

Alina Brodzka

Uwagi o nowelach Konopnickiej

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 16, 59-62

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Alina Brodzka

UWAGI O NOWELACH KONOPNICKIEJ

Bywają w historii literatury ogniwa jakby oczywiste: odsłaniające się w recepcji współczesnym, utrwalone w pamięci potomnych, rewaluowane oczywiście w biegu czasu w kolejnych sposobach odczytań, ale w podstawowych swoich sensach rozpoznane już u progu swego życia w kulturze.

Losy nowel Konopnickiej są inne. Ich rola w dziejach naszej prozy ujawniała się, odsłaniała stopniowo, w widzeniu bliskim i dalekim. W widzeniu bliskim, w jej epoce, małe formy autorki *Martwej natury*, dyskretne w swym kunszcie narracji, nieostentacyjne w swej odkrywczoci psychoznawczej, przyćmiewała sława poetki wśród odbiorców spragnionych słowa romantycznego, i przyćmiewała je także obfitość powieściowego urodzaju epiki.

Druga połowa XIX w. i pierwsze dziesięciolecie XX to przecież okres, w którym po raz pierwszy w naszej rodzimej kulturze proza narracyjna zdobywa status pełnoprawnej literackiej mowy, funkcjonującej na wszystkich poziomach i w rozmaitych obiegach czytelniczych. W ustanawianiu nowoczesnej rangi prozy, w jej „wybijaniu się na niepodległość” w mowie, w procesie nadal zresztą trwającym i bynajmniej nie jednonurtowym, spektakularną rolę ofensywną spełniły najpierw — na naszym terenie — dzieła krystalizujące etapy formowania się poetyk powieściowych: dzieła Prusa, Sienkiewicza, Orzeszkowej, a następnie Żeromskiego i Berenta, by wymienić tylko nazwiska — sygnały punktów zwrotnych w dziejach owych przemian.

Rola małych form prozatorskich, chociaż obfitość ich dorównywała powieściowym, okazała się, na razie, w widzeniu bliskim, zwłaszcza krytyków późnodziewiętnastowiecznych, rolą jak gdyby służebną. Małe formy traktowano wówczas u nas raczej jako zwiad — albo pokłosie —

powieściowych dokonań. W tej sytuacji normy odbioru kształtowane przez profesjonalistów uchylały możliwość rozpoznania samoważności zdarzeń nowelistycznych. Nawet jeśli oceniano je wysoko, w twórczości wspomnianych i wielu innych pisarzy, szacowane były jako zjawisko upodrzednione w hierarchii gatunków nobilitowanych.

Wydaje się, że jest to ciekawy paradoks losów naszej kultury nowelistycznej: okres rzeczywistego rozkwitu noweli, obrazka, opowiadania, nawiązujących do tradycji gawędy, ale także, i może głównie, do wypowiedzi zrodzonych w wieku prasy, ujawnił swą samoważność artystyczną dopiero widzeniu z dalszego dystansu. Trzeba było kilku dziesięcioleci by rozpoznać jego inspirującą oryginalność, by dostrzec, że przyniósł on zjawiska nie tyle służebne czy pochodne wobec dominujących w XIX w. rygorów poetyk powieściowych, ile raczej, że w swych najciekawszych realizacjach zainicjował sposoby pisania owocujące w różnokształtnych poetykach w długim trwaniu literatury.

Znaczenie nowelistyki Konopnickiej jest w tym względzie szczególnie istotne. W kilku utworach — mistrzowsko, a w wielu innych — w rozpoznawalnych zarysach, uczyniła małą formę dziełem sztuki, rafinowanym i bez ostentacji dramatycznym. Między bajki odesłajmy więc stereotyp naiwnej poczciwej moralizatorce, współczującej ludowi pani z dworku, bezpiecznie osadzonej w swej sferze. Między bajki włóżmy też portret zawsze pewnej swoich racji bojowniczką, radykalnej inteligentki z końca wieku, ufającej w nieuchronność postępu. Osobowość — jakże dyskretnie skrywana — narratorki Florentyny i Krysty ujawnia w swym obcowaniu z bohaterami nie wyższość statusu i wiedzy, lecz potrzebę autentycznego kontaktu z partnerami egzystencjalnych doświadczeń. To właśnie dążenie jest źródłem dramatyzmu jej najlepszych opowiadań, to dążenie zadecydowało o wyborze mowy konstytuującej obcowanie narratora z postaciami kreowanymi w utworach.

Nie dajmy się bowiem zwieść złudzeniu, że to po prostu postaci realne: obrazki osób w sytuacjach, mimetycznie bytujące w słowach. Są to postacie konstrukty, wbrew pozorom kryjące tajemnicę. Zespalają się w nich wprawdzie wyglądy stanowiące rezultat obserwacji, ale sens ich doznań i przeżyć nie zamyka się w gotowej formule: postaci te, dla siebie i dla nas, są w istocie zadaniem do rozpoznania. Rolą narratora: słuchacza i świadka jest wyzwolenie tego procesu, sprowokowanie autoanalizy bohatera.

Ta koncepcja: wycofywania się narratora, obojętne, jawnego, czy ukrytego, z wszechwiedzy poręczającej świat fikcji, ten pomysł, by główną jego rolą było partnerstwo w procesie samopoznania, zapowiada istotny nurt przemian, nie jedyny na pewno lecz ważny, we współczesnej dwudziestowiecznej prozie.

W perspektywie dokonanych już przemian wydawałoby się, że nie jest istotne, kim byli — w przeważającej mierze — bohaterowie nowel Konopnickiej. Sformułowanie takiej tezy jest możliwe i w możliwości tej —

jest triumf pisarki. Pełniej jednak odda Marii Konopnickiej sprawiedliwość przypomnienie historycznej sytuacji narodzin jej nowelistycznych pomysłów.

Tradycje noweli psychoznawczej, zakorzenione w naszej literaturze w kręgu poszukiwań romantycznych, wiązały się tematycznie przede wszystkim z postaciami artystów albo ludzi szalonych, na swój sposób więc także niezwykłych i godnych literackiej nobilitacji. Dopiero bezpośredni poprzednicy pisarscy Konopnickiej — jak Kraszewski, Korzeniowski, Jeź, Wolski, a zwłaszcza jej najbliżsi współcześni, uczynili przedmiotem swych zainteresowań, socjologizujących, ale także i psychologicznych, postaci tak zwanego „czwartego stanu”, czy też — w ujęciu Orzeszkowej — „nizin”. Utwory Prusa, Orzeszkowej, Dygasińskiego, wkrótce zaś — młodego Żeromskiego, Orkana, Reymonta, to niewątpliwie nieodzowny kontekst w spojrzeniu na małe formy Konopnickiej. Czym wyróżnia się więc — jeśli się wyróżnia — nowelistyczny świat tej pisarki?

Wyróżnia się — można by tak to ująć — samowiedną i zwycięską koncentracją. Z własnej, innowodajowej twórczości, retorycznych obrazków i lirycznych pieśni, z poematów epickich i dramatów, z własnej działalności krytycznej, z uprawy gatunków reportażowych, wysnuła Konopnicka — autorka nowel doświadczenie, które okazało się zbawienne: zrezygnowała, po nieudanych wstępnych próbach, z kontynuacji poetyki grozy, porzuciła — utrzymane w wysokim stylu — hyperbolizacje i apostrofy do czytelników, odsunęła poza krąg małych form fascynację fabularną przygodą, zawęziliła miejsce i czas stanowiące scenerię zdarzeń, ograniczyła zespół postaci objętych narracyjną uwagą.

W zamian zaś — najistotniejszym źródłem dynamizmu swych misternych konstrukcji: portretów, obrazków, etiud, ujętych w nowelistyczne rygory, uczyniła doświadczenie wewnętrzne, ujawniane w obcowaniu z postaciami, które ongiś nazywano plebejskimi. Właśnie w partnerstwie wobec ich przeżyć — zindywidualizowanych, nacechowanych personalnie, narracja nowel odsłania i bogactwo duchowe bohaterów, i wiedzę o człowieku — opowiadacza. W przemyślnych sprzężeniach mowy narratora i postaci nowelistycznych, w kunsztownych kontrastach tonacji głosu odautorskiego świadka, w scenerii zwycięskiej iluzji naturalności sytuacji przedstawionych, spełnia się tu — bez deklaracji, bez jakichkolwiek formuł programowych, rewelacja samoistności i wspólnoty, kontakt pełnoprawnych osób.

Postaci nowel Konopnickiej nie fascynują więc odbiorcy swą innością. Nie są też biernymi motywami scen rodzajowych albo podminowanych tragizmem. Przysługuje im pełna podmiotowość — refleksyjna, emocjonalna, etyczna. Są wierzytelnie usytuowane środowiskowo a przecież niszczą stereotypy środowiska widzianego z dalekiego dystansu, jako masa albo jako obiekt mityzacji — np. w poetyckich marzeniach romantyków.

W procesie personalizowania postaci „nizin” Konopnicka na pewno

szła śladem autorów *Placówki* i *Chama*, towarzyszyła twórcy *Beldonka*, patronowała młodemu Żeromskiemu. A jednak, przy wszystkich tych filiacjach, jej nowele cechuje odrębność: realizowany w nich kontakt osób, narratora i postaci kreowanych, uchyla — choć przecież ich nie przemilcza — wszelkie bariery środowiskowe.