

Paulina Małochleb

Dynamika życia i statyka urządzeń społecznych

(Leny Magnone *Konopnicka. Lustra i symptomy*)

Lena Magnone w swojej książce¹ dokonuje reinterpretacji twórczości Marii Konopnickiej, ale oprócz tego stara się też zdemitologizować jej życie. Narzędzi do tego dostarcza jej krytyka feministyczna i psychoanaliza postfreudowska, a przedmiotem analizy są nie tylko utwory Konopnickiej, ale i listy do jej dzieci, których sama Magnone była edytorką i redaktorką (ukazały się jako *Listy do synów i córek* w 2010 roku). Naczelnym dążeniem autorki jest przełamanie ograniczających i prymitywizujących interpretacji Konopnickiej: „przez sto lat Konopnickiej nie czytano, nią się posługiwano” (s. 115) – stwierdza Magnone. Badaczka polemizuje tu z tezami stawianymi przez dotychczasowych badaczy Konopnickiej – między innymi Marię Szybowską, Alinę Brodzką, Tadeusza Budrewicza. Wybiera zaś taki model refleksji, dla którego wzorami są Paweł Dybel i Grażyna Borkowska.

Wydanie książki Magnone wiązać można z obchodami stulecia śmierci Konopnickiej (zmarła w 1910 roku), które właściwie nie przyniosło obfitego plonu prac krytycznych (obok książki Magnone ukazała się jeszcze praca zbiorowa *Czytanie Konopnickiej* pod redakcją Olgi Płaszczewskiej, Kraków 2011). Ten brak recepcji krytycznej potwierdza zaś przekonanie Magnone o tym, że postać Konopnickiej i jej twórczość, budzące tyle kontrowersji za jej życia, zastygły później w jakimś schemacie, który dla dzisiejszych czytelników i badaczy wydaje się całkowicie atrakcyjności pozbawiony. Pragnienie reinterpretacji, żywione przez warszawską autorkę, ma więc dwa kierunki – przedstawić Konopnicką jako pisarkę feminizującą, poruszającą treści niepokojące i nieoczywiste oraz wprowadzić ją na powrót w żywioł lektury, uczynić bohaterką nowoczesnego dyskursu społecznego.

¹ L. Magnone, *Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011. Wszystkie cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

Drugi kontekst, w którym należy umieścić *Konopnicką. Lustra i symptomy*, wiąże się z ożywionym ostatnio nurtem biografii pisarek – tylko w tej serii wydawniczej ukazały się biografie Dagny Juel, Marii Komornickiej i Heleny Modrzejewskiej, a niedawno Hanna Kircher opublikowała tam *Nalkowska albo życie pisane*. Studium Magnone należy zatem do coraz szerszego prądu przepisywania polskiej historii literatury na nowo, przepracowywania jej pod kątem nowych kulturowych wymagań, poszukiwania także tożsamości przez polski ruch feministyczny.

Główną oś refleksji wyznacza u Magnone teza o dążeniu Konopnickiej do zdobycia twórczej i życiowej samodzielności, pragnieniu zapewnienia sobie przestrzeni wolności – zarówno tej intelektualnej, jak i emocjonalnej oraz ciężenie ku obowiązkom społecznym, relacjom ograniczającym i wiążącym. Autorka rozpatruje życie swojej bohaterki jako przepojone presją pochodzącą w równym stopniu z zewnątrz, jak i z samej osobowości Konopnickiej. Układ społeczny wzmacnia jedynie różne życiowe kłopoty poetki, staje się katalizatorem, który wyzwala w niej samej tkwiące symptomy. Konopnicka staje się twórczynią, ale też ofiarą narodowych fantazmatów.

Zdaniem badaczki, Konopnicka częściowo sama przyjmuje, częściowo zaś daje narzucić sobie różne role, utożsamia się z funkcjami, jakie przypisują jej inni. Pierwszym takim lustrem (za terminologią lacanowską) jest recenzja Sienkiewicza z wiersza *W górach*, wydanego w roku 1876, w której pisarz określa ją jako „młodziutką poetkę”, ona zaś wierzy w ten wizerunek, choć ma 34 lata. Perspektywa ta na długi czas ustala sposób prezentowania się Konopnickiej, kreowania własnej biografii w listach, wpływa też jednak na recepcję jej twórczości, konstruowaną przez mężczyzn, dość protekcjonalnie traktujących debiutującą „panienkę”, określających ją jako „córeczkę” wieszczów (słowa Teodora Tomasza Jeża). Magnone przywołuje tezę Lacana o utracie podmiotowości pod wpływem Innego, używa jej, by uzasadnić aporie w twórczości i biografii poetki. Podmiotowość Konopnickiej zanika pod wpływem spojrzenia krytyków, którym kierunek wyznaczył Sienkiewicz, ale też pod wpływem wiary Konopnickiej w jego słowa. Po debiucie jej podmiotowość stopniowo się anihiluje, Konopnicka odzyskuje ją dopiero w czasie podróży, a więc w latach 1890–1910, po czym na powrót daje się „zamknąć w gabinecie luster” (s. 78) po powrocie do kraju, kiedy to z roli „panienki” przechodzi w rolę „narodowej wieszczki”. Pogoń za prawdą własnej egzystencji nie kończy się nigdy, jak sugeruje badaczka, pragnienie wolności staje się niespełnionym marzeniem poetki.

Magnone w swoim dążeniu do demistyfikacji nie pozwala na utrwalanie mitów otaczających twórczość Konopnickiej i wyraźnie wskazuje, że pozycja wieszczki i społeczny konsensus w sprawie tej jej roli był wyłącznie pozorny. Rewers jubileuszu hucznie świętowanego w Galicji stanowiły spory i polemiki, jakie toczono na łamach prasy katolickiej, zarzucającej poetce bluźnierczą wiarę w postulatory pozytywistyczne. W prasie tej przedstawiano jej jubileusz jako „wesele pogańskie”, a przed takim przedstawieniem broniły Konopni-

cką pisma socjalistyczne, pozytywnie do niej nastawione i określające ją jako „poetkę proletariatu”. Magnone wskazuje też, że Konopnicka, przyjmując rolę wieszczki, osuwa się w anachronizm. Jej improwizacje, wygłaszane w czasie obchodów jubileuszu, w pozytywizmie odbierano ironicznie, kojarzono z nieaktualnym już modelem poezji romantycznej. Konopnicką obwołano wieszczką pozytywizmu, w czasie gdy ideał ten spowszedniał, stracił znaczenie, jakie przypisywała mu poprzednia epoka, stał się śmieszny, kłócił się z nowym *decorum*. Uruchomione zostają tu więc kolejne lustra – poetki pochylającej się nad najuboższymi i poetki narodowej (stworzone w czasie rewolucji 1905 roku), które utrwalają kierunki recepcji jej twórczości na cały wiek XX. Sama Konopnicka podejmuje rolę wieszczki, wypełnia anachroniczny mit w ramach równie anachronicznego światopoglądu – sięga bowiem po model patriotyzmu bliski prawicowym nacjonalistom. Wprowadza do swojej twórczości ideał Polski jagiellońskiej, a więc opresyjny wobec innych nacji. Jak notuje Magnone, Konopnicka dopiero w roku 1905, rozpoznając siebie w Mickiewiczu z 1848 roku, zaczęła pisać o „Polsce”.

Biografia i literatura splatają się tutaj na każdym kroku, bo autorka książki na swój interpretacyjny pryzmat wybiera relacje poetki z dwiema córkami – Heleną i Laurą. Kluczem zaś do poezji i biografii staje się psychoanalityczne wyparcie oraz powiązana z nią teoria hysterii. Wyparcie, zdaniem Magnone, stanowi zasadniczy mechanizm dla całego pokolenia pozytywistów: „tendencja pisarzy tej epoki do samoograniczania się, rezygnacja z tej części własnego człowieczeństwa, która nie mieściła się w sztywnym zestawie gotowych do zajęcia ról” (s. 124). Stosunek Konopnickiej do córek staje się symptomem, a więc – jak pisze Magnone za Lacanem – „najbardziej czułym miejscem, w którym objawia się ukryta prawda o sobie samym” (s. 128). Konopnicka ujawnia zatem swoje kompleksy, historię, uprzedzenia – nie akceptuje nieślubnego dziecka Heleny, Laurę stara się zaś odwieść od planów aktorskich. W końcu jedną córkę zamyka w ośrodku dla osób umysłowo chorych, za plecami drugiej zaś pisze listy do dyrektorów najważniejszych teatrów na ziemiach polskich, nie cofając się przed szantażem, byle tylko uniemożliwić jej angaż i debiut. Tropów tych skomplikowanych relacji szuka Magnone w nowelistyce Konopnickiej, dla której typowe okazują się postacie matek zastępczych – służących czy nianiek, brak w niej natomiast figury matki właściwej. Magnone powołuje się często na tezy Grażyny Borkowskiej czy Ewy Paczoskiej, które pisały o pierwszym pokoleniu pozytywistek. Magnone stwierdza też, że Konopnicka – podobnie jak Orzeszkowa i inne pisarki z tej epoki – dokonywała identyfikacji z ojcem, odrzucała zaś matkę i zgodnie z tym założeniem – modyfikowała własną biografię (twierdząc, że matka zmarła dość wcześnie, gdy sama Konopnicka była małym dzieckiem). Magnone bada mechanizmy wypierania kobiecości i drogi, którą ona powraca – wyparcie, dokonane przez poetkę, odradza się w postaciach jej zbuntowanych córek (należących w optyce autorki do pokolenia, za którego rzeczniczkę uznać można Gabrielę Zapolską – zupełnie inaczej już traktującej kobiecą seksualność).

Jak zauważa Magnone, w nowelistyce Konopnickiej pojawiają się zupełnie inne problemy, nietypowe dla światopoglądu pozytywistycznego – seksualność, ale też ambiwalentnie przedstawiane macierzyństwo. Kobięca seksualność jawi się tu jako sfera masochistyczna, ciemna, obsesyjna, kobieta jest bowiem niewolnicą płci, a dziecko to męska sygnatura, sposób naznaczenia kobiety. Magnone wnioskuje, że u Konopnickiej kobietę piętnuje jej własna natura, to poprzez nią dokonuje się zniewolenie, „falliczne oznakowanie” (s. 206), jednak sama poetka nigdy tego eksplicite nie wypowiedziała. Magnone tropi zatem u Konopnickiej derridiańskie fałdy i wiąże je z ciałem, pieśnią i rytmem, poprzez które wyraża się kobięca podmiotowość, a wraz z nią niezgoda na męską przemoc, dominację i upokorzenie. Śpiew służy do wypowiedzenia rozpaczy i buntu, pozwala zabrać głos, który w innych okolicznościach jest tłumiony. Rytm poetycki to wolność i kobięcość, przeciwieństwo słowa należącego do mężczyzny, a więc zniewalającego kobięcość. Język kobięcy uzewnętrznia się poprzez rytm i ton, należy do Semiotycznego, nie można go więc wyrazić poprzez Symboliczne (uruchomione zostają tu opozycyjne kategorie, jakie wprowadziła Julia Kristeva w swojej analizie języka poetyckiego). Elementy te ujawniają się właśnie w poezji ludowej Konopnickiej, którą Magnone bada, używając feministycznego klucza i odrzucając interpretację społeczną. Badaczka uważa, że ten kierunek lektury utrzymywano z powodu niepokoju wobec wyrażanej podskórnie w lirykach kobięcej i matczynej rozkoszy. To ona właśnie budzi opór, wzmacnia więc umniejszające klucze interpretacyjne. Magnone wprowadza bardzo wyraźnie rozróżnienie, uznając, że tylko w liryce ludowej Konopnicka reprezentuje kobięcą perspektywę, podczas gdy większość jej twórczości opiera się na męskim punkcie widzenia.

Podróże Konopnickiej i dwudziestoletni okres jej twórczości badaczka rozpatruje w kategoriach nietscheańskiego „wielkiego zerwania”, uznając, że wtedy właśnie poetka ma największą szansę na dotarcie do „prawdy własnej egzystencji” (s. 325). Według Magnone, skandale związane z zachowaniem córki Heleny uwalniają histerię samej Konopnickiej, popychają ją do wyjazdu za granicę. Zgodnie z tezami Freuda i Lacana, histeria otwiera na prawdę o sobie, daje sposób na dotarcie do samego siebie, tak więc Konopnicka uwalnia się od ról i masek, odsuwa od rodziny, wchodzi w inną przestrzeń, wybiera „związek siostrzany” z Marią Dulębianką, która stanie się jej długoletnią towarzyszką. Magnone nie bada dynamiki tej relacji, nie skupia się na elementach homoerotycznych (jak robił to Krzysztof Tomasiak), lecz zarysowuje raczej kulturowe tło wyboru Konopnickiej. Uznaje, że poetka decyduje się na ten związek, idąc niejako w ślady Narcyzy Żmichowskiej, wierząc w konieczność odrzucenia seksualności jako sfery męskiej dominacji. Opresję tę można przekreślić tutaj tylko poprzez wyrzeczenie się związków męsko-damskich, w nich kobieta bowiem nigdy nie pokona podrzędności. Badaczka więcej uwagi poświęca intelektualnym napięciom, jakie wytwarzały się między obiema Mariami: Dulębianka, zdeklarowana feministka, próbowała wywierać presję na Konopnicką (jak w czasie Ogólnopolskiego Zjazdu

Kobiet w Warszawie w 1907 roku), ta jednak nie przyjęła jej poglądów (choć równocześnie ukrywała się ze swoimi „niefeministycznymi” gestami, np. gdy pisała do Kotarbińskiego, by odmówił angażu jej córce Laurze). Dulębianka nie tylko otwiera teksty Konopnickiej na inny rodzaj zmysłowości, ale też – jak sugeruje badaczka – jest współautorką lub pomysłodawczynią niektórych z nich. Klimat tego „siostrzanego związku” wyraźnie odcisnął się na zbiorze *Na normandzkim brzegu*, wpływ Dulębianki powrócił też w estetycznych wyobrażeniach w tomiku *Italia*.

Magnone układa swoją opowieść w sieć przejrzystych relacji, szuka zawsze klucza osobowego, by otworzyć nim dany etap biografii i twórczości Konopnickiej. Rozdział o lustrach i odbijaniu się w cudzym spojrzeniu rozpoczyna autorka od przywołania recenzji Henryka Sienkiewicza, problem historii wydobywa z opisu relacji z najbliższą rodziną, część poświęconą podróżom i odzyskiwaniu przez Konopnicką wewnętrznej wolności wiązuje z postacią Marii Dulębianki, rozdział zaś o poezji ludowej opiera się na analizie recepcji twórczości Konopnickiej, jakiej dokonał Bolesław Leśmian. U Magnone te zabiegi kompozycyjne nie mają jedynie charakteru efektownego chwytu, lecz służą uporządkowaniu olbrzymiego materiału, wyznaczają główny nurt refleksji.

Recepcja Konopnickiej zostaje tu wykorzystana na dwa sposoby – autorka omawia najważniejsze nurty i tezy badawcze, ale jednocześnie sama wykracza daleko poza nie. Przywołuje dotychczasowe ustalenia właściwie tylko po to, by ruszyć w swoją stronę, podjąć daleką, zupełnie inną interpretację twórczości poetki, by umieścić ją w ramach dyskursu feministycznego. Psychoanaliza stanowi dla niej narzędzie otwierające na nowe odczytania, za pomocą też Freuda, Bachelarda i Lacana, Magnone wprowadza twórczość Konopnickiej w ruch, wrywa ją ze skostniałych odczytań sięgających z jednej strony pozytywizmu, z drugiej zaś lat pięćdziesiątych i języka marksistowskiego. Wybiera też takie teksty, które krytyka wcześniej traktowała dość powierzchownie, nie pasowały bowiem do obu podstawowych etykiet – poezji ludowej i narodowej. Konopnicka w interpretacji Magnone zyskuje więc nowe oblicze.

Oczywiście, można zarzucić badaczce uproszczenia (przekonanie, że w zbiorowej świadomości Konopnicka pojawia się jako autorka *Roty* i *O krasnoludkach i sierotce Marysi*), wydaje się jednak, że dobrze udało jej się wyważyć ton, nie popadać w „dyskurs homobiograficzny”, a jednocześnie wskazać kulturowe tabu, jakie przełamywała Konopnicka.

Analizując na nowo twórczość Konopnickiej, Magnone dokonuje też przewartościowań w oglądzie pozytywizmu – autorka podąża za takimi badaczkami, jak Paczoska, Kraskowska czy przede wszystkim Borkowska, i dochodzi do wniosku, że autorki tej epoki stały się niewolnikami męskiego dyskursu z własnej woli. Pozytywizm przez nią widziany staje się więc epoką opartą na dialektyce przyjmowania i odrzucania męskiej perspektywy i męskiej hierarchii wartości. Układ akceptowany w młodości przez Orzeszkową czy Konopnicką, z czasem jednak zaczął im doskwierać, obie ponad niego wyro-

sły, starały się z niego wyzwolić. Dla polskiej krytyki feministycznej właśnie te próby odrzucenia przyjętego z konieczności paradygmatu kultury stanowią najbardziej interesujący materiał do refleksji badawczej, i tak też czyni Magnone, szukając potwierdzenia dla swoich intuicji, dotyczących Konopnickiej, w powieściach Orzeszkowej i Zapolskiej, korespondencjach intelektualistów z epoki, a nawet w *Lalce* i *Emancypantkach* Prusa (zestawia Konopnicką raz to z Wokulskim, raz z Madzią Brzeską czy Karoliną Latter) oraz artykułach programowych Leśmiana.

Z powodu żarliwości swego wywodu badaczka sama wpada w pułapkę, jaką zastawiła na innych krytyków Konopnickiej. Uznając wszystkie pozostałe wątki interpretacyjne za maski, swoją własną interpretację czyni maską kolejną, gdyż podobnie jak jej poprzednicy zamyka Konopnicką w jednej interpretacji. O ile jednak wcześniej więziono poetkę w schemacie patriotycznym czy ludowym (co tutaj określa się mianem fałszywych dyskursów), Magnone wpisuje ją w paradygmat feministyczny. Jednocześnie zaś w dość niebezpieczny sposób, za pomocą psychoanalizy, podważa wybory samej Konopnickiej i uznane przez nią systemy wartości, przekreśla też jej „niefeministyczny” dorobek, uznając go za nieszczerzy, za wynik opresji, nieświadomego poddawania się lustrom. Trzeba pamiętać przecież, że poetka odżegnywała się od feminizmu, nie czuła się powiązana z ruchem, gorąco popieranym przez Dułębiankę, teraz zaś właśnie tę perspektywę się jej narzuca jako główny klucz interpretacyjny. To wszystko natomiast, co sama Konopnicka uważała w swej twórczości za wartościowe, czyli wątki patriotyczne, w pracy Magnone albo nie mają znaczenia, albo widziane są jako wynik niechętnego poddawania się oczekiwaniom społecznym.

W dzisiejszej humanistyce trudno powiedzieć coś nowego, ważniejsze wydaje się to, jak się mówi, jakich narzędzi się używa. Uznać więc można, że zastosowanie krytyki feministycznej do interpretacji Konopnickiej daje ciekawe rezultaty, wzbogaca wiedzę o niej (ale nie zastępuje dotychczasowych ustaleń), uruchamia nowe konteksty, czyniąc z Konopnickiej poetkę nowoczesną.

Słowa kluczowe: Maria Konopnicka, pozytywizm, krytyka feministyczna, psychoanaliza

***THE DYNAMICS OF LIFE AND THE STATICS OF SOCIAL INSTRUMENTS
(LENA MAGNONE “KONOPNICKA. MIRRORS AND SYMPTOMS”)
SUMMARY***

In her dissertation Magnone carries out a reinterpretation of Konopnicka's writings in the light of feminist theories and post-Freudian psychoanalysis. The researcher focuses on the reception of the poetess's work, so as to reject the existing directions of interpretation, as she notices in them symptoms of a male striving to dominate the discourse

and a fear of a disturbing feminine perspective. She regards the social context, the influence of critics and the moves of Konopnicka herself as mirrors which limit the poetess, which conceal the truth about her life, which distort and imprison. Whereas the truth is liberated only thanks to what has been denied or ousted – the poetess' complicated relations with her daughters and the twenty-year stay abroad caused by it; it is only the latter that put Konopnicka closer to the discovery of the truth about herself.

Yet the authoress of the article points that the interpretation which is suggested by the Warsaw scholar constitutes a kind of mirror and limitation, for Magnone requires that Konopnicka's entire non-feminist literary output should be rejected and that her writings should be interpreted in a way contrary to her own declarations.