

ANNA ZWOLIŃSKA*

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 000-0001-7996-0474

**Z PODRÓŻY WŁOSKIEJ. FRA ANGELICO.
WNIEBOWZIĘCIE – O NIEZNANYM WIERSZU
MARII KONOPNICKIEJ Z CYKLU MADONNA**

Od roku 1882 podróże stają się stylem życia Marii Konopnickiej, która wszystkie swoje życiowe sprawy, pisarskie zobowiązania oraz finanse planuje, podporządkowując je rytmowi podróżowania. Świadomie wybiera bycie w drodze jako sposób egzystencji, bo jak napisała w liście do dzieci z Awinionu, z 13 stycznia 1893 r.:

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 potrzebne¹.

W trakcie podróży Konopnicka nie tylko poznaje nową dla siebie kulturę, ale także chłonie całą sobą atmosferę odwiedzanych miejsc. Te artystyczne wyjazdy zaowocują wieloma wartościowymi

* Mgr ANNA ZWOLIŃSKA – doktorantka Szkoły Doktorskiej UKSW. Autorka artykułów dotyczących edycji dzieł Marii Konopnickiej oraz jej twórczości. Interesuje się literaturą XIX i XX w., korespondencją pisarzy oraz sztuką.

¹ M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010, list 159, s. 269.

tekstami artystycznymi. Nie sposób nie wspomnieć o *Wrażeniach z podróży* (1884), które w swojej formie przypominają zapiski reporterskie z Austrii (Ischl) i Włoch (Wenecji, Werony, Roveredo), czy też o pierwszym cyklu poetyckim *Italia* (1901). Ten tom liryczny jest swoistym przełomem w rozwoju pisarskim Konopnickiej, ponieważ staje się literackim zapisem podróży po Włoszech, która ma nie tylko walor geograficzny, ale również artystyczny – jest to bowiem podróż po dziełach sztuki, m.in. malarstwa mistrzów włoskiego renesansu. W *Italii* Konopnicka wiele miejsca poświęca najbardziej znanym, podziwianym w galeriach obrazom Rafaela Santiago, Fra Angelica, Michała Anioła, Botticellego, Luiniego czy Correggia.

We wspomnianym tomie znalazł się też cykl liryczny składający się z dziesięciu ekfraz zatytułowany *Madonna* – wydaje się, że jest on dobrze rozpoznany w dotychczasowych badaniach², jednak zwrócenie się ku jego pierwodrukowi, który ukazał się w „Bibliotece Warszawskiej”, każe ponownie zastanowić się nad pierwotnym kształtem cyklu i sformułować pytania dotyczące kompozycji i koncepcji tomu. Po lekturze pierwodruku zbioru okazuje się bowiem, że istnieje jeszcze jeden utwór – *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, który znalazł się w rubryce *Z cyklu „Madonna”*, a zatem mieścił się w pierwotnej koncepcji autorskiej, a jednak nie został ostatecznie opublikowany w przygotowanym przez autorkę do druku tomie *Italia*.

² Na temat cyklu lirycznego *Madonna* pisali m.in.: J. Kulczyńska, *Artysta i jego dzieło. Madonna w poezji Marii Konopnickiej*, w: *Czytanie Konopnickiej*, red. O. Płaszczewska, Kraków 2011; 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. W niniejszych publikacjach nie wspomina się o wierszu *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, należącym do cyklu *Madonna*. Również w *Nowym Korbutcie* brakuje informacji na temat tego liryku (zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*. *Literatura pozytywizm i Młodej Polski*, red. Z. Szwejkowski, J. Maciejewski, W. Albrecht, Warszawa–Kraków–Wrocław 1973, t. XIV, s. 347–348). Po raz pierwszy wspominam o tym utworze w publikacji: *„Madonna” Marii Konopnickiej jako cykl liryczny – wybrane zagadnienia*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2022.

Podczas pracy nad cyklem *Madonna* sięgnęłam do pierwszego wydania tych wierszy z „Biblioteki Warszawskiej”. W kolejnych numerach czasopisma autorka publikowała liryki z zachowaniem ich porządku chronologicznego: w tomie pierwszym z 1894 r. ukazały się wiersze *Cimabue* i *Giotto*³, w rubryce *Z cyklu „Italia”*; w trzecim tomie z tego roku znalazł się wiersz *Vivarini*⁴; w drugim tomie z roku 1895 poetka wydała dwa wiersze: *Rafael. Madonna del cardellino* oraz *Luini*⁵; w tomie czwartym wydane zostały liryki *Correggio* oraz *Rafael. Sistina*⁶; wraz z opublikowaniem utworu *Botticelli*⁷ w tomie pierwszym z roku 1896 zmiana uległa nazwa rubryki na – *Z cyklu „Madonna”*; w tomie trzecim z 1898 r. Konopnicka opublikowała wiersze *Fra Angelico. Wniebowzięcie, Botticelli. Magnificat* oraz *Ignotus. Virgo Nera*⁸. Warto podkreślić, że cykl wydawany był na przestrzeni kilku lat, a więc zamysł poetki dojrzewał stopniowo, co z pewnością wpłynęło na ostateczny układ zbioru.

Utwory wydawane od pierwszego tomu z 1894 r. do tomu czwartego z 1895 Konopnicka umieściła w rubryce *Z cyklu „Italia”*, natomiast *Fra Angelico. Wniebowzięcie* znalazł się już w rubryce *Z cyklu „Madonna”*. To ogólne hasło nie było początkowo żadną próbą wyodrębnienia zbioru *Madonna*, ponieważ wszystkie utwory należały do tomu *Italia*. Nieco inaczej wygląda publikacja utworów *Botticelli; Fra Angelico. Wniebowzięcie; Botticelli. Magnificat; Ignotus. Virgo Nera*, które już od roku 1896 Konopnicka zaczęła traktować jako część cyklu *Madonna*, doprecyzowując ich miejsce w strukturze tomu *Italia*. Uwagę badacza zwraca również nazwa rubryki rozpoczynająca się słowami

³ M. Konopnicka, *Cimabue, Giotto*, „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 1, s. 367–371, 371–372.

⁴ Taż, *Vivarini*, „Biblioteka Warszawska” 1894, t. 2, s. 159–161.

⁵ Taż, *Rafael. Madonna del cardellino, Luini*, „Biblioteka Warszawska” 1895, t. 2, s. 495–497, 497–498.

⁶ Taż, *Correggio, Rafael. Sistina*, „Biblioteka Warszawska” 1895, t. 4, s. 114–115, 115–117.

⁷ Taż, *Botticelli*, „Biblioteka Warszawska” 1896, t. 1, s. 301–303.

⁸ Taż, *Fra Angelico. Wniebowzięcie, Botticelli. Magnificat, Ignotus. Virgo Nera*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3, s. 297–299, 300–301, 302–306.

„Z cyklu...” – sugeruje ona, że publikacja tych utworów na łamach „Biblioteki Warszawskiej” jest tylko niezobowiązującym wyborem autorki i nie stanowi ostatecznej deklaracji przynależności do cyklu *Madonna*, a nawet w ogóle włączenia ich do zbioru *Italia*. Należy także wspomnieć, że podobnie jak inne wiersze należące do tego tomu liryk *Fra Angelico. Wniebowzięcie* jest ekfrazą, dlatego dziwić może decyzja poetki o niewydaniu tego utworu w cyklu *Madonna* – z drugiej strony nie można mieć pewności, że za odrzuceniem liryku stoi sama Konopnicka (niewykluczone, że mógł mieć na to wpływ wydawca tomu *Italia*, co wyjaśnię poniżej).

Według publikacji na łamach „Biblioteki Warszawskiej” cykl *Madonna* układałby się następująco: *Cimabue; Giotto; Vivarini; Rafael. Madonna del cardelino; Luini; Correggio; Rafael. Sistina; Botticelli; Fra Angelico. Wniebowzięcie; Botticelli. Magnificat; Ignotus. Virgo Nera*. W przygotowanym przez Konopnicką do druku w roku 1901 tomie *Italia* wspomniany cykl liryczny zbudowany jest z dziesięciu wierszy. Podobnie w drugim wydaniu z 1911 r.⁹ Wiersze włączone do wspomnianych powyżej wydań ułożone są w następującej kolejności: *Cimabue; Giotto; Vivarini; Rafael. Madonna del cardellino; Luini; Correggio; Rafael. Sistina; Botticelli; Ignotus. Virgo Nera; Botticelli. Magnificat*¹⁰.

Różnice między pierwszym pomysłem i kształtem cyklu opublikowanym na łamach „Biblioteki Warszawskiej” a wydaniem z roku 1901 są znaczące. Modyfikacji uległ układ ostatnich trzech utworów. Tym samym otwarte pozostaje pytanie, czy ostateczny kształt cyklu w wydaniu w 1901 r. był wyłączną decyzją poetki – w toku prowadzonych przeze mnie badań nie udało się jednoznacznie rozstrzygnąć tej kwestii. Stanisław Burkot we wstępie do *Korespondencji z redaktorami*,

⁹ Wydanie pierwsze: M. Konopnicka, *Italia*, wyd. Gebethner i Wolf, Warszawa 1901; wydanie drugie: M. Konopnicka, *Italia*, wyd. Gebethner i Wolf, Warszawa 1911. Powstało również wydanie krytyczne pod red. J. Czubka, w tomie czwartym znalazł się cykl *Madonna*. Zob. M. Konopnicka, *Poezje*, t. 4, Warszawa 1915.

¹⁰ M. Konopnicka, *Madonna*, w: *Italia*, Warszawa 1901, s. 111–142.

wydawcami, drukarzami krakowskimi i lwowskimi z lat 1887–1909¹¹ podaje, że została ona opublikowana 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 czterdziestu prawie pakietach zbiór korespondencji, liczący szacunkowo ponad czterdzieści tysięcy listów, wśród nich znajduje się korespondencja wielu pisarzy. Niestety zbiór ten nie jest jeszcze opracowany. Pobieżne przeglądnięcie nie daje pewności, że wydobyte zostały z niego wszystkie listy Konopnickiej. [...] Uporządkowanie ściśle w tym zakresie nie wydaje mi się bowiem możliwe ani też potrzebne ze względu na treść w nich zawartą¹².

Nie można zatem wykluczyć, że wśród obszernej, nieopublikowanej korespondencji kierowanej do wydawców znajdują się wskazówki dotyczące układu cyklu *Madonna* bądź zmian w kolejności utworów – tym bardziej, że wśród opublikowanych listów znajduje się uwaga poetki, że w tomie *Italia* nie został wydzielony cykl *Morze*¹³. Jest zatem bardzo prawdopodobne, że Konopnicka mogła wprowadzić zmiany w zbiorze z roku 1901, jednak nie zostały one uwzględnione przez Anczyca. Jako inny argument warto podać sytuację opisaną w liście

¹¹ Zob. M. Konopnicka, *Korespondencja*, red. K. Górski i in., t. 3: *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: Władysława Mickiewicza, Czesława Jankowskiego, Michała Radziwiłła, Maryli Wolskiej, Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1973, s. 115–117.

¹² Tamże, s. 117.

¹³ Konopnicka pisze do 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 Sykstyńce* – służy jako tytuł sonetom *Morze*. Trzeba by temu koniecznie zaradzić przez wklepienie odpowiedniej kartki – bo tak jak jest – jest ze szkodą wyglądu książki. Proszę, niech Pan koniecznie temu zaradzi” (tamże, s. 155).

piętnastym tej korespondencji, datowanym na 24 października 1901 r., w którym poetka relacjonuje, jak dokładnie ogląda przysłane jej z wydawnictwa arkusze, nanosząc 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 będą 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 zrobić¹⁴.

Różnica w ilości arkuszy może wynikać na przykład z braku jednego wiersza, być może właśnie liryku *Fra Angelico. Wniebowzięcie* – jest to tylko hipoteza, trudna do udowodnienia. Co ciekawe, na temat tego utworu milczał edytor pierwszego i jak dotąd jedyne krytyczne wydanie *Poezji Marii Konopnickiej* – Jan Czubek.

Poniżej przytaczam liryk *Fra Angelico. Wniebowzięcie* w kształcie opublikowanym w tomie trzecim „Biblioteki Warszawskiej” z roku 1898:

¹⁴ Zob. tamże, s. 156.

Fra Angelico. Wniebowzięcie

Na promieniach słońca
Rozciągnięte dłonie,
W światło wstępująca
W świetle cała tonie...

Modrołote blaski
Mienia 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,
Uskrzydłone tęczę,
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 włosów,
A słońce ją pije
Jak ranne pół rosy...

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

Aż oczom się oto,
Na niebios przełęczcy,
W biel srebrną i złotą
Rozelśni... rozteńczy...

Aż w mżące przestworza
Zatai się słońca,
I tylko się zorza
Zostanie grająca...¹⁵

Liryk *Fra Angelico. Wniebowzięcie* mógłby znacząco wpłynąć na zakończenie całego cyklu *Madonna*, ponieważ, jeśli podążylibyśmy za losami Maryi w ujęciu teologicznym, byłby to liryk ostatni, zamykający cały cykl. Jednak wierszem kończącym tom poetycki z 1901 r. jest *Botticelli. Magnificat*. Aby wykazać różnice między pierwodrukiem a wydaniem książkowym z 1901 r., najpierw przytaczam ten wiersz opublikowany w tomie trzecim „Biblioteki Warszawskiej” z roku 1898; następnie kształt ostateczny utworu *Botticelli. Magnificat* z tomu *Italia* z 1901 r. Co ciekawe, Jan Czubek w *Dodatku krytycznym* do wydania czwartego tomu *Poezji* z roku 1915 nie odnotowuje, że ukazał się on w „Bibliotece Warszawskiej”, a więc dla wydawcy pierwodrukiem utworu *Botticelli. Magnificat* staje się tom *Italia*.

¹⁵ Taż, *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3, s. 297–299. W przywołanych wierszach zastosowałam numerację wersów.

Botticelli. Magnificat

[„Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3, s. 300–301]

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 niską 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 rajskich 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 więc 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 nazaczył,
Iż odtąd błyszczą nad światem ta rana...
O magnificat!... Wielb duszo ma, Pana!

Botticelli. Magnificat

[*Italia*, Warszawa 1901, s. 141–142]

– 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 niską 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 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 nazaczył,
Iż błyszczący dotąd nad światem ta rana.
... O magnificat!... Wielb, duszo ma, Pana!...

Porównanie pierwodruku oraz ostatecznej wersji utworu *Botticelli. Magnificat* wskazuje, że Konopnicka pracowała nad kształtem wiersza również po opublikowaniu tekstu w „Bibliotece Warszawskiej”. Zmiany są znaczące: liryk uzupełniony został o jedną strofę tekstu (trzecią w kolejności), przekształceniom ulegają także pojedyncze wersy oraz interpunkcja. W zwrotce dołączonej do wydania książkowego z 1901 r. poetka wiele miejsca poświęca uczuciom Madonny. Powraca do *fiat* Maryi oraz do hymnu *Magnificat*, by silnie zaakcentować ból matki tracącej syna, a jednocześnie wypełniającej posłuszenie boski plan. W dodanej strofie uwagę zwraca zastosowana przez poetkę metafora, która pustkę po stracie syna obrazuje poprzez nawiązania do natury: „rola płonna, zorzami owiana”, „I krzyż zasadził na mojej rubieży, / Iż ziem mogilnych uczynił mi niwą, / Łzami mnie obsiał i wziął ze mnie żniwo!”. Dzięki temu zabiegowi ból po stracie Chrystusa przedstawiony został jako wszechogarniający, trudny do zniesienia i zaakceptowania. Ponadto ukazany został w tej strofie proces przejścia od piękna i spokoju („zorzami owiana”) do gwałtownego zakończenia („wziął ze mnie żniwo”). Czasowniki „uczynił”, „zasadził”, „uczynił”, „wziął” wyrażają działanie Boga, na które Madonna nie miała wpływu. Dołączenie tej zwrotki do utworu ukazuje czytelnikowi emocje matki, która traci syna. Anaforyczny wers: „A więc uwielbij, duszo moja, Pana...” jest bardzo ważny z interpretacyjnego punktu widzenia, ponieważ podkreśla zgodę Madonny na to, co ma się wydarzyć, zgodę na realizację boskiego planu zbawczego. Poetka owo *fiat* Maryi odczytuje głęboko, z perspektywy dokonanego dzieła zbawienia. Przywołany wers jest także parafrazą słów Pisma Świętego, które w tłumaczeniu ks. Jakuba Wujka

brzmia: „Wielbij, duszo moja, Pana”¹⁶. Joanna Kulczyńska w swojej analizie cyklu *Madonna* przywoływała Biblię brzeską¹⁷, jednak jak podaje edytor listów Konopnickiej do stryja¹⁸ poetka od dziecka czytała Pismo Święte w tłumaczeniu Wujka, a więc istnieje większe prawdopodobieństwo, że podczas pracy nad lirykiem wykorzystała katolickie, a nie protestanckie tłumaczenie, jakim jest Biblia brzeska.

Lena Magnone na temat zakończenia utworu *Botticelli. Magnificat* napisała:

Magnificat Konopnickiej jest przede wszystkim pieśnią protestu. W wierszu [...] mamy zwierzęcy krzyk, w którym refrenowo powracające słowa „a więc uwielbij, duszo moja Pana” brzmią jak pełen żalu, ironiczny wykrzyk. 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”¹⁹.

Ustalenia badaczki koncentrują się wokół anafory „A więc uwielbij, duszo moja, Pana...”, która nawiązuje do sceny zwiastowania, jest jej realizacją. Madonna zwraca się tutaj do swojej duszy, aby zaakceptowała plan zbawienia. Magnone traktuje te słowa Maryi jako paradoksalne i pełne żalu – w moim odczuciu ostatnia strofa i zakończenie utworu świadczą o tym, że Madonna dochodzi do przełamania cierpienia i tym samym do pogodzenia się z losem. „... O magnificat!... Wielb, duszo ma, Pana!...” – tak Konopnicka zamyka cykl *Madonna*. Warto przypomnieć, że pieśń biblijna (tzw. *Magnificat*) to utwór pogodny, ukazujący pełną zgodę Maryi. Tryb rozkazujący czasownika „wielb” oznacza działanie i akceptację wszystkiego, co nastąpiło i ma

¹⁶ <http://biblia-online.pl/Biblia/JakubaWujka/Ewangelia-Lukasza/1/1> (dostęp 27.05.2023).

¹⁷ Zob. J. Kulczyńska, *Artysta i jego dzieło...*, s. 195.

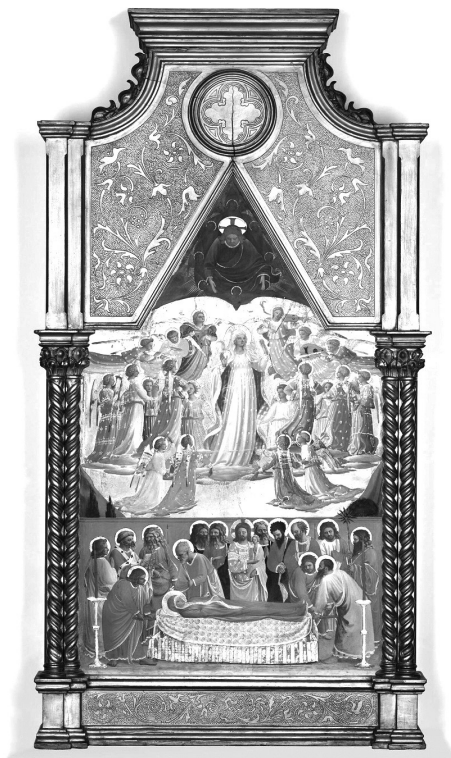
¹⁸ Zob. J. Nowak, *Wstęp*, w: M. Konopnicka, *Listy do stryja Ignacego Wasiłowskiego*, red. J. Nowak, Warszawa 2005, s. 23.

¹⁹ L. Magnone, *Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011, s. 418.

nastąpić. Poetka w tym liryku świadomie reinterpretuje *Magnificat*, by ukazać, jak trudne zadanie zostało powierzone kobiecie – matce Boga.

Konopnicka, czyniąc liryk *Botticelli. Magnificat* ostatnim wierszem cyklu, położyła nacisk na ludzki wymiar egzystencji Matki Bożej, ukazując jednocześnie perspektywę eschatologiczną, wyrażającą się w całkowitej zgodzie na boski plan zbawienia. Świadczą o tym następujące wersy: „Iż ci twa męka była zwiastowana”, „Odtąd wpatrzone w krzyż wbity w me łono / Ludy nazowią mnie błogosławioną”.

Jeszcze w 1898 r. poetka traktowała wiersz *Fra Angelico. Wniebowzięcie* jako część zbioru, ponieważ opublikowała go na łamach „Biblioteki Warszawskiej” w rubryce *Z cyklu „Madonna”*. Świadczy to o tym, że nad zbiorem tym Konopnicka pracowała przez kilka lat, a jego koncepcja zmieniała się. Elementami spajającymi cykl stały się odwołania do dzieł sztuki (ekfrastyczność liryki). W odnalezionym w „Bibliotece Warszawskiej” liryku poetka nawiązała najprawdopodobniej dialog z dziełem Fra Angelica pt. *Morte e Assunzione della Vergine* (*Zaśnięcie i Wniebowzięcie Dziewicy*), który został namalowany między rokiem 1424 a 1434. Obraz malowany farbami temperowymi na połączanej



Fra Angelico, *Morte e Assunzione della Vergine*

desc o wymiarach: 61,8 × 38,3 cm znajduje się obecnie w Isabella Stewart Gardner Museum w Bostonie, w stanie Massachusetts²⁰.

Ekfrazja, podobnie jak inne utwory należące do cyklu, odsyła do włoskiego malarstwa epoki wczesnego renesansu. Dyptyk przedstawia dwie sceny z życia Maryi, jednak Konopnicka w liryku nie wspomina o momencie zaśnięcia Matki Boskiej – koncentruje się na przedstawieniu tajemnicy wniebowzięcia, wprowadzając do utworu tonację kontemplacyjną. Warto zauważyć, że wcześniej, w innych utworach cyklu *Madonna*, poetka nie odwoływała się do Fra Angelica, jednak w zbiorze *Italia* pojawia się liryk *W Castel Fiorentino*, należący do cyklu *Sonety włoskie*, w którym Konopnicka nawiązuje do znanego obrazu *Zwiastowanie*. W sonecie pojawia się epifora: „– Fra Angelica słyszę Zwiastowanie”²¹, która przywołuje biblijne wydarzenia związane z objawieniem się Archanioła Gabriela. Obwieszcza on Maryi, że zostanie matką Chrystusa. Madonna zgadza się wypełnić obietnicę złożoną Aniołowi. W liryku *W Castel Fiorentino* trzykrotne powtórzenie ma nawiązywać do obrazu Fra Angelica, który znajduje się w klasztorze św. Marka we Florencji²². Miasto posłużyło poetce jako tło, a obraz *Zwiastowanie* stanowi najważniejszy element tego sonetu. Cytowana epifora może być także zapowiedzią późniejszych wydarzeń związanych z życiem Chrystusa – mianowicie ukrzyżowania.

Konopnicka napisała dwa wiersze odwołujące się do dzieł włoskiego malarza: *Fra. Angelico. Wniebowzięcie* oraz *W Castel Fiorentino*. W tym miejscu warto wspomnieć o dobrej znajomości sztuki włoskiej, którą zaszczerpił poetce Teofil Lenartowicz. To w jego

²⁰ <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/11697> (dostęp 26.05.2023).

²¹ M. Konopnicka, *W Castel Fiorentino*, w: tejże, *Italia*, s. 12.

²² Jan Czubek w komentarzu do edycji krytycznej *Poezji* próbuje odsłonić związki łączące miejscowość Castel Fiorentino z osobą malarza i bijącymi dzwonami, jednak nie udaje mu się ich zbyt precyzyjnie uargumentować. Badacz omawia drogę, którą mogła podążać poetka, oraz wymienia freski namalowane przez artystę w klasztorze św. Marka we Florencji (*Zwiastowanie NMP, Pokłon trzech króli, Wieczerja Pańska, Koronowanie NMP, Ukrzyżowanie*).

utworach, szczególnie w *Madonna i Argument*²³, znajdują się nawiązania do twórczości Fra Angelica. Jak wiadomo z korespondencji do Lenartowicza, romantyczny poeta po spotkaniu z Konopnicką we Florencji przy Via Montebello w marcu 1892 r. rekomendował jej ciekawe do odwiedzenia miejsca we Włoszech, a także zachęcał do szerszego zapoznawania się z renesansową sztuką włoską.

Florencję i Montebello wspominamy jak piękny sen. Wszystko, co się z tym ostatnim wiąże, ma dla mnie siłę dającą skrzydła duszy. Od p. Wołyńskiego dowiedziałam się, że był Pan łaskaw polecić nas p. Kulczyckiemu [...]. Mógłby pomóc nam i ułatwić zobaczenie wielu ciekawych rzeczy w dniach najbliższych²⁴.

W dalszym fragmencie tego listu Konopnicka szczegółowo opisuje, co udało jej się zobaczyć w Rzymie dzięki pomocy przyjaciół Lenartowicza. Na tej podstawie można sądzić, że inspiracje artystyczne doświadczonego poety były dla autorki *Madonny* cenną lekcją sztuki włoskiej. Nie można nawet wykluczyć, że cały zbiór *Italia* powstał dzięki spotkaniu przy Via Montebello i inspiracji twórczością Lenartowicza, zwłaszcza tomem wierszy *Album włoskie* (1870).

Tytuł opublikowanego w „Bibliotece Warszawskiej” wiersza *Fra Angelico. Wniebowzięcie* odsyła do wydarzenia, które w ujęciu teologicznym zamyka ziemskie losy Maryi²⁵. Jedno z rozważań tzw. tajemnic chwalebnych różańca odnosi się właśnie do wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny – w 1521 r. nuncjusz apostołski Albert da Castello zmienił nazwę tajemnicy z *Zaśnięcie Najświętszej Maryi Panny* na tę, do dziś obowiązującą, czyli *Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny*. Obraz Fra Angelica – *Morte e Assunzione della Vergine* (*Zaśnięcie i wniebowzięcie Dziewicy*) łączy w sobie oba te momenty

²³ T. Lenartowicz *Madonna, Argument*, w: tegoż, *Album włoskie*, Lwów 1870, s. 82–85, 139–161.

²⁴ M. Konopnicka, *Korespondencja do pisarzy*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971 (list 45, do T. Lenartowicza, s. 122).

²⁵ Zob. S. Haręzga, *Podstawy biblijne wniebowzięcia Maryi w Nowym Testamencie*, „Salvatoris Mater” 2000, nr 2, s. 22–40.

z życia Madonny: w górnej części obrazu artysta umieścił wniebowzięcie Maryi, natomiast w dolnej zaśnięcie – jest to bezpośrednie nawiązanie do ikonicznych przedstawień tej sceny i jej teologicznej interpretacji. Nie sposób nie wspomnieć również o tym, że liryk *Fra Angelico. Wniebowzięcie* opublikowany został razem z utworami *Botticelli. Magnificat* oraz *Ignotus. Virgo Nera*. Na podstawie kolejności wydawania ostatnich wierszy w całościowym wydaniu, można wnioskować, że sama Konopnicka zastanawiała się nad ostatecznym kształtem cyklu.

Cykl *Madonna* z tomu *Italia* z 1901 r. składa się z dziesięciu wierszy. Na jego kształt mogła mieć wpływ tradycja religijna nawiązująca do modlitwy różańcowej, która składa się z dziesięciokrotnie powtarzanych wezwań modlitewnych do Matki Chrystusa. Być może także z tego powodu Konopnicka zrezygnowała z jedenastego utworu. Ostatecznie cykl kończy liryk *Botticelli. Magnificat*, który pozostawia czytelników w momencie, kiedy Maryja pogodziła się z boskim planem i zaakceptowała go w perspektywie dzieła zbawienia oraz śmierci Chrystusa na krzyżu. Poetka, kończąc cykl utworem *Botticelli. Magnificat*, proponuje czytelnikom kompozycję otwartą, gdzie punktem dominującym jest *fiat* Maryi. Odnosi się ono do całego życia Matki Boskiej, w tym 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 – ukazywałoby akt wstąpienia do nieba, opuszczenie ziemi, zamknięcie ziemskiego żywota. W tym miejscu warto zauważyć, że samo wniebowzięcie nie znajduje bezpośrednio potwierdzenia w Biblii i od wieków było przedmiotem sporów teologicznych. Sam termin „wniebowzięcie” prowokował dysputy, dlatego aż do XX w. stosowano go zamiennie z terminem „zaśnięcie Maryi Panny”²⁶. Taki tytuł nosi także obraz *Fra Angelica Morte e Assunzione della Vergine*.

²⁶ Zob. *Encyklopedia Katolicka*, t. XX, red. E. Gigilewicz, Lublin 2014 (hasło: *Wniebowzięcie*, oprac. K. Pek, s. 822).

Temat ikonografii w. NMP wywodzi się z bizant. Zaśnięcia Maryi, obecnego także w sztuce średniowiecza łacińskiego – w XIII w. upowszechnił się wątek *assumptio corporis*, przedstawiający w górnej części kompozycji pomniejszoną postać stojącej lub tronującej Maryi w maforionie i kolistej mandorli, niesioną przez aniołów do nieba (w nawiązaniu do *imago clipeata*). Motyw ten, paralelny do sceny wniebowstąpienia, bywał stosowany wymiennie z wcześniejszym. [...] W sztuce zachodniej temat Zaśnięcia Maryi połączony z *assumptio corporis* współlistnieje 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 kwatery relikwiarza Fra Angelica (ok. 1430, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, stan Massachusetts) oraz fresk D. Ghirlandaia (1486–1490)²⁷.

Jak podaje *Encyklopedia Katolicka*, tajemnicę wniebowzięcia uzasadnił dopiero papież Pius XII dogmatem o Najświętszej Maryi Panny z roku 1950²⁸.

Pierwodruk utworu *Fra Angelico. Wniebowzięcie* odsłania nieco tajniki procesu twórczego – pozwala przyjrzeć się możliwym wariantom cyklu *Madonna*, ale także ukazuje koncepcję twórczą, która nie była dziełem przypadku, lecz dokładnie zaplanowaną kompozycją cyklu.

Powodów, dla których Konopnicka zrezygnowała z jedenastego utworu, może być wiele. Jednym z nich jest to, że utwór *Botticelli. Magnificat* kończy czas macierzyństwa Maryi, a tym samym ukazuje jego trudne momenty, kiedy Matka Boska musi pożegnać się z ukrzyżowanym Synem. Gdyby na końcu cyklu z roku 1901 znalazł się wiersz *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, wymowa całości byłaby odmienna.

Zastanawiające jest także, dlaczego Konopnicka już nigdy więcej nie opublikowała wiersza *Fra Angelico. Wniebowzięcie*? Może uznała, że nie był on wystarczająco doskonały, aby włączyć go do tomu *Italia*?

²⁷ Tamże, s. 826–827.

²⁸ Zob. tamże, s. 822–823.

A może zdecydował przypadek, przeoczenie albo zwykły błąd redakcyjny? Być może przeważały kwestie kompozycyjne i znaczeniowe. Na te pytania być może nie poznamy odpowiedzi. Ważne z punktu widzenia badacza i edytora jest jednak to, że taki wiersz istnieje i należy go włączyć do kanonu twórczości lirycznej Marii Konopnickiej, a także objąć badaniami naukowymi. Dzięki publikacji w „Bibliotece Warszawskiej” możemy niejako na nowo spojrzeć na znany nam już cykl liryczny *Madonna*, a także jeszcze raz przyjrzeć się procesowi twórczemu i koncepcji zbioru *Italia*.

Bibliografia

- Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. Literatura pozytywizm i Młodej Polski*, t. XIV, red. Z. Szwejkowski, J. Maciejewski, W. Albrecht, Warszawa–Kraków–Wrocław 1973.
- Bielawski M., *Blask ikon*, Kraków 2005.
- Encyklopedia Katolicka*, t. IV, red. R. Łukaszczyk, L. Bienkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1983.
- Encyklopedia Katolicka*, t. XII, red. A. Bednarek, R. Adamko, Lublin 2008.
- Encyklopedia Katolicka*, t. XX, red. E. Gigilewicz, Lublin 2014.
- Harasim J., *Z mojej Biblii. Motywy biblijno-religijne w poezji Marii Konopnickiej*, Łomża 2002.
- Hareźga S., *Podstawy biblijne wniebowzięcia Maryi w Nowym Testamencie*, „Salvatoris Mater” 2000, nr 2.
- <https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/11697> (dostęp 26.05.2023).
- Konopnicka M., *Botticelli. Magnificat*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3.
- Konopnicka M., *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, „Biblioteka Warszawska” 1898, t. 3.
- Konopnicka M., *Italia*, Warszawa 1901.
- Konopnicka M., *Italia*, wyd. drugie, Warszawa 1911.
- Konopnicka M., *Korespondencja do pisarzy*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.
- Konopnicka M., *Korespondencja w sprawach redakcyjnych i wydawniczych oraz listy do pisarzy: Władysława Mickiewicza, Czesława Jankowskiego, Michała Radziwiłła, Maryli Wolskiej, Henryka Sienkiewicza*, t. 3, red. K. Górski i in., Wrocław 1973.
- Konopnicka M., *Listy do synów i córek*, red. L. Magnone, Warszawa 2010.
- Konopnicka M., *Poezye*, wydanie zupełne, krytyczne. t. IV, red. J. Czubek, Warszawa–Lublin–Łódź–Kraków 1915.

- Kowalczyk U., *Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu*, Warszawa 2011.
- Kulczyńska J., *Artysta i jego dzieło. Madonna w poezji Marii Konopnickiej*, w: *Czytanie Konopnickiej*, red. O. Płaszczewska, Kraków 2011.
- Lenartowicz T., *Album włoskie*, Lwów 1870.
- Magnone L., *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011.
- Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002.
- Olkusz W., *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984.
- Zwolińska A., „*Madonna*” Marii Konopnickiej jako cykl liryczny – wybrane zagadnienia, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2022.
- Zwolińska A., *Warianty tekstu autorskiego a decyzje edytora. O edycji krytycznej dzieł Marii Konopnickiej (1915) Jana Czubka po ponad stu latach*, „Sztuka Edycji” 2021, nr 1.

**From an Italian journey. „Fra Angelico. Wniebowzięcie” –
on an unknown poem by Maria Konopnicka
„The Madonna” series**

Summary

The article admonishes a forgotten and poorly recognised poem by Maria Konopnicka entitled „Fra Angelico. Wniebowzięcie”, which was first published in „Biblioteka Warszawska” in 1898 with the poet’s annotation: „z cyklu Madonna”. Konopnicka included the above-mentioned lyrical cycle in the poetic volume „Italia”. The author of the article insists on a reminder of the poem and puts forward research hypotheses concerning possible reasons for Konopnicka’s resignation from the „Fra Angelico. Wniebowzięcie” lyric in the „Italia” volume published in 1901. This work is not mentioned by „Nowy Korbut”, nor by Jan Czubek in his edition of the poet’s works - it can therefore be considered an unknown poem by Maria Konopnicka.

Słowa kluczowe: *Madonna*, Maria Konopnicka, *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, *Italia*, podróże włoskie

Key words: *Madonna*, Maria Konopnicka, *Fra Angelico. Wniebowzięcie*, *Italia*, Italian travels