetycka. Z dziejów „gatunku" literackiego i wydawniczego,* w: *Cykl literacki w Polsce,* red. Krystyna Jakowskiej, Barbara Olech i Katarzyba Sokołowskiej, Białystok 2001.

Wantuch Wiesława, *O poetyce cyklu lirycznego,* w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. Edward Balcerzan, Seweryna Wysłouch, Warszawa 1985.

Warska Katarzyna, *„Jan Sawa" – Konopnicka – Janion. Historia pseudonimu historią fascynacji,* w: *Fascynacje, zachwyt, zakręcenie w polskiej literaturze XIX i początków XX wieku,* red. Sylwia Karpowicz-Słowikowska, Katarzyna Warska, Gdańsk 2016.

Wegner Jan, *Maria Konopnicka w Arkadii i w Nieborowie,* Warszawa 1975.

Weil Simone, *Świadomość nadprzyrodzona,* tłum. Aleksandra Okopień-Sławińska, wybór i oprac. Andrzej Wielowieyski, Warszawa 1996.

Wroniewicz Julia, *Po co czytać Konopnicką?*, „Przegląd Humanistyczny" 2023, nr 2, dostęp online: https://przegladhumanistyczny.pl/article/539326/pl [dostęp: 27.11.2024].

Wróciłam. Maria Konopnicka, strona internetowa Muzeum Literatury: https://muzeumliteratury.pl/wystawa-wrocilam-maria-konopnicka/ [dostęp: 27.11.2024].

Z. D. [Zdzisław Dębicki], „Biblioteka Warszawska" 1906, t. 3.

Zaciętość dumy w osamotnieniu. Konopnicka i inne, red. Renata Stachura-Lupa, Aleksandra Sędłakowska, Paulina Żarnecka, Kraków 2023.

Zdziarski Stanisław, *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku. Studia porównawczo-literackie*, Warszawa 1901.

Zelech Władysław, *Słownictwo w nowelach M. Konopnickiej. Badania statystyczne,* w: *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*, red. Józef Zbigniew Białek, Tadeusz Budrewicz, Kraków 1995.

Zelech Władysław, *Statystyczna struktura językowa poezji M. Konopnickiej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie" 1997, z. 192.

Zięba Michał, *Liryka Teofila Lenartowicza wobec pieśni ludowej (z zagadnień stylizacji ludowej),* Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1983.

Zięba Michał, *O wydaniach poezji Marii Konopnickiej,* w: *Maria Konopnicka w siedemdziesięciopięciolecie zgonu*, red. Janusz Zbigniew Białek, Jerzy Jarowiecki, Kraków 1987.

Zwolińska Anna, *„Madonna" Marii Konopnickiej jako cykl liryczny – wybrane zagadnienia,* w: *Konopnicka – raz jeszcze,* red. Maria Jolanta Olszewska, Warszawa 2022.

Zwolińska Anna, *Doświadczenie zachwytu – o tomie „Italia" (1901) Marii Konopnickiej,* w: *Obszary Polonistyki 6. Człowiek i natura w języki, literaturze, kulturze i sztuce współczesnej*, red. Maria Krauz, Roman Magryś, Rzeszów 2022.

Zwolińska Anna, *Warianty tekstu autorskiego a decyzje edytora. O edycji krytycznej dzieł Marii Konopnickiej (1915) Jana Czubka po ponad stu latach*, „Sztuka Edycji" 2021, nr 1.

Zwolińska Barbara, „*Listy z podróży do Ameryki" a „Listy z Afryki" Henryka Sienkiewicza – dwa modele podróży i podróżnika*, „Litteraria Copernicana" 2019, nr 3.