

# Wanda Morzkowska-Tyszkowa

---

## Żmichowska wobec romantyzmu francuskiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 30/1/4, 352-389

---

1933

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WANDA MORZKOWSKA-TYSZKOWA.

## ŻMICHOWSKA WOBEC ROMANTYZMU FRANCUSKIEGO.

### ROZDZIAŁ I.

#### Poglądy filozoficzne i społeczne Żmichowskiej w latach 1838—1850.

Przyczyny sceptycyzmu lat młodzieńczych. Wrażliwość Żmichowskiej na „ducha czasu”. Zetknięcie się z naczelnymi prądami filoz.-społecznymi ówczesnej Francji. Atmosfera ideowa Paryża w latach 1838—39. Rola pism Lamennais'go w zmianie poglądów Narczy. Wpływ Piotra Leroux. Wyznanie zasad Gabryelli: „Wyjątki z podróży kobiety” są w istocie wiernym streszczeniem filozofji Leroux. Wpływ francuskiego myśliciela na „Pogankę”. „Książka pamiątek” jako najcharakterystyczniejszy w twórczości Gabryelli wyraz oddziaływania na nią ducha francuskiej myśli romantycznej. Działalność patriotyczna Żmichowskiej w związku z wyznawaną ideologią. Stosunek Żmichowskiej do mistycyzmu na tle jej wrodzonych skłonności.

Na tle okresu życia narodowego, w którym rozwija się twórczość Gabryelli, postać jej rysuje się niezmiernie wyraziście.

Upadek powstania listopadowego pozbawił Królestwo najlepszych jednostek, spowodował długi okres apatii, w którą zapadło wyczerpane, zubożone materialnie i duchowo społeczeństwo. Na tle tego zmierzchu, który po roku 1848 przerodził się w ciemną noc reakcji, odcina się jasną plamą działalność koła Entuzjastów i Entuzjastek. Trafnie tem mianem określiła później Gabryella grupę, skupiającą się od r. 1842 około „Przełądu Naukowego”. Cechą ich najwybitniejszą, istotną nie jest bowiem ani określoni, jednolity program działania, ani wspólnie wyznawana doktryna. Każdy z nich nieledwie odmienne ma poglądy i innymi drogami kroczy w życiu. Tem, co ich łączy naprawdę i zarazem silnie wyodrębnia od zgnębionego ogółu, jest żarliwość, z jaką dążą naprzód, mimo zapór zewnętrznych, jest stosunek niezmiernie gorący do wszystkich zagadnień, wykraczających poza ramy życia codziennego, obejmujących sprawę narodowe, ogólnoludzkie lub metafizyczne.

Ten entuzjazm w stosunku do wszystkich przejawów życia duchowego, nie znajdując dostatecznego pokarimu dla siebie w ubogim dorobku duchowym własnego społeczeństwa, musi zwracać się przedewszystkiem ku zdobyczom kulturalnym zagranicy. Entuzjaści starają się być w nieustającym kontakcie z prądami, górującymi na Zachodzie, aby technieniem ożywczem tych prądów poruszać atmosferę w kraju.

Najwytrwalszą działaczką w tej dziedzinie jest Żmichowska. Gdy inni zamilkną lub przejdą do obozu reakcji, ona wytrwale dążyć będzie dalej do wciągania życia naszego ogółu w obręb duchowego życia Europy. W dążeniach tych przeciwstawi się zarówno zastojowi panującemu w kraju, jak i prądom płynącym z emigracji, a będącym wyrazem idealizowania polskości i słowiańszczyzny i chęci oderwania się od zachodniej kultury. Ta „europejskość“ naszej autorki, połączona z niezmiernie silnem wżyciem się w grunt rodzimy i jego zrozumieniem, tworzy z niej na tle epoki zjawisko odrębne i niezmiernie interesujące. Zarazem zaś stwarza konieczność rozpatrywania jej twórczości w związku nietylko z atmosferą polską, ale łącznie z prądami współcześnie panującymi na zachodzie. W tym zakresie istnieje w życiu Żmichowskiej moment przełomowy: jest nim wyjazd jej do Paryża w r. 1838.

Dotychczasowe życie dziewiętnastoletniej Narcyzy upłynęło szaro i jednostajnie. Pamiętnik, pisany po wyjściu z pensji, ukazuje, jak boleśnie odczuwała swoje sieroce osamotnienie w domu nielubianej wujenki, pustkę uczuciową i intelektualną swego otoczenia. Chciwie pochłaniane książki potęgują jeszcze wewnętrzne niezadowolenie. Dzieła pierwszych romantyków<sup>1</sup> przez swą ocenę życia, przez pogardę dla codzienności, nastrój buntu lub głębokiego rozczarowania i rezygnacji oddziałują silnie na stworzony przez warunki zarówno osobiste, jak i krajowe pesymizm. Żmichowską w chwili wyjazdu do Paryża przepełnia sceptycyzm, przesądzający ujemnie dziedziny jeszcze nie dotknięte doświadczeniem, barwiący nieufnością wszystko, co zdaje się przeczyć jej śmiałym i popartym bystreimi argumentami negacjom. Zasadniczą zmianę przynosi pobyt w Paryżu, dzięki zetknięciu się z bratem Erazmem. Erazm staje się pośrednikiem między Narcyzą a atmosferą ówczesnego Paryża. Listy z tej epoki odtwarzają walkę, jaką stacza z bratem i równoczesną powolną zmianę, jaka dokonuje się w jej duszy, rozgranej podmuchem nowych zagadnień, stwarzając możliwości przyjęcia pozytywnego poglądu na świat. Przedewszystkiem dusza leczy się z niszczących pierwiastków i chłonie. Przy tym procesie otrząsania z siebie poprzedniego stosunku do życia,

---

<sup>1</sup> Żmichowska zna już wtedy pierwsze powieści George Sand, uczy się na pamięć Lamartine'a (*Méditations*), zachwyca ją V. Hugo („Pamiętnik pisany w pierwszej młodości“, *Świt* 1886).

uderza jedna charakterystyczna cecha Żmichowskiej: niezmierna jej wrażliwość na atmosferę środowiska, w którym się znajduje. Jej czuły aparat psychiczny chwyta, bierze pod uwagę i notuje każdy podmuch, przewiewający przez mózgi i serca ogółu. Na skutek tej wrażliwości właśnie życie Żmichowskiej będzie wypełnione nieustanną pracą wewnętrzną nad objęciem, zrozumieniem i zawarciem we własnym systemie każdego nowego zjawiska, ukazującego się na horyzoncie duchowego życia ogółu.

Po przyjeździe swym do Francji, Żmichowska przejmuje się chwilowo ową rozlaną szeroko za monarchji lipcowej atmosferą, której wyrazem było hasło Guizota „Enrichissez-vous“! Rada, którą daje bratu, w harmonii jeszcze z nastrojem sceptycznym, jest jednocześnie odbiciem „esprit bourgeois“, tryumfującego po długich wstrząsach napoleońskich wojen: „Ja, gdybym miała twoją moc duszy i twoją energję, mój bracie, to spróbowałabym najpierw zrobić wielki majątek, na wszystkie strony wspierałabym ubogich, a potem starałabym się nigdy wyżej nie spoglądać i nie dbać o nic więcej“<sup>1</sup>.

Ostatni to odruch sceptycyzmu. Erazm wprowadza Narcyzę w inną atmosferę — elity umysłowej ówczesnej Francji, tworzącej zwartą, mimo różnic w systemach, opozycję przeciw duchowi rządu. Żmichowska trafiła na niebyłe jaki moment w życiu Paryża. Lata 1838 i następne stanowią jeden z ważnych okresów w dziejach tej nieustannej rewolucji duchowej, jaką przechodzi Francja w ciągu pierwszej połowy XIX wieku. Lata te wprowadzają pewien porządek w chaos mnożących się sekt, uspokojenie wezbranej fali uczuć, która zerwała tamy zimnego racjonalizmu XVIII wieku i osiągnęła swój szczyt w r. 1830. Wprawdzie jest więcej niż kiedykolwiek<sup>2</sup> stronnictw, wprawdzie napływają ciągle nowi wyznawcy, ale następuje pewna równowaga i otrzeźwienie. Upadła rodzina saint-simonistów, której ojciec Enfantin wraca z Egiptu złamany, nie myśląc już o jaskrawych wystąpieniach z przed kilku lat. Przeszła burza, wywołana rewolucyjnymi pismami księdza Lamennais'go. Z tych różnorodnych fermentów, po odrzuceniu jednych, po skryształizowaniu się innych czynników, wyplęnęła jedna zasadnicza cecha, która stanowi podstawę wszystkich ówczesnych teoryj społecznych: jest nią ujmowanie zagadnień socjalnych, a nawet ekonomicznych z wyższego, bardziej ogólnego, filozoficznego lub metafizycznego punktu widzenia. Żadna doktryna ówczesna nie ogranicza się do rozwiązania zagadnień społecznych, każda ogarnia całą ludzkość na przestrzeni wieków, ogarnia często

<sup>1</sup> Listy Żmichowskiej, tomów 3. 1906 r., t. I, str. 18.

<sup>2</sup> Dla charakterystyki tego okresu patrz: Isambert G. „Les idées socialistes en France de 1815 à 1848“. Louvancourt Henri, De Henri de Saint-Simon à Charles Fourier. Etude sur le socialisme romantique français de 1830“. Weill G. „La France sous la monarchie constitutionnelle 1814—1848“.

i życie pozaziemskie. W r. 1838 każda z tych czołowych doktryn, zarówno Fourier'a, jak Ludwika Blanca, czy Piotra Leroux jest ostatecznie sformułowana.

Zanim Żmichowska odczuje potrzebę określonego systemu, samą postawę wobec życia zmieni w niej swem płomiennem słowem Lamennais<sup>1</sup>. Poprzednie rozumowania upadają wobec ukazanego przez Lamennais'go innego kryterjum prawdy, jakim jest wiara i miłość. Ten nowy sprawdzian usuwa nagromadzone przez rozum, zdawałoby się nieprzewyciężone, argumenty pesymistyczne. Poprzednio pisała do brata: „Natura ich (t. j. ludzi) do równości nie stworzyła; jeden ma siłę i moc, drugi jest słaby i powolny. Ten ma bystre i żywe pojęcie, tamten niedołężny i ograniczony umysł; stąd wynika, że zawsze silny nad słabym, mądry nad nieumiejętnym przewodzić musi<sup>2</sup>. W „Słowach wieszczych“ znajduje odpowiedź na tę, jak jej się wydawało, niemożliwą do pogodzenia sprzeczność natury ludzkiej z ideałami demokratycznymi: że podstawą przyszłego społeczeństwa musi stać się miłość, jedyna potęga, zdolna przeskoczyć przemocą mocniejszego nad słabszym i złączyć dość silnie uciśnionych, aby mogli odnieść zwycięstwo nad ustrojem, dotychczas panującym. „Księgi Ludu“ i „Słowa wieszczę“ były najbardziej charakterystycznym wyrazem entuzjazmu demokratycznego, przepelniającego opozycyjne środowiska Francji, wyrazem wiary, pogardzającej rozumowaniem, parcia do czynu rewolucyjnego. Niewątpliwie wywarły one ogromny wpływ na Narcyzę w zakresie pobudzenia jej uczucia, stłumionego smutnymi warunkami dzieciństwa, rozgrzania natury, dominowanej przez czynniki rozumowe i łatwo poddającej się apatii<sup>3</sup>. — One to zrobiły ze sceptycznej, rozumującej chłodno Narcyzy, entuzjastkę, zdolną do rozwinięcia żywej działalności po powrocie do kraju.

Natomiast umysłowość jasna, logiczna Żmichowskiej nie mogła poprzestać na ogólnych wskazaniach Lamennais'go. Narcyza zarówno w czasie pobytu w Paryżu, jak i po powrocie do kraju, bada różne systemy, znając już dzięki Erazmowi źródła, skąd można czerpać nowe idee.

W „Zeznaniu“<sup>4</sup>, które pisze na żądanie władz rosyjskich

<sup>1</sup> W listach do brata do Reims donosi mu, że przeczytała uważnie „Słowa wieszczę“ (t. I, str. 19), że uczy się na pamięć „Ksiąg Ludu“ (L, t. I, str. 29) i w tajemnicy przed Zamoyskimi nabyła „dzieła Lamennais'go“ (Listy, wydane przez Boya w Pamiętniku Warszawskim, Listopad 1930).

<sup>2</sup> Listy, t. I, str. 6.

<sup>3</sup> Żmichowska skarży się często na swą skłonność do apatii, nazywając ją „wodą rodzinną“: „Wszak kilka razy już Ci wspominałam o chronicznej mojej chorobie — o apatii..., ja się urodziłam apatyczną... Apatja była zmorą mej wyobraźni“... (Listy do Wandy Grabowskiej, wydane przez Boya-Żeleńskiego p. t. „Narcyssa i Wanda“, str. 184).

<sup>4</sup> Zeznanie I, napisane przez Żmichowską w listopadzie 1849 r., wydała Anna Minkowska w swej książce p. t. „Organizacja spiskowa 1848 roku“.

w więzieniu, tak charakteryzuje ten okres: „Soki, z różnych książek wyciśnięte, fermentowały w mej głowie i wdawałam się nawet w rozbiory systematów rządowych, czy to były demokratyczne, czy komunistyczne, czy monarchistyczne, czy teokratyczne... Demokracja nie mogła nam<sup>1</sup> wystarczyć<sup>2</sup>, komunizm znosił całą dramatyczną piękność społeczeństwa. Saint-simonizm, Fourieryzm znosiły rodzinę“... W zeznaniu tem Żmichowska, starając się jak najmniej mijać z prawdą, wymazuje jednak ze swego życiorysu wszystko to, co mogłoby rzucić światło na istotne jej poglądy i działalność. To też znając jej utwory i korespondencję z tego okresu, należy uznać, że była szczerą, pisząc o tem, co nie odpowiadało jej w analizowanych poglądach, natomiast nie jest prawdą, że nie przyjęła żadnej z ówczesnych francuskich teoryj filozoficzno-społecznych.

Żmichowska wyjechała do Francji pod wybitnym wpływem saint-simonizmu i wpływ ten pogłębił się jeszcze w kraju<sup>3</sup> przez zaznajamianie się stałe z pismami saintsimonistycznymi i obcowanie z osobami, przenikniętymi tymże duchem.

Saintsimonizm wywarł wpływ ogromny na cały wiek XIX. Łączył on w sobie najwybitniejsze tendencje romantyczne z poglądami, które dały początek pozytywizmowi i socjalizmowi. Romantyzmem było ujmowanie przez jego twórców swjej doktryny, nie tylko jako pewnego myślowego systemu, ale i jako objawienia, dającego pełne wyjaśnienie tajemnicy życia. Romantycznym był stosunek ich do uczucia i do artyzmu; obu tym czynnikom bowiem przyznawali rolę istotną w odkrywaniu prawdy i najwyższą rolę w kierowaniu życiem. Równocześnie jednak dzięki całemu szeregowi najcharakterystyczniejszych swych rysów, saintsimonizm wiąże epokę oświecenia z pozytywizmem i stanowi najwybitniejszy wyraz francuskiego „romantyzmu społecznego“, niezmiernie różnego od właściwego romantyzmu. Saintsimonizm wbrew romantyzmowi, czerpiącemu

<sup>1</sup> „Nam“ t. j. jej i bratu Januszowi, o Erazmie oczywiście nie mogła wspominać.

<sup>2</sup> Żmichowska nie uważała się nigdy za „demokratkę“ — to też mylnie są ogólniki, powtarzane za Chmielowskim, że we Francji przejęła się dzięki bratu „ideologią demokratyczną“.

<sup>3</sup> W listach Żmichowskiej z tego okresu wzmianki o saintsimonistach mają charakter specjalny: powołuje się na nich jako na autorytet, np. chcąc przekonać B. Moraczewską o konieczności rozvodu Zofji Mieleckiej, pisze: „czytujesz te i tamte książki *Enfantine'a* i *Micheleta*, więc biorę jako dogmat w całej tej sprawie, że serce swoje kobieta wyemancypować powinna, że jej musi być wolno kochać“ („Listy“, t. III, 1845 r., str. 203). W swjej ostatniej powieści, charakteryzując własną młodość, tak przedstawia ten okres: „W wiejskiem obywatelskiego życia uśpieniu o całą godzinę spóźnił się zegar mych pojęć w stosunku do zegaru bijącego słowami przewodniemi ludzkości. Już powietrzem płynęły doktryny saintsimonistów, parabole Lamennais'ego („Czy to powieść?“ str. 14). W jednym z listów znajduje się też świadectwo, że współcześni uważali ją za saintsimonistkę („Listy“, t. I, str. 86).

ze źródeł germańskich, wysuwa na plan pierwszy nie jednostkę, ale zbiorowość. Nie indywidualność jest święta, ale ogół jest święty. Za cel tego ogółu uznaje saintsimonizm zgodnie z ideami oświecenia nieustanny postęp i maluje wizję nowej społeczności, która obali wszystkie dotychczasowe przywileje i oprze swój porządek na nowej sile: na pracy.

Żmichowską, tak jak i innych polskich romantyków, mniej zajęły te zagadnienia, które stanowią podstawę systemu u jego twórcy Saint-Simona, to jest cała strona ekonomiczno-socjalna nauki. Natomiast wywarły na nią silne wrażenie głoszone przez jego uczniów hasła wyzwolenia kobiety, a wreszcie pociągnęła ją specjalnie silnie nauka tego saintsimonisty, który najwybitniej reprezentował tendencje sekty do przekształcania nauki mistrza w system filozoficzno-metafizyczny, a zarazem uniknął jaskrawości i ekstrawagancji, w jakie popadła część szkoły z *Enfantinem* na czele. Tym wybitnym odszczepieńcem saint-simonizmu był Piotr Leroux<sup>1</sup>. Okres, spędzony przez Żmichowską w Paryżu przypada na jego wzmożoną działalność. W przeciwieństwie do innych członków „rodziny“, którzy w tej epoce rozpraszają się i milkną, Leroux redaguje w tym czasie „*Revue Indépendante*“ wraz z najgorliwszą swą adeptką George Sand<sup>2</sup>. Wkrótce potem wydaje w r. 1840 główne swe dzieło „*De l'Humanité*“ i rozpoczyna drukowanie całości swych pism<sup>3</sup>.

Ideologia jego, oparta na zasadach saintsimonizmu, przynosiła zmiany, które specjalnie odpowiadać musiały Żmichowskiej, gdyż podkreślały konieczność takich instytucji społecznych, jak wolny naród i rodzina<sup>4</sup>. Wiernym odbiciem tej ideologii jest programowy utwór Żmichowskiej z tych czasów: „*Wyjątki z podróży kobiety*“<sup>5</sup>.

W formie filozoficznego poematu ujęła Gabryella wszystkie zasadnicze elementy filozofji Piotra Leroux. Pierwszy urywek pod tytułem „*Gibraltar*“ przedstawia zgodny z nauką saintsimonistów pogląd na dzieje ludzkości: ludzie w nieustannym posuwaniu się naprzód przechodzą kolejne stadia doskonalenia się; w początkach swego istnienia wszystkie siły obrócili na zwyciężenie przyrody; teraz zaś dla tych, którzy, jak mie-

<sup>1</sup> Żmichowska znała doskonale pisma Leroux, jak to wynika z licznych wzmianek o nim w listach do B. Moraczewskiej. Nie wymienia jednak ani razu tytułu. Daty i treść wzmianek wskazują, że było to prawdopodobnie „*De l'Humanité*“. Poza tem zaś musiała znać te pisma Leroux, które drukował w „*Revue Indépendante*“, gdyż czytuje w tej epoce ów przegląd („*Listy*“, t. III, str. 202–7).

<sup>2</sup> „*Revue Indépendante*“ opuszcza Leroux w 1844 r.

<sup>3</sup> „*De l'Humanité*“ Paris 1840 2 vol. W okresie pobytu Żmichowskiej w Paryżu, Leroux współpracował również w „*l'Encyclopédie nouvelle*“ (od 1836—1843).

<sup>4</sup> „*La famille, la patrie, la propriété sont les trois modes nécessaires de la communion de l'homme avec ses semblables et avec la nature*“ („*De l'Humanité*“, t. I, str. 168).

<sup>5</sup> Drukowane w Bibliotece Warszawskiej 1841—42.

szkańcy Europy, ukończyli już walkę z przyrodą, nadszedł czas wysiłków duchowych dla zdobycia prawdy. Prawdy bowiem nikt nie może objawić; oblicze jej odsłania się dzięki nieustannym wysiłkom pokoleń. — Naczelną ideą saintsimonizmu, obok postępu, była idea łączącej wszystko, co istnieje, solidarności. Leroux kładł specjalny nacisk na silną spójnię, łączącą jednostkę z Ludzkością. Według niego „nous n'existons en tant qu' hommes que dans et par l'humanité”<sup>1</sup>. Żmichowska rozwija w „Burzy” tę myśl: Celem życia jednostki, wobec całkowitego pochłonięcia jej przez ogół, nie jest jej własne szczęście, tylko praca dla ogółu i z ogółem. Z jednej strony więc znaczenie jednostki nieskończenie maleje, gdyż zasadniczą wagę ma nie to, kto się do postępu przyczyni, ale sam postęp. Z drugiej strony, jeśli jednostka zrozumie swoje cele i jeśli dąży do wspólnego wszystkim ideału, dzięki tej samej ścisłej jej spójni z ogółem, zwiększa się jej pewność, że ideały jej nie zginą wraz z nią, że dobro, które jej było dane pełnić tylko przez chwilę i niedoskonale, kiedyś zostanie zrealizowane całkowicie i trwale. Jedynie więc stworzony w duszy i realizowany ideał<sup>2</sup> zdolny jest przemijającemu życiu człowieka nadać charakter podniosłości i trwałości. On sprawia, że panujemy nawet nad śmiercią. Gabryella przeciwstawia odwagę w czasie burzy kapitana, oswojonego z niebezpieczeństwem, traktującego śmierć jako fatalność — odwadze wierzącej kobiety, która po raz pierwszy znajduje się wobec niebezpieczeństwa, nie lęka się go, gdyż pojęła tajemnicę życia i zagadkę śmierci. Tajemnicą życia jest nieustanny postęp, który jednostka może przyspieszyć, ale którego nie może wstrzymać. Tajemnicą śmierci jest przechodzenie dusz w nowe ziemskie istnienia, wieczne odradzanie się. Żmichowska przyjęła całkowicie naukę Leroux w zakresie zagadnień metafizycznych. Uznała jego wiarę w wędrówkę dusz i konsekwentnie cały jego stosunek do religii. Leroux mianowicie połączył w swej doktrynie wiarę w Boga i istnienie duszy z ograniczeniem celu istnienia człowieka do jego wędrówki ziemskiej za pomocą właśnie swego poglądu na przechodzenie dusz. Ponieważ dusza człowieka nieustannie znajduje się w coraz nowych cielesnych formach na ziemi, więc celem jej jest przekształcanie i udoskonalanie życia ziemskiego. W związku z tym poglądem odrzucił nie tylko religię katolicką, ale i wogóle wszystkie religie, dające pewien system, objaśniający życie zaziemskie i kierujące ludzi ku niemu, i uznał za prawdę w kolejnych

<sup>1</sup> Thomas, Pierre Leroux, str. 211.

<sup>2</sup> Porówn. Leroux „Encyclopédie nouvelle”: „Nous devenons moralement libres... par la création de l'idéal: avant l'idéal, point de liberté, mais, la fatalité et la nécessité; après l'idéal les mêmes facultés, qui nous constituaient esclaves, nous imposent le devoir et c'est alors que placés entre le devoir et la passion nous sommes libres. C'est l'idéal qui nous affranchit et il nous permet d'opposer un désir à un autre désir“ (str. 199).



religjach ludzkości jedynie uczucie, które je stworzyło<sup>1</sup>. Ponieważ uczucie to w miarę postępu ludzkości coraz się doskonalą, przeto przyjmuje ono coraz doskonalsze formy i tylko o tyle jedna religia jest od drugiej wyższa. Ostatni urywek „Wyjątków“ poświęcony jest temu zagadnieniu. Głosi w nim Gabryella, że tylko ludzie mało samodzielni, nie wyrobieni uczuciowo i intelektualnie, potrzebują określonego systemu religijnego dla pojęcia nadzmysłowości. Jednostki, głęboko czujące, przenikają miłością tajemnicę wszechświata, osiągając tym sposobem prawdę absolutną.

Wpływ Leroux'a, sięgając do roku 1848, t. j. do chwili uwięzienia Żmichowskiej, obejmuje dwa główne utwory Gabryelli z tego okresu: „Pogankę“ i „Książkę pamiątek“.

Życie Benjamin'a, bohatera „Poganki“, dzieli się na dwa okresy: w pierwszym rozwija się ono harmonijnie, dzięki dodatnim pierwiastkom jego duszy; w drugim, wskutek zatrucia pierwiastkami ujemnymi, życie jego paczy się, obniża aż do zupełnej moralnej śmierci. Wyjątkową wartość moralną Benjamin'a w jego młodości stworzyła atmosfera rodziny, wśród której upłynęło jego dzieciństwo. Idealna rodzina Benjamin'a, wychowująca wzorowo młode pokolenie, jest wiernem odbiciem poglądów Leroux'a. Według niego, człowiekowi dla ścisłego związku z ludzkością, dla „komunji“ z nią, potrzebne są trzy instytucje „społeczne“: ojczyzna, rodzina i własność. Ani jedna z nich jednak nie jest jeszcze odpowiednio do tego celu zorganizowana, gdyż we wszystkich rządzi dotąd niewola i egoizm. Na to, aby rodzina, wyszedłszy poza ciasny obręb własnych jedynie interesów, stała się instytucją dla ogółu pożyteczną: „il faut qu'elle permette à ceux, qui la composent, de se développer et de progresser dans son sein sans y être opprimés; il faut qu'elle serve en outre à la communion infinie de l'homme avec ses semblables et avec l'univers“<sup>2</sup>. Rodzina w „Pogance“ realizuje ową nieustanną komunję ze światem. Ojciec wita nowonarodzonego syna słowami: „Oto człowiek światu się narodził“. I Benjamin istotnie wśród swoich uczy się kochać cały świat. Malując tę miłość, którą wpajają Benjaminowi do wszystkiego, co istnieje, Żmichowska nie tylko charakteryzuje idealną organizację rodziny, przygotowującej jednostkę wartościową nie dla siebie, ale dla ludzkości, ale nadto odtwarza inny pogląd Leroux'a, polegający na twierdzeniu, że człowiek powinien silnie

<sup>1</sup> Leroux, De l'Éclectisme, 2-ième Partie § 17 „L'idée n'est qu'une enveloppe, une forme, nécessaire il est vrai; mais ce qui est réellement, c'est ce qui est sous cette forme, c'est le sentiment, qui a pris cette enveloppe et doit la quitter pour en prendre une autre“. Żmichowska, pisząc do B. Moraczewskiej, jasno wyraża, że przyjęła całkowicie ten pogląd: „Jeśli w prawdziwym znaczeniu ten wyraz weźmiemy, religią będzie uczucie, będzie miłość, a religijnym człowiek, mogący najwięcej ukochać“.

<sup>2</sup> Leroux, „De l'Humanité“, t. I, str. 168.

i głęboko przywiązywać się do wszystkiego, co go otacza, ku czemu pcha go naturalny popęd uczuciowy. Według Lerouxa błędem chrześcijaństwa jest fałszywe ujmowanie stosunku człowieka do Boga i do tego, co go otacza w życiu ziemskim, a mianowicie wymaganie miłości bezpośredniej, wznoszącej się ku Bogu, podobnie jak i ujmowanie naszego stosunku uczuciowego do wszystkiego co doczesne, wyłącznie poprzez nasze uczucia dla Stwórcy. Leroux uważał, że takie odrywanie człowieka od ziemi, wyrabianie pogardy dla niej jest wielkim złem, utrudniającem postęp i jest sprzeczne z naturą ludzką. W zakresie bowiem naszego życia czynnego wyrabia rezygnację, w zakresie życia wewnętrznego oschłość i wyziębienie uczuć. To też żąda przeciwnie, aby dawać pełnię swej miłości temu, co istnieje na ziemi, gdyż w tem wszystkim zawiera się częśćka Boga: „Aimez Dieu, mais ne prétendez pas l'aimer directement et pour ainsi dire face à face, il ne se révèle pas à nous, que par l'intermédiaire de la vie“<sup>1</sup>. Benjamina nie uczą miłości ku Bogu, tak jak nie uczą go żadnej określonej religiji<sup>2</sup>, rozwijają natomiast jego uczucia w stosunku do wszystkiego, co istnieje, aż dusza jego sama, wzniesiona przepełniającemi ją uczuciami, staje się zdolna do pojęcia źródła tych wszystkich uczuć, zaczyna tęsknić do niego i nazywają mu wtedy przedmiot tej nieokreślonej tęsknoty — Bogiem<sup>3</sup>.

W idealną duszę Benjamina brat Cyprjan rzuca ziarno zgubnych pożądań: rozbudza w nim żądzę egoistycznego szczęścia, chęć używania życia, tęsknotę do niezwykłej, wymarzonej kochanki. Używanie życia czyni z Benjamina przedwczesnego starca, złamanego przytem strasznym zawodem, jaki mu przyniosły jego marzenia o miłości i szczęściu. Miłość taka nie istnieje, bo tak doskonałe szczęście, jakiego ona dała, zatrzymałoby człowieka w jego nieustannem dążeniu naprzód, byłoby sprzeczne z postępem<sup>4</sup>. „Poganka“ uczy więc, jak zgubne są mirażę egoistycznego szczęścia, jak uboży i niszczy jednostkę „pogańskie“ używanie życia. Taki sens moralny, wysnuty z dziejów Benjamina, jest całkowicie zgodny z nauką Lerouxa, głoszącego, że nie szczęście, ale doskonalenie się jest celem człowieka<sup>5</sup>, i że cierpienie jest konieczne, jako czynnik pobudzający do postępu. Mimo to jednak „Poganka“ nie jest najbardziej

<sup>1</sup> Słowa Leroux, zacytowane przez Thomasa: „Pierre Leroux“, str. 252.

<sup>2</sup> „Poganka“, str. 57, wyd. Bibl. Narodowej.

<sup>3</sup> Widać tu, jak poglądy Lerouxa były bliskie filozofii Rousseau'a.

<sup>4</sup> „W takiej chwili — pisze Żmichowska — człowiekby świata i Boga zapomniał, więc mu Bóg dobry takich chwil nie daje“ („Poganka“, str. 163, wyd. Bibl. Nar.).

<sup>5</sup> Leroux, „De l'Humanité“, t. I, str. 17 — 20. Żmichowska używa wprawdzie często słowa „szczęście“, ale głosząc np., że „ono wszystkim się należy“, nie pojmuje go w ogólnie przyjętem znaczeniu, tylko definjuje zgodnie z nauką Lerouxa, jako wszystko to, co przyczynia się do postępu („Poganka“, str. 10, wyd. Bibl. Narod.).

charakterystycznym przykładem zależności Żmichowskiej od francuskiego myśliciela. Mimo bowiem całej surowej jego moralności, mimo poglądu, który znalazł wyraz w „Pogance“, że nie szczęście jest celem życia, filozofja jego, jak i wogóle saint-simonistów, nosi przedewszystkiem charakter rehabilitacji życia we wszystkich jego pierwiastkach. Nawet to surowe usuwanie szczęścia z naczelnego stanowiska w życiu oparte było na przyjęciu życia takim, jakim ono jest, na zaakceptowaniu w niem nawet takiego czynnika, jak cierpienie. Saint-simonizm i Leroux odrzuca ze wstrętem wszystko to, co od życia oddala, wszelką ascezę i wszelką moralność, niezgodną z naturą ludzką; każe kochać samo życie. Ten właśnie charakter nauki pochwyliła z entuzjazmem i wyraziła w swych utworach George Sand<sup>1</sup>. Dlatego też przepojona tymże duchem „Książka pamiątek“ jest utworem najbliższym tendencją twórczości George Sand. Panuje w niej to samo, co w powieściach francuskiej autorki: potępienie sztucznego stosunku do życia, moralności opartej na „gimnastycznych ćwiczeniach“<sup>2</sup> z własną duszą, odrzucenie wszelkiej cnoty nielitościwej lub wyniosłej, a nadewszystko głoszenie, że nie wolno rezygnować, wyrzekać się dobrowolnie tak wielkiego zbawczego dobra, jakim jest miłość<sup>3</sup>. Żmichowska przedstawi w „Książce pamiątek“ cały szereg jednostek wybitnie wartościowych, pełnych miłości dla ideału, które jednak tego ideału zrealizować nie mogą, gdyż duchowy ich rozwój poszedł w kierunku sztucznym: zamiast udoskonalenia wrodzonych władz, one chcą je przekształcać, zmieniać, zmuszać do przyjęcia takich lub innych cech według przyjętego zgóry planu. Każda z nich, na skutek tego sztucznego stosunku do życia, wyrzeka się miłości, odrzuca ją przez zbytek skrupułów lub przez sprzeczne z nią dążenia i życie każdej wskutek tego wyrzeczenia się wartości, zdolnej je podnieść i udoskonić, paczy się i marnieje.

„Książka pamiątek“ jest ostatnim utworem, napisanym w epoce wpływów myśli romantycznej francuskiej na naszą powieściopisarzkę. Z chwilą uwięzienia Żmichowska zrywa z po-

<sup>1</sup> W rozdziale II analizuję powody, jakie ją zbliżyły do Leroux'a i następstwa przyjęcia doktryny w twórczości G. Sand i Żmichowskiej.

<sup>2</sup> „Książka pamiątek“, str. 85, t. III, wyd. z r. 1861.

<sup>3</sup> „La vraie force — pisze G. Sand w „Jacques'u“ — est-elle d'étouffer ses passions ou de les satisfaire? Dieu nous les a-t-il données pour les abjurer? Et celui qui les éprouve assez vivement pour braver tous les devoirs, tous les malheurs, tous les remords, tous les dangers, n'est il pas plus hardi et plus fort que celui dont la prudence et la raison gouvernent et arrêtent tous les élans“. Liczne urywki z listów Żmichowskiej z tego okresu stwierdzają to samo stanowisko. W 1847 r., a więc w okresie wydawania „Książki pamiątek“ pisze do B. Moraczewskiej, że ma „najsilniej religijnie wyrobione zdanie“, że „jednostki nawet mają prawo żądać wszystkiego i brać wszystko, co tylko jest podobieństwem, możliwością w losie ich“. (Listy, t. III, str. 265.)

przednim poglądem na świat i wypracowuje sobie nowy odmienny zupełnie.

Poglądy Żmichowskiej w ciągu całego jej życia przechodzą trzy fazy: w pierwszej pozostaje pod wpływem filozofii francuskiej, w drugiej przenika je pokrewny Towiańskiemu mistycyzm, w trzeciej wreszcie uzależniają się od pozytywizmu. W każdym z tych okresów Żmichowska dąży do całkowitego uzgodnienia swego życia i swych stworzonych przez własne doświadczenie poglądów z przyjętą teorią. Ta wewnętrzna praca myślowa i zmaganie się z własną naturą jest w każdej fazie powodem bolesnych wewnętrznych przeżyć. Nieustannie przez całe życie Żmichowskiej borykają się w niej dwa czynniki: tendencje wewnętrzne, treść jej własna duchowa — i pierwiastki teoretyczne. Okres pierwszy jest pod tym względem okresem najszcześniejszym dla Żmichowskiej. Nadewszystko jest to jedyny okres intensywnej działalności w życiu Żmichowskiej. Narcyza czuje się niezmiernie szczęśliwą wśród tego życia czynnego, upaja się nadziejami patriotycznymi, rozkoszuje się możliwością działania. Listy jej z tych czasów mają niespotykane później u niej tętno żarliwego pośpiechu, radosnej energii. Otóż ta decyzja na patriotyczny czyn, tyle dająca zadowolenia, tak rozjaśniająca jej szare życie, intensywne i pełne jedynie w tym okresie, nie była spowodowana ani zetknięciem się z Towarzystwem Demokratycznym, ani nawet motywami uczuciowymi. Towarzystwo Demokratyczne i później będzie wiele razy namawiać ją gorąco, licząc się z jej wpływem na społeczeństwo, do wzięcia udziału w nowych poczynaniach patriotycznych — ona zawsze się uchyli. Żmichowskiej obcy był duch partji. Niemożliwym było dla niej zamknięcie się, właściwe partji, w jednym problemacie, działanie, opanowane jedną, oderwaną od reszty myślą<sup>1</sup>.

Pisze też wyraźnie w tym okresie do brata<sup>2</sup>, że nie ideologia Towarzystwa pociągnęła ją, tylko charakter jego czynny, zgodny z niezależną od poglądów demokratycznych uprzednią decyzją na czyn, powziętą w związku z całością wyznawanej ideologii.

Żmichowska nie kieruje się nigdy również czynnikami

<sup>1</sup> Ta właściwość jej natury poróżni ją z Bibianą Moraczewską, dla której sprawa polska była zawsze jedynie kwestją uczuć patriotycznych, wyrażających się wiernem oddaniem partji, najlepiej reprezentującej te uczucia, niezależnie od całości wyznawanej ideologii.

<sup>2</sup> Charakteryzując stronnictwa demokratyczne, istniejące na terenie Poznańskiego, tak przedstawia bratu swoje stanowisko: „Otóż co do mnie, przyznam ci się, że napróżnym zupełnie odpowiedniego mej duszy szukała... sama więc sobie jestem systemem, stronnictwem, wiary wyznaniem, ale wiem dobrze, że takim eklektyzmem w praktycznym życiu nie można się lubować i że jest kara śmierci na tych, co stanowczo się za tą lub ową stronę nie oświadczą. Zrobiłam mój wybór i przystąpiłam do najczynniejszych“ (Listy, t. I, str. 84).

wyłącznie uczuciowemi<sup>1</sup>. Gdy później potępi występowania zbrojne i spiski, będzie straszliwie cierpieć nad tem wyrzeczeniem się Polski w obrębie własnego życia<sup>2</sup>, głosząc mimo to bolesne dla uczuć przekonanie. Zwróciwszy się ku poglądom chrześcijańskim, szukając przyczyn klęski, jaka dotknęła spisek, potępi wtedy swą miłość do Polski, nazywając ją „bałwochwalcą“ — w okresie poprzednim ogromna radość, jaką odczuwa, płynie z tej sankcji, jaką dali francuscy autorowie jej patriotycznym uczuciom, pozwalając im wybuchnąć w całej pełni, głosząc, że należy całą duszę zatopić w tem, co ziemskie, w tem, ku czemu nas prą naturalne nasze skłonności. Gabryella więc, entuzjastka, porywająca innych swym zapałem, rozpłomieniona nadziejami patriotycznymi, jest bezpośrednim wynikiem obcowania bliskiego Żmichowskiej z romantycznymi prądami francuskimi.

Specjalnie zaś saintsimonizm odpowiadał Żmichowskiej ze względu na inną zasadniczą, obok konsekwencji, cechę jej usposobienia: jej wysoce rozwinięty zmysł realny. Żmichowska pod względem intelektualnym, przez swą zdolność analizy i bystrość obserwacji jest urodzoną realistką. To też nauka Lerouxa odpowiada jej przez swoje oparcie się na rzeczywistości, przez podkreślanie, że wszystko odbywa się na ziemi środkami ziemskimi, przez rehabilitację „ciała“. Żmichowska, znalazłszy się w więzieniu, utraciwszy kontakt z rzeczywistością, zwraca się ku Bogu. Środki ziemskie, w których owocność wierzyła i które ją zawiodły, zastępuje modlitwa, wiara w postęp zmienia się na wiarę w Opatrzność. To uchwycenie się mistycyzmu wywarło na razie wpływ zbawienny na zamkniętą w więzieniu Narcyzę, było w tych warunkach konieczne, ale w istocie zupełnie nie odpowiadało jej wrodzonym skłonnościom. Żmichowska zbyt głęboko interesuje się wszystkim, co realne, zbyt kocha rzeczywistość, aby móc pogрузić się pogodnie w mistycyzmie. Jest to okres nieustannego fermentu wewnętrznego. Żmichowska nie może już wrócić do zburzonych wierzeń, a równocześnie tęskni ciągle do tego, co one jej dawały<sup>3</sup>.

To też utwory jej po wyjściu z więzienia odbijają walkę między tem, co uznała za prawdę, a tem, w co wierzyła po-

<sup>1</sup> Nawet wbrew głoszonym poglądom na supremację uczucia, a idąc za swą z gruntu refleksyjną naturą.

<sup>2</sup> „Czasem z kawałami serca odrywam zastarzałe przesady o powstaniu ulicznym“... (Listy do T. Dębskiej).

<sup>3</sup> „Bardzo często z żalem i zazdrością na ubiegłe moje lata spoglądam, lata niewiary — ale takiej pewności lata... brak prawdy — ale taka prawdziwość w każdym kroku i w każdym uczynku. Co mi po tej krytyce zasad? Jaki owoc wydała pokorna dążność ku wewnętrznej doskonałości — pokorne uznanie błędów i pomyłek? Cóż lepszego zrobiłam, jeśli to prawda, że dziś lepszą idę drogą? Martwo mi i zimno w duszy — zburzyłam i podkopałam dawnych bóstw ołtarze, a nowe, jaśniejsze bóstwo mego Boga do pustej świątyni jeszcze nie chce zstąpić“. (Listy, t. I, str. 205).

przednio i co zrosło się silnie z najgłębszemi potrzebami jej duszy<sup>1</sup>.

Żmichowska tęskni za odebraną przez mistycyzm rzeczywistością, za możliwością włożenia w nią wszystkich swych nadziei, zachwyków i wysiłków<sup>2</sup>, za możliwością skierowania całego uczucia ku przedmiotom konkretnym, a rozumu ku swobodnemu, jasnemu poznawaniu rzeczywistości. Czuje, że w mistycyzmie zapada w apatię; nie chce jej się żyć, nie wie, poco ma żyć, skoro wobec Wszchemocy Boga wszystko jest marne i znikome tu na ziemi. Pozytywizm zwraca jej świat realny. Z niezwykłą energią i młodzieńczym zapałem zaczyna badać, uczyć się, pogłębiać swą wiedzę o rzeczywistości. Nagrodą za to skrupulatne zbadanie zjawisk rzeczywistości ma być osiągnięcie prawdy. Żmichowska czuje jednak z bólem, że już nie starczy jej życia na zdobycie tą mozolną i długą, ale jedyną drogą upragnionego wyjaśnienia życia. I tu odstania się inna zasadnicza cecha Gabryelli: jej niezmiernie silnie rozwinięty zmysł moralny; z niego to płynnie poszukiwanie ciągłe w świecie harmonii wyższego rzędu, do której należy dostosowywać życie. To też równie boleśnie, jak utratę podstaw realnych w mistycyzmie, odczuwa Żmichowska zanik ideału w filozofii pozytywistycznej. Jedyne saintsimonizm realizował pojęcie o prawdzie, zgodne z wszystkimi jej pragnieniami, gdyż jedynie on uznał za prawdę według własnego określenia Żmichowskiej, kilkakrotnie powtarzanego w ciągu życia, „punkt przecięcia ideału z rzeczywistością“, związanie „ducha z ciałem“.

## ROZDZIAŁ II.

### Artysta i „kobieta fatalna“ w twórczości Żmichowskiej.

Poglądy Lamennais'go i saintsimonistów na poetę. Wymagania, stawiane artyście przez Leroux'a. „Szczęście poety“ oraz „Maina i Kościej“ jako wierne odbicie poglądów myślicieli francuskich. Załamanie, wywołane śmiercią brata Janusza, powoduje zmianę stosunku do artysty. Talent ukazuje się Żmichowskiej jako fatalna siła. Artysta jako człowiek niższy od ogółu, moralnie upośledzony. Postaci artystów w twórczości Żmichowskiej.

Dруга postać naczelną utworów Gabryelli: niezmienna w swej duchowej treści kobieta. Koncepcja jej powstała na gruncie konfliktu rezultatów

<sup>1</sup> Do tych utworów należą całe „Niektóre pisma Bezimiennej Autorki“. Chmielowski widział w nich wystąpienie przeciw reakcji, panującej w społeczeństwie po r. 1848; są one jednak raczej zwalczaniem „reakcji“ w samej sobie, przekonywaniem samej siebie o konieczności porzucenia zapatrzonego w niebo mistycyzmu.

<sup>2</sup> „Zbawienie obiecujesz, stryju, jeśli z przemiennej doczesności moja dusza gołębicą uleci i spocznie. Kiedyż ja tej duszy właśnie od tego, co kocham, wydzielić nie umiem; odbierz mi tylko miłość ludzi i ziemi, a już nie wiem, czy mam duszę“. — „Taka mnie żałość ogarnęła, jakgdyby mnie głodnej żebracze ostatni kawałek chleba z rąk wydzierano... Ratujcie... Nie oddam sztuki, poezji, dziejów ludzi, ziemi i wody — nie oddam piękna, szczęścia i zapału“. (Niek. pisma, str. 31—35, wyd. z r. 1861).

introspekcji z poglądami na kobietę, wysnutemi ze społecznego romantyzmu francuskiego. Kobieta w romantyzmie francuskim. Postaci kobiece u G. Sand. Bohaterki Zmichowskiej jako negatywny wyraz tej samej ideologii, której wyrazem pozytywnym są kobiety George Sand. Oryginalność koncepcji wewnętrznej bohaterek Zmichowskiej. Wpływ romantyzmu francuskiego na sposób ich malowania. Aspazja jako przykład niewolniczej zależności od literatury francuskiej. Zmichowska a Balzac.

„Szczęśliwa stokrotnie, kto, jak ja, powiedzieć może: nie dało mi niebo szczęścia wedle świata, ale dało szczęście wedle ducha i serca“<sup>1</sup>, pisze Narcyza do Erazma, charakteryzując zmianę, jaka zaszła w niej pod wpływem nowej ideologii. Przeciwstawienie „szczęścia wedle świata“ i tego, które stało się jej udziałem, jest wyrazem cierpienia i rozczarowań, jakie przeszła ambitna dziewczyna, odczuwająca boleśnie brak urody i ubóstwo u progu smutno zapowiadającego się życia<sup>2</sup>. Zetknięcie się z prądami, panującymi we Francji, zmienia nie tylko pogląd jej na świat, ale na własne jej życie, na wartość jego. W okresie najgorszym, tysiącnych upokorzeń, jakie biedna „guwernantka“ znosiła w domu Zamoyskich, ukazują jej nowi mistrze, Lamennais i saintsimoniści, skarb bezcenny, będący jej udziałem. Tym skarbem jest jej talent poetycki.

Według saintsimonistów<sup>3</sup>, tak samo, jak i Lamennais'go<sup>4</sup>, poeta jest prorokiem, objawiającym ludzkości nowe drogi, przewodnikiem, który winien prowadzić ją ku nowej epoce. Zdolność marzeń, natchnienie poetyckie posiada według nich zasadniczą wartość dla osiągnięcia najwyższych prawd dla których, zdobycia rozum ani doświadczenie nie wystarcza<sup>5</sup>. Poeta więc to istota wybrana, przedstawiająca dla społeczeństwa najwyższą wartość dzięki swej zdolności zdobywania prawd, niedostępnych dla zwykłych śmiertelników, i udzielania ich zapomocą swej twórczości. Leroux kładł specjalny nacisk na tę ważną rolę rozpowszechniania prawdy, jaka przypada poecie<sup>6</sup>. W swym

<sup>1</sup> Listy, t. I, str. 47.

<sup>2</sup> W „Zeznaniu“ pierwszym opisuje swoje młodociane ambicje, chęć wybicia się (opowiada, że była na balu dworskim i postanowiła sobie zająć kiedyś „niepoślednie w towarzystwie miejsce“), a potem upokorzenia w domu Zamoyskich, które posłużyły jej jako „nauczające doświadczenie, aby nigdy w żadnym charakterze do wyższych sfer towarzystwa się nie wdzierać“.

<sup>3</sup> Karénine Władimir w „George Sand“ poświęca obszerny ustęp roli, jaką w saint-simoniźmie grało pojęcie artysty i wpływu, jaki ten pogląd wywarł na całą współczesną literaturę.

<sup>4</sup> Lamennais, „Esquisse d'une philosophie“ 1840 r. „La religion de l'avenir projette ses premières lueurs sur le genre humain en attente et sur ses futures destinées: l'artiste en doit être le prophète“, str. 272.

<sup>5</sup> Thomas, „Pierre Leroux“: „Pour Pierre Leroux la philosophie relève à la fois et de l'art et de la science: C'est la science, puisqu'elle s'appuie sur l'expérience, sur l'histoire et sur le raisonnement; de l'art, puisqu'elle écoute les suggestions du coeur et par une sorte de procédé divin crée une oeuvre qui dépasse les données même de la science“, str. 181.

<sup>6</sup> Thomas, „Pierre Leroux“: „Leroux... prêche ce qu'il appelle d'un

słynnym artykule „Aux Artistes“<sup>1</sup> potępia twórców, którzy nie rozumiejąc lub nie chcąc zrozumieć swego posłannictwa, idą jedynie za pragnieniem rozgłosu lub potrzebą tworzenia, nie oglądając się na to, czy to, co dają ogółowi, jest fałszem czy prawdą, czy będzie miało wpływ zbawienny czy zgubny: „Si oubliant que l'art c'est la vie — pisze Leroux — vous faites de l'art uniquement pour en faire, souffrez, que je ne voie pas en vous le prophète, le vates, que l'humanité a toujours cherché dans ses poètes“<sup>2</sup>. A dalej jeszcze silniej: „Malheur à l'artiste qui finit par n'avoir d'autre religion sociale que le culte de l'art, la religion de l'art“. Ten pogląd Leroux'a surowy i wymagający w stosunku do obowiązków, związanych z talentem, odbił się niezmiernie żywym echem w twórczości romantyków nie tylko francuskich<sup>3</sup>, ale i polskich. Pod jego wpływem kreśli Słowacki przedmowę do III tomu wydanych w Paryżu „Poezyj“ (w r. 1833)<sup>4</sup>. Pogląd ten również odegrał wybitną rolę w dziejach twórczości Gabryelli. W okresie, który trwa do śmierci brata Janusza, powstają utwory, świadczące o upojeniu, w jakie wprawiła Narcyzę ukazana jej rola poety<sup>5</sup>. Twórczość swoją wyobraża sobie jako snucie marzeń, w których odsłania się prawda. W „Mainie i Kościeju“ kapłan Niklot nie pozwala budzić śpiącej Mainy, gdyż:

„Może równo z bohaterów czyny  
Światowid, co światem rządzi,  
Prowe, co żyjących sądzi,  
Równo może zważyli jeden sen Mainy“.

Krótko trwają te chwile, pełne gorącej wiary w swe posłannictwo, opromienione współpracą z bratem<sup>6</sup>, niezastąpionym doradcą i krytykiem pierwszych prób literackich. Dnia 30 marca 1843 Janusz umiera. Narcyza broni się przed bolesnym odrętwieniem, które przyniósł z sobą straszny cios. Pisze do Erazma, że nie rozpacza, bo jest przecież jego „siostrą i uczennicą“. Równocześnie jednak skarży się, że żyje jak w letargu, prosi o jakieś nowe słowo, zdolne wywołać dawny entuzjazm, z jakim pisała swoje wyznanie wiary: „Wyjątki z podróży kobiety“. Jedynie rozumem pojmuje nadal dawne

beau nom qui mériterait d'être conservé: le prosélytisme de la persuasion. Quand on croit posséder la vérité, il faut la prêcher, propager“.

<sup>1</sup> „Aux Artistes“; artykuł ten, głośny w swym czasie, ukazał się w r. 1831 w Revue Encyclopédique (cahiers de novembre et de décembre), potem wydrukowano go w I tomie „Pism“ w r. 1841.

<sup>2</sup> „Aux Artistes“, Oeuvres, tom I, str. 69.

<sup>3</sup> Porównaj Amédée Guiard, „La Fonction du poète chez V. Hugo“, Paris 1920.

<sup>4</sup> Wpływ Leroux'a na poglądy, zawarte w tej przedmowie, wskazuje prof. J. Kleiner w swej monografii o Słowackim (t. IV, część II, str. 373—374).

<sup>5</sup> „Szczęście poety“, „Maina i Kościej“ (1841—43).

<sup>6</sup> Brat Janusz odegrał w stosunku do jej twórczości równie ważną rolę, jak Erazm odnośnie do jej poglądów.



prawdy, w sercu zamiast nich osiadła boleść, gasząc źródła natchnienia. Żmichowska nie może już pisać tak, jak poprzednio. W miejsce dawnych pomysłów, cisną się pod pióro utwory „rzewliwe, rozstrajające“<sup>1</sup>. Autorka nie pozwala im dojrzeć w sobie, a nawet napisane już — niszczy<sup>2</sup>. Z właściwą sobie konsekwencją stosuje do swej twórczości wyznawane poglądy na poezję, wydaje wyrok potępienia na utwory, któreby mogły zasiać zwątpienie<sup>3</sup>). Chcąc się utwierdzić w tym wyroku, wydanym na całą twórczość, do jakiej w danej chwili jest zdolną, powtarza kilkakrotnie bratu, że wewnętrzny smutek, że własny upadek wewnętrzny nie powinny w żadnym razie znaleźć wyrazu w dziele, przeznaczonem dla ogółu<sup>4</sup>.

Z tego konfliktu między narzuconym sobie poglądem i wewnętrzzną treścią rodzą się skargi na zamieranie talentu, lub postanowienie niepisania. Nie mogąc być wieszczem, Gabriella postanawia odrzucić pióro zupełnie i wprząć się do cichej, mrówczej pracy<sup>5</sup>. I wtedy rozpoczyna się wewnętrzny dramat, który zmieniając zasadniczo pojęcia Narcyzy o artyźmie i rzucając wiele nowego dla niej światła na treść własnej jej duszy, stworzy główną postać wszystkich pierwszych jej utworów: „artystę“.

Zahamowany gwałtem talent woła o swoje prawa. Natura artystyczna nie może się nagiąć do narzuconego jej sposobu życia, do wypełniania codziennych jedynie obowiązków. Wzbierająca fala uczuć, pragnień, tęsknot, podważa nieustannie pozorną równowagę. Z walki między teorią i wołającymi o wyraz władzami twórczymi rodzą się utwory, przedstawiające talent jako przekleństwo<sup>6</sup>, albo traktujące artystę z gryzącą ironją<sup>7</sup>.

Żmichowska doszła do przekonania, że talent to fatalna siła, której nie można opanować, która mając za cel stworzenie dzieła, używa człowieka za ślepe narzędzie. Najpełniej wyrazi ten pogląd w „Pogance“ w postaci Cyprjana, który, pchany fatalną koniecznością ukończenia swego obrazu, niszczy życie brata. „Capriccio“ smaga z ironją uwielbienie, którem rozbrzmiewała literatura francuska dla artysty, wyszydza zapatrywanie,

<sup>1</sup> Listy, t. I, str. 66.

<sup>2</sup> Listy, t. I, str. 66.

<sup>3</sup> Porówn. Leroux „Aux Artistes“, „Les philosophes ont engendré le doute: les poètes en ont senti l'amertume fermenter dans leur coeur et ils chantent le désespoir; ils chantent glorieux mais tristes entre une tombe et un berceau, entre un ordre social qui achève de s'écrouler et un nouveau monde qui va naître et nous leur reprochons de tenir plutôt les yeux tournés vers le passé que vers l'avenir“, str. 61.

<sup>4</sup> „Ja nie chcę się skarżyć, bo mam gruntowne przekonanie, że już skarga na nic w świecie ludziom się nie przyda, bo już całą gamę smutków i tęsknoty we wszystkich oktawach ludzie prześpiewali, bo nakoniec ja dotychczas najwięcej na poetów - mazgajów powstawałam“ (str. 67, t. I).

<sup>5</sup> Listy, t. I, str. 68 i następne, oraz „Capriccio“.

<sup>6</sup> „Przekleństwo“, „Wstęp do poematu Lilja“ 1844, „Poganka“ 1846.

<sup>7</sup> „Capriccio“ 1845, „Książka pamiątek“ 1847.

widzące w artyście wieszczą, proroka, objawiciela nowych prawd.

Poglądy Ksawery, kochającej poetę Juljana, są wyrazem poprzedniego stanowiska samej autorki. Ksawera, nie znając Juljana, wyobraża go sobie jako proroka, zdolnego wyjaśnić jej tajemnicę wszechświata, olśnić mocą i pięknnością swego charakteru. Spotyka ją bolesny zawód. Juljan nie tylko tak, jak wszyscy śmiertelnicy, pyta, wątpi i rozpacza, jest słaby i pełen najpospolitszych wad, ale co gorzej, jest niższy od ogółu, gdyż nie jest zdolny do poprawy: czynniki, które pomagają innym do doskonalenia się, takie jak miłość np., wspierają u niego jedynie jego talent. Ksawera spodziewa się, że jej uczucie uratuje Juljana, otacza go atmosferą miłości, pociesza go w cierpieniu i wspiera wszystkimi skarbami swej duszy, sądząc, że w ten sposób podnosi człowieka, gdy tymczasem jedynie żywi talent. Rezultatem jej wysiłków są przysłane jej przez Juljana wiersze. Poeta zapomniał w obrębie swego życia o tem, co go łączyło z Ksawerą, ale utrwalił treść ich stosunku w poezji.

Żmichowska więc doszła do zupełnie odrębnych w stosunku do literatury francuskiej poglądów na twórcę. Zamiast świadomej siebie siły twórczej, skierowanej ku wzniosłym celom, przedstawiła siłę ślepa, nie mającą żadnej dodatniej wartości społecznej, lub co gorsza, o wartości ujemnej. Zamiast postaci, uświęconej i wywyższonej talentem, przedstawiła człowieka niższego od ogółu ludzi, gdyż pozbawionego zdolności doskonalenia się. To potępienie poety jest zjawiskiem równie charakterystycznym dla romantyzmu, jak i apoteozowanie go. Zrodziło się ono z wywyższenia ponad wszystko poezji, której w pojęciu romantyków nie mogły objąć zbyt ciasne ramy sztuki. Wyższość poezji życia nad poezją słowa podkreślał specjalnie silnie romantyzm niemiecki<sup>1</sup>. Spojenie tych poglądów z rezultatami wniknięcia we własną organizację psychiczną, nastąpiło po raz pierwszy w polskim romantyzmie u Krasińskiego, wyrażając się sądem nad poetą — hr. Henrykiem. Równie silnie i na tej samej podstawie autoanalizy rozwinął się ten problemat u Gabryelli. Jej sylwetka poety, mimo pokrewieństw w założeniu i w najogólniejszych rysach z hr. Henrykiem, jest jednak tworem, istniejącym samodzielnie, dzięki przeżyciu zagadnienia przez autorkę i dzięki jej umiejętności subtelnego cieniowania psychologicznego postaci.

Obok artysty drugą naczelną postacią utworów Żmichowskiej jest bohaterka kobieca.

Zjawia się ona równocześnie z postacią artysty, następnie zajmuje miejsce główne i wreszcie występuje jako postać, na

<sup>1</sup> Zagadnienie to przedstawił wyczerpująco prof. J. Kleiner w swej monografii o Krasińskim (t. I, str. 156—159).

której skupia się całe zainteresowanie autorki. Niewątpliwie podobnie, jak postać artysty wynika z analizy własnych pierwiastków artystycznych, postać kobiety jest sumą ogólną całej wiedzy o własnym wnętrzu Zmichowskiej<sup>1</sup>.

Dla zrozumienia silnych związków, łączących bohaterki Narcyzy z nią samą, trzeba sięgnąć aż do dzieciństwa Narcyzy. Pamiętnik z lat 1835—1837 ukazuje nam dziwny typ dziewczęcia. Niekochana przez nikogo sierota, żyjąca samotnie w otoczeniu obcym jej pod każdym względem, nie wiąże się uczuciowo z niczem wśród otaczającej ją rzeczywistości, zamyka się całkowicie we własnym świecie wewnętrznym. Jej żywa, wiecznie spragniona myśl nie znajduje ujścia dla swej energii w świecie czynu ani pokarmu w sferze nauki — bo ubogi jest jeszcze pensjonarski zaledwie zasób wiedzy — trawi się sama w sobie. Za przedmiot swych zainteresowań bierze własne wnętrza, analizując i ujmując w myślowe karby wszystkie jego poruszenia. Narcyza dochodzi do niezwyklej na swój wiek umiejętności wglądania w siebie<sup>2</sup>, odnajdywania i odróżniania najskrytszych, działających w niej czynników. Zainteresowanie to przetrwa całe życie, w ciągu którego nieustannie będzie badać samą siebie, szukać przyczyn we własnym wnętrzu dla wyjaśnienia toku swego życia, sądzić je zapomocą wyznawanych teoryj. W tej wysoko rozwiniętej zdolności introspekcji leży geneza wszystkich głównych postaci Zmichowskiej. Ponieważ obok czystej analizy istnieje u Zmichowskiej zawsze oświetlenie krytyczne, zaczerpnięte z całości poglądu na życie, należy więc zastanowić się, wobec jakiego ideału kobiety postawił ją romantyzm francuski, a w szczególności saintsimonizm.

Romantyzm dzieli się — jeśli chodzi o postaci kobiece — na dwie fazy. W pierwszej dominuje kobieta niezrozumiana, zbuntowana, pogardzająca warunkami, w których społeczeństwo zmusza ją żyć. W drugiej w związku z prądem społecznym,

<sup>1</sup> Powstanie postaci kobiecej, tak charakterystycznej w swych niezmiennych w ciągu całej twórczości Gabryelli pierwiastkach, przypisują Paulinie Zbyszewskiej. Jest to niestuszne. Koncepcja takiej kobiety nie tylko przetrwała zerwanie z Pauliną i pozostała niezmienna do końca życia Narcyzy, ale co więcej, poprzedza tragedję dwóch przyjaciółek, zjawiając się po raz pierwszy w „Przodkach“, wyd. w r. 1844 w chwili, gdy Zmichowska była jeszcze całkowicie pod urokiem Pauliny. Zerwanie ze Zbyszewską, stanowiące nieoczekiwany i niezmiernie bolesny zawód dla Narcyzy, nastąpiło dopiero w rok potem.

<sup>2</sup> Opisując w swym „Pamiętniku“ radość, jaką sprawiła jej wujenka przywiezionym prezentem, w ten sposób ta szesnastoletnia dziewczynka analizuje i sądzi doznane uczucia: „Śmiałam się z radości i z samej siebie, że sukienka... nowa i ładna mogła mi taką przyjemność zrobić. Zapewne mogłabym się przed samą sobą usprawiedliwić, że mnie więcej ucieszyła pamięć Wujenki o mnie, niżeli dowody, jakie mi jej dała: lecz ja bardzo dobrze umiem zrozumieć wszystkie moje uczucia i z zalem spostrzegłam, że próżność młodej dziewczyny silnie ma wdzięczność wspierała“.

który ogarnął Francję po r. 1830, powstaje zupełnie odmienny typ kobiety, pełnej miłości, dobroci i prostoty. Wyniosłą Korynnę, rozgoryczoną Lelję zastępuje słodka, pełna poświęcenia Consuelo. George Sand stworzy całą galerję tego rodzaju kobiet. Zarówno na George Sand, jak na Żmichowską w tych samych prawie latach równie silnie oddziałał Piotr Leroux, wywierając niewątpliwy wpływ na ukształtowanie się ich bohatererek.

George Sand pochwyliła z łatwością zasadniczy charakter nauki słynnego saintsimonisty, gdyż znalazła w nim usprawiedliwienie dla swego bujnego życia, dla mnóstwa postępków, które w niej samej, jak wskazuje „Lelja“, wzbudzały bolesny niesmak. O ile poprzednie utwory malowały ten niepokój, a nawet rozpacz, jaki cechuje życie G. Sand aż do zetknięcia się z Lerouxem, utwory, przepojone nauką mistrza, tchną harmonją duchową, polegającą na usprawiedliwieniu, zrozumieniu w samej sobie własnego życia. Utwory te przedstawiają kobiety, pełne gorącego uczucia i temperamentu, kochające życie, związane z niem wszystkimi fibrami swej żywo reagującej, wrażliwej psychiki. Pełnią one cały szereg czynów, wykraczających poza ramy ogólnie uznanej moralności, a jednakże w oświetleniu autorki stoją niezmiernie wysoko pod względem etycznym, gdyż ten właśnie sposób życia, niezależny, zgodny z ich naturą, uwolniony z pod przemocy i hipokryzji społecznej, rozwija w nich najbardziej wartościowe moralnie cechy: głęboką dobroć, wyrozumiałość, pogodę i zrozumienie, pełne miłości dla bliźnich.

W „Paulinie“ przeciwstawi G. Sand dwie kobiety: jedną, która zrywa z warunkami ciasnymi i dusznymi swego dzieciństwa, aby stworzyć sobie życie nowe, niezależne, zgodne z wrodzonymi jej upodobaniami i skłonnościami — drugą, która pozostaje w atmosferze życia szarego i małego, poddaje się narzuconym przez społeczeństwo utartym pojęciom. Pierwsza rozwija w życiu, odpowiadającym jej zdolnościom, wszystkie najszlachetniejsze władze swej duszy, staje się rozumną, bardziej dobrą i wyrozumiałą — druga powoli obniża się, zacieśnia, staje się małostkową, podobnie, jak jej otoczenie, i pełną zawiści wobec tych, którzy umieli zdobyć sobie szczęście. W „Lukrecji Floriani“ dała G. Sand apoteozę tego typu kobiety uszlachetnionej, wywyższonej dzięki możności rozwinięcia wszystkich władz swego uczucia.

Żmichowska ceniła dzieła G. Sand z tej epoki i zachwycała się niemi, zgadzając się całkowicie na poglądy francuskiej emancypatki<sup>1</sup>. Sama jednakże w swej twórczości inną poszła drogą w zakresie charakteru przedstawianych postaci.

<sup>1</sup> Czytała wszystkie główne powieści G. Sand — w czasach późniejszych, w okresie „romans champêtres“, krytykując ostro francuską autorkę — natomiast nawet w tym okresie powołuje się na „Comtesse de Rudolfstadt“, jako na autorytet w sprawach miłości i małżeństwa („Kasia i Marynka“).

Odwrotnie, niż G. Sand, Żmichowska w świetle filozofii Lerouxa, na tle całej atmosfery francuskiego romantyzmu, dostrzegła we własnym życiu ogromne braki. W świetle głoszonej przez Lerouxa konieczności rodziny dla „komunji“ z ludzkością, własne sieroctwo przedstawia jej się nietylko jako kwestja braku szczęścia, ale jako kalectwo duchowe, które pozbawiło ją możności rozwinięcia się normalnego, odseparowało ją od reszty ludzi. Podobnie życie późniejsze, pozbawione silnych naturalnych wpływów uczuciowych, łączących ją z ludźmi, wydaje się jej wobec apoteozy miłości, przyniesionej przez romantyzm, nietylko szare i ubogie, ale również kalekie, a nawet grzeszne<sup>1</sup>. To też we wszystkich swych bohaterkach Żmichowska oskarża własne życie i samą siebie. — Bohaterki Żmichowskiej są zawsze sierotami<sup>2</sup>, albo też młodość ich upływa w warunkach specjalnych<sup>3</sup>, wśród ludzi zimnych, zamkniętych w obrębie towarzyskich formułek.

Wszystkie one są wyposażone w wyjątkowe zdolności i zalety: mają ogromną wrażliwość uczuciową i estetyczną, wybitną inteligencję, umiłowanie dobra, niezwykłą duchową czystość. Równocześnie jednak sieroca samotność nadaje tym wszystkim przepysznym władzom specjalny kierunek, polegający na tem, że rozwijają się one tylko wewnątrz, bez kontaktu z życiem rzeczywistym. Intelpekt, talent artystyczny rozwijają się bujnie i oryginalnie mimo tej izolacji, natomiast cierpi na niej uczucie, które dla swego wzrostu potrzebuje koniecznie kontaktu z życiem, wyjścia poza siebie. Pozbawione go, istnieją jedynie w stanie pierwotnym, nieokreślonej wrażliwości, nie ma w sobie dojrzałej, pewnej siebie siły. Taka jest duchowa przeszłość bohaterek Żmichowskiej<sup>4</sup>. W chwili, w której je wpro-

<sup>1</sup> „Są pewne wystarczające sobie indywidualności, spokojne temperamenta, a badawcze umysły, które nie mogą w sobie przyznania swych wrażeń wyrobić. Zalicz mnie do ich rzędu. Czekałam na miłość, a miłość wyłączna nie przyszła, bo nie każdy, jak widać, ma talent do niej — ja miałam talent do przyjaźni i szacunku, lecz zmarnowałam go, t. j. nie rozwinęłam przynajmniej, oglądając się na pełniejsze dźwięki, których pierś moja wydać nie była zdolna“ (Listy, t. I, str. 330). „Już prawda, że też moje serce więcej ma do przyjaźni, niż do miłości talentu, a nie sądz, abym to sobie za pochwałę uważała, oh nie!“... (Listy do Tekli Dębskiej, l. XVIII, 1851 r.)

<sup>2</sup> Maina, Marja Regina, Napoleona.

<sup>3</sup> Biała Róża, Marynka.

<sup>4</sup> „Według prawa Bożego postęp w bycie naszym rozwija się w nieprzerwane ogniwa ciągłych a kolejnych uczuć. Matka wypełnia dzieciństwo, młodość pierwszą, jest owym cementem, który nas w związku ze światem ogółu utrzymuje, póki w nas samych siły do kochania potrzebne nie wyrobią się, póki znowu nas doskonalsza wyłączność szczęścia, łączność uczucia nie pochwyli, na wznioślejsze nie posunie stanowiska, zupełniej z Bogiem i z ludzkością nie zjednoczy. Matka nas uczy kochać... Bez matki... na całe życie zostanie jakiś rozstęp, jakaś próżnia, jakiś znak zapytania w każdym sercu uderzeniu. Taka wczesna sierota nawet kochać nie potrafi... zwątpiała i zimno-szydlercza aż po grobową deskę — to jest kobieta, co matki nie miała“ (Książka pamiątek, t. II, str. 251).

wadza do swych utworów, pragną one wkroczyć w rzeczywistość, ale pragną nadaremnie. Jedynym pomostem między jaźnią a światem zewnętrznym jest uczucie — pomostu tego im brak i na skutek tego, wszystkie bogate władze ich duszy nie znajdują żadnego zastosowania. Wszystkie ich wysiłki, zmierzające do tego, ukazują jedynie przepaść, istniejącą między ich wewnętrznym światem i rzeczywistością. Biała Róża stara się wszelkimi siłami rozedrzeć niewidzialną zasłonę, odgradzającą ją od życia zewnętrznego, oskarża wszystkich dokoła siebie o uniemożliwianie jej działania i wreszcie zwyciężona nieuchwytnymi przeszkodami, chowa się w swój wewnętrzny świat — tonie w marzeniach. Marja Regina przeciwnie, działa na podstawie pojęć stworzonych niezależnie od rzeczywistości, na podstawie swej fantazji lub nieubłaganej logiki rozumu, a rzeczywistość jest dla niej jedynie obojętnym terenem eksperymentów, przeto jej czyny, samowolnie przekształcające rzeczywistość, sieją zło i krzywdę<sup>1</sup>.

Jako zaś ostateczny, najczęściej podany w epilogu powieści rezultat tej izolacji od życia, płynącej z niemożności związania się z niem uczuciowo, ukazuje Żmichowska zupełny upadek sztucznie wyhodowanego duchowego bogactwa: Marynka, pełna inteligencji, subtelności, o niezmiernie wysokich postulatach życiowych, wychodzi za wyśmiewanego przez siebie pana Filipa, Biała Róża prowadzi bezmyślne życie milionowej panny, wspinała artystka Marja Regina staje się skąpą gospodynią.

Bohaterki Żmichowskiej są więc negatywnym wyrazem tej samej ideologii, głoszącej supremację uczucia, konieczność silnego związku z rzeczywistością, zwrot ku wszystkiemu, co naturalne — ideologii, której wyrazem pozytywnym są postaci kobiece G. Sand.

Gdy jednak u G. Sand poglądy te posłużyły do wyidealizowania jej bohaterek i przez to stworzyła ona typy psychologicznie nieprawdziwe lub niedość pod tym względem uzasadnione, oryginalność i wartość postaci Żmichowskiej polega — poprzez związek ich z duchowem życiem samej autorki, poprzez głębokie wejrzenie w to życie i ostry w stosunku doń krytycyzm — na niezmiernie subtelnej i prawdziwej analizie psychologicznej ich wnętrza.

Nie odrazu jednak będzie umiała Gabryella wyzwolić się z pod wpływów literatury i dać postać ujętą tak, jak Marynka lub Napoleona, całkowicie indywidualnie. — Postaci kobiece Żmichowskiej aż do epoki pozytywistycznej ubrane są w romantyczny płaszcz „kobiety fatalnej“, znamiennej dla literatury francuskiej.

<sup>1</sup> Uznawszy, że miłość Romualda i Anny-Klary będzie piękniejsza, lepszy wpływ wywrze na nich, jeśli się nie połączą, rozdziela ich i unieszczęśliwia w ten sposób na całe życie.

Romantycy francuscy opierali psychologię swych postaci na dwóch czynnikach: na wierze w wolną wolę jednostki, niekrępowanej w wyborze moralnych wartości, i na dążności do wyjaskrawiania rysów zasadniczych, a usuwania cech mniej wybitnych. — Oba te czynniki nie odpowiadały najzupełniej przekonaniom i tendencjom wrodzonym Żmichowskiej, która właściwie najgłębszą podstawą psychiczną swych postaci uczyniła ich nieodpowiedzialność za tok życia<sup>1</sup>, a tworząc je, malowała najchętniej i najtrafniej rysy drugorzędne, zjawiska psychiczne napozór niejasne, które oświetlała, ukazując skomplikowane, drobne, składające się na nie czynniki. Własne ujęcie wyzwała się powoli u Żmichowskiej z literackiego konwencjonalizmu. Z czterech romantycznych bohaterek Gabryelli dwie pierwsze: Maina i Aspazja, są w sposobie ich odmalowania pod całkowitym wpływem literatury francuskiej; dwie następne: Marja Regina i Augusta, wzbogacają się o własną treść duchową, ujętą niezależnie od wpływów obcych i jedynie w pewnej stylizacji zewnętrznej ich postaci (szczególniej w momencie ukazania ich czytelnikowi po raz pierwszy) kryją się reminiscencje z literatury<sup>2</sup>.

Po raz pierwszy swą koncepcję psychiki, zarazem niezmiernie bogatej i ubogiej przez brak związku z rzeczywistością, wcieliła Gabryella w postać stanowiącą jakby echo Eloi Vigny'ego. Tak jak Eloa przez miłość i współczucie, Maina przez dumę i pogardę dla ludzi pokochała szatana i wyrzekła się dłań nieba.

Najbardziej odległą od samej Żmichowskiej, najbliższą zaś literaturze francuskiej i wogóle „literaturze“ jest postać Aspazji, greczynki wskrzeszonej w czasach współczesnych.

Romantyzm w związku z odkryciami XVIII i początku XIX wieku interesował się ogromnie światem starożytnym. W Niemczech wyraził się ten prąd przede wszystkim w powieściach Wielanda, który stale za teren i tło swych utworów bierze klasyczną starożytność, i w „Ardinghellu“ Heinse'go, modnym po r. 1830<sup>3</sup>. We Francji jedna z pierwszych romantycznych po-

<sup>1</sup> „Nie wyrzucam ci kłamstwa w żadnej chwili twego życia, oszukać mnie nie chciałaś. — Jaką byłaś, taką zawsze przed moimi oczyma stałaś — ale, że byłaś w treści swej natury złudzeniem i pomyłką, ja sam sobie skłamałem, jam się sam oszukał.“ („Książka pamiątek“, t. III Pism, str. 73).

<sup>2</sup> Marja Regina np. wspaniała, złowroga, dumna, ukazuje się po raz pierwszy w łożu teatru — wyraźne echo powieści francuskiej, w której teatr gra ogromną rolę w technice powieściowej. Biała Róża, dopóki Żmichowska nie przystąpi do właściwego tematu, to jest do jej spowiedzi listownej, również nosi cechy demoniczne, ma taką samą posągowość, jak Aspazja i Marja Regina i dopiero ton zmienia się najzupełniej w jej liście, w którym znikają wszystkie romantyczne przyprawy.

<sup>3</sup> Patrz Łempicki: „Renesans, Oświecenie, Romantyzm“. Warszawa 1932, str. 10—11 i Vogt und Koch: „Geschichte der deutschen Literatur“, II

wieści, ulubiona Żmichowskiej „Korynna“<sup>1</sup>, opiera się na nieustannem porównywaniu obu światów: starożytnego i nowoczesnego. Z niej też niewątpliwie przyjęła Żmichowska zarówno pogląd na starożytność, jak i dążność do odnajdywania w kulturze obecnej elementów lub postaci, należących przez swą treść istotną do epok minionych, do świata greckiego szczególnie. Romantyzm za najbardziej charakterystyczną cechę tego świata uznał kult piękna i rozkoszy, za najbardziej typowe postaci jego: artystę i grecką hetereę.

Postać Cyprjana, poświęcającego całe życie na odmalowanie jednego obrazu, jest wiernym echem charakterystyki greckiego artysty, znalezionej u pani de Staël. Postać Aspazji odbija poglądy wyrażone w „Korynnie“<sup>2</sup> na wyzwoloną z więzów społecznych grecką kobietę. W bohaterce swej pani de Staël połączyła swobodę życia, wyjętego z pod społecznych konwensansów i obowiązków, oddanego sztuce z treścią wewnętrzną, uduchowioną, chrześcijańską<sup>3</sup>.

Aspazja więc z samej Korynny przejęła jedynie cechy zewnętrzne postaci i życia, natomiast treść jej duchowa odbija poglądy pani de Staël na demoniczny czar pięknych Greczynek, przynoszący nieszczęście<sup>4</sup>. Wreszcie nietylko ogólne rysy hetery greckiej, ale wzmiankę o samej Aspazji znajduje Żmichowska w czytanej w Paryżu „La Torpille“<sup>5</sup> Balzaca, który po-

<sup>1</sup> Żmichowska wspomina o niej wielokrotnie i cytuje kilka razy ustępy z niej wzięte. Z „Pamiętnika“ wynika, że była to jej ulubiona powieść i jej ulubiona bohaterka.

<sup>2</sup> „Quelquefois le sculpteur ancien ne faisait qu'une statue dans sa vie, elle était toute son histoire. Il la perfectionnait chaque jour: s'il aimait, s'il était aimé, s'il recevait par la nature ou par les beaux-arts une impression nouvelle, il embellissait les traits de son héros par ses souvenirs et par ses affections“ (Corinne, str. 37).

<sup>3</sup> W „Korynnie“ istnieje wyraźne przeciwstawienie „cielesności“ pogańskiej i uduchowienia chrześcijańskiego: „ou l'on voit (w muzeum) la figure humaine divinisée par le paganisme, comme les sentiments de l'âme le sont maintenant par le christianisme“ (Corinne, str. 36).

<sup>4</sup> Surowy ojciec Oskara nie chce powierzyć szczęścia syna młodzieńkowi Korynnie i w ten sposób formułuje swą opinię o niej: „Votre fille est charmante, mais il me semble voir en elle une de ces belles Grecques qui enchantaient et subjuguèrent le monde“ (Corinne, str. 86).

<sup>5</sup> Żmichowska czytała „La Femme supérieure“ Balzaca (później pod zm. tyt. „Les Employés“). Otóż ta powieść wyszła w roku 1838 w Paryżu wraz z dwiema innymi: „La Torpille“, później pod tyt. „Splendeurs et misères de la vie des courtisanes“ i „La Maison Nucingen“. W „La Torpille“ znalazła Żmichowska uwagi, które mogły wpłynąć na postać „Poganki“: „La Torpille est la seule fille de joie en qui s'est rencontré l'étoffe d'une belle courtisane; l'instruction ne l'avait pas gâtée (tyczy to również oświaty religijnej, Estera jest w dosłownym znaczeniu poganką)... elle nous aurait compris. Nous aurions doté notre époque d'une de ces magnifiques figures aspasiennes sans lesquelles il n'y a pas de grand siècle“. W innym miejscu zaś wspomina Balzac o słynnym w historii związku Aspazji i Alcibiadesa. (Jak wiadomo, Aspazja i Benjamin wyobrażali tę starożytną parę na obrazie Cyprjana.) (Balzac: „Splendeurs et misères de la vie des courtisanes“, str. 40, 46).



równuje piękną swą bohaterkę ze słynną Greczynką, wyrażając podobną, jak pani de Staël, opinię, że Grecja stworzyła najwyższe wcielenie typu kobiety-uwodzicielki, porywającej czarem nie tylko urody, ale i niezwykłych talentów umysłowych i artystycznych.

Zarazem zaletą i wadą sylwetki Aspazji jest konsekwencja, z jaką Żmichowska ją ujęła. Zaletą, gdyż utrzymana ona jest do końca w tym samym charakterze pięknego, ale zimnego, pozbawionego życia, gdyż nie umiejącego kochać, obdarzonego pozornym tylko życiem — posagu. Przeciwnie zaś autorzy romantyzmu grzeszyli często brakiem konsekwencji w przeprowadzeniu postaci. Balzac Esterze, którą porównuje do Aspazji, każe następnie pędzić życie zakochanej mieszczki. Pulcherja, siostra Lelji, piękna kurtyzana, używająca życia, staje się w pewnej chwili kochającą i pełną poświęcenia. Postaci te nie są artystycznie jednolite, zmiany nagłe w ich usposobieniu i życiu nie są dość uzasadnione, ale nie są zarazem tak zimne, jak Aspazja; są ciekawsze, głębsze, choć nierówne.

Żmichowska też wyzwoli się szybko z pod jarzma wpływów literackich i niewątpliwie właśnie w swej postaci kobiety osiągnie szczyt swego talentu, stanie na równi z najświetniejszymi twórcami przez narzucenie nam z niezwykłą siłą obrazów wyjątkowego typu psychicznego. W literaturze francuskiej można ją porównać pod tym względem jedynie z Balzakiem<sup>1</sup>.

Zupełnie inne interesują ich postaci. Balzac zajmuje się jedynie ludźmi, pełnymi gorączkowej energii, ogarniętymi jedną wielką namiętnością. Żmichowska maluje postaci, chorujące na bezwład woli, dziwnie nieruchome, niezdolne ani do uczucia, ani do czynu.

Ta sama jednak jest potęgą twórczą, z jaką, malując postaci niezwykle, niespotykane przez jaskrawość charakteryzujących je rysów, umieją tchnąć w nie rzeczywiste życie. Dzięki niezwyklej intuicji psychologicznej nietyle odtwarzają znane sobie wnętrza, ile stwarzają nowe, ogarniają jego całość i wzrokiem wizjonerów przenikają wszystkie szczegóły tej całości chimerycznej, a jednak równie prawdziwej, jak rzeczywistość.

### ROZDZIAŁ III.

#### Technika powieściowa Żmichowskiej wobec współczesnej powieści francuskiej.

Dwa zasadnicze pierwiastki twórczości Żmichowskiej: autoanaliza i pierwiastek ideowy. Brak w twórczości obrazu życia zewnętrznego. Czerpanie z utworów innych tego obrazu. Stosunek do twórczości u George Sand i u Żmichowskiej. „Poganka“ jako „roman personnel“. Duch powieści auto-

<sup>1</sup> Ale nie z twórcą postaci kobiecych, naogół u niego mniej wartościowych artystycznie i mniej ciekawych, niż postaci jego bohaterów.

biograficznej nie odpowiada ideologii autorki. Technika tej powieści nie odpowiada wrodzonym tendencjom Żmichowskiej. Wpływ na „Pogankę“ francuskiej powieści feljetonowej. Połączenie tła fantastycznego i sensacyjnych wypadków z tendencją społeczną. „Książka pamiątek“ wobec twórczości G. Sand. Identyczny schemat utworu Żmichowskiej z romansem społecznym francuskiej powieściopisarki. Zagadnienie indywidualne i psychologiczne pod pozorami powieści społecznej. Uwieszenie i pobyt w Lublinie oddala Żmichowską od literatury francuskiej. Utwory, mające zaledwie pokrewieństwo z powieścią, w istocie będące rozprawami. „Dwór w Świerszczowej“ jako szkic powieściowy. W „Białej Róży“ trafia Gabryella na formę własną i właściwą sobie.

W życiu Żmichowskiej brak wypadków, brak najosobistszych przeżyć uczuciowych, brak ludzi, którzyby wnieśli doń odmienne ciekawe pierwiastki<sup>1</sup>. Jedynym właściwie materiałem twórczym, będącym zawsze w jej posiadaniu, jest dla niej jej własna dusza, niewyczerpany skarb myśli i uczuć. To też twórczość Żmichowskiej jest jedną wielką spowiedzią. Nawet gdy kreśli kilka postaci na pierwszym planie, w każdej z nich można odnaleźć jedynie ją samą, taką jaką była, jaką być mogła lub jaką być chciała. Nawet gdy wkłada w usta swych bohaterów poglądy krańcowo odmienne, są one wyrazem kolejnych przeobrażeń jej własnej myśli<sup>2</sup>, analizującej nowe poglądy w poszukiwaniu przekonującego na całej linii, ostatecznego rozwiązania.

Te dwa zasadnicze pierwiastki twórczości Żmichowskiej: analiza wewnętrzna, nieustannie drążąca wgłąb i pierwiastek osądający, selekcjonujący i ukazujący odległy ideał, działają na siebie wzajemnie w ten sposób, że albo wysiłek duchowy stwarza ideał, w którego świetle rozważa Żmichowska treść swego „ja“<sup>3</sup>, albo znów wyniki analizy wewnętrznej ukazują konieczność zmodyfikowania poglądu na świat<sup>4</sup>. Przytem niewielka rola, jaką w życiu Żmichowskiej odegrał świat zewnętrzny, sprawia, że bezpośrednio przerzuca się ona z rozważań nad własnym „ja“ w świat najogólniejszych zagadnień, ogarniających ludzkość i Boga<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Z ludźmi, którzy mogli byli odegrać tę rolę, kontakt rwie się nieustannie z powodu częstych i długich okresów, spędzanych przez Żmichowską na wsi u krewnych i przymusowego pobytu w Lublinie. Poza tem kontakt ten ograniczony zawsze jedynie stosunkami przyjaznymi, nie mógł, poza jedynym wypadkiem przejść z Pauliną Zbyszewską, dostarczyć głębszych i silniejszych przeżyć.

<sup>2</sup> Stąd właśnie wynika podkreślana przez Boya-Żeleńskiego (wstęp do „Białej Róży“) „wieloplanowość“ jej powieści: ponieważ każda postać wyraża myśli i przekonania, które choć przez chwilę były wyznawane przez samą autorkę, przeto argumentuje tak dobrze, że czytelnik ma wrażenie, iż dany pogląd jest ostatecznym wyrazem przekonań autorki, gdy tymczasem nowa postać odsłania nowy punkt widzenia, ukazuje dalszy „plan“.

<sup>3</sup> „Poganka“, „Książka pamiątek“.

<sup>4</sup> „Niektóre pisma Bezimiennej Autorki“.

<sup>5</sup> Należałoby to wyjaśnić inaczej, gdyby Żmichowska była indywidualistką z pierwszej epoki romantyzmu.

Powieściom Żmichowskiej brak faktów i obserwacji, zaczerpniętych z świata zewnętrznego, brak obrazu tego świata. Jeśli struna ideowa zabrzmi najsilniej, powieść przeradza się w poemat lub rozprawę filozoficzno-społeczną<sup>1</sup>, lub też odwrotnie, powieść, zarysowująca obraz środowiska, daje następnie jedynie analizę wewnętrzną duszy bohaterki<sup>2</sup>.

Z chwilą, gdy pozytywizm ukaże Żmichowskiej wagę faktów, dokładnie oddanych, konieczność odtwarzania życia w sposób, ściśle odpowiadający rzeczywistości, Gabryella zacznie pracować zbierać swoje wspomnienia, rozwinięte zaniedbany w stosunku do życia zewnętrznego talent obserwatorski, aby stworzyć jedynie wartościowy — według pozytywistów — utwór, dający obraz skrupulatnie oddanej rzeczywistości. W ten sposób powstanie oparta na wspomnieniach dzieciństwa i rodzinnej tradycji „Czy to powieść?”. W okresie pisania „Poganki” nawet jej na myśl nie przyjdzie, aby sięgnąć dla odmalowania rodziny Benjamina do wspomnień własnego dzieciństwa. Te okruchy rzeczywistości drobne, oderwane, które będzie pod koniec życia odgrzebywać z trudem dla umieszczenia ich w dziele: „Czy to powieść?” wydają jej się w tej epoce niegodne uwagi, jako pozbawione poszukiwanej nade wszystko przez romantyków głębokiej, ogólnej prawdy.

Ponieważ jednak powieść narzuca konieczność odtworzenia świata zewnętrznego, jego ruchu, konfliktów w nim tkwiących, Żmichowska obraz tego świata czerpie z książek. Gabryella bowiem, dobra obserwatorka szczegółów, jak to wykaże epoka pozytywistyczna jej twórczości, nietylko nie może przelać w twórczość zbyt ubogich rezultatów własnego kontaktu z życiem zewnętrznym, ale nadto sama nie posiada tej potężnej władzy stwarzania w sobie obrazu życia realnego, jaką miał Balzac, konstruujący w zamkniętym gabinecie drugą Francję porewolucyjną.

Gabryella, zamiast własnego objawienia rzeczywistości, daje to, które znalazła w twórczości innych. Czerpie wizję artystyczną świata z literatury francuskiej<sup>3</sup>.

Rozpoczynając twórczość „Wyjątkami z podróży kobiety“<sup>4</sup>, miała Żmichowska przed oczyma przykład G. Sand, streszczającej poprostu w swych pierwszych, po nawróceniu na saint-

<sup>1</sup> „Adeodat“, „List nie wiem czyj“.

<sup>2</sup> „Książka pamiątek“.

<sup>3</sup> Żmichowska, rozpoczynając twórczość, wyraźnie stawia sobie za wzór literaturę francuską. „W porównaniu do francuskiej literatury, trudno coś dobrego i nowego napisać; w porównaniu do polskiej można bardzo wiele, a wolno bardzo mało“. (Listy, t. I, str. 54. 1843 r.)

<sup>4</sup> Nawet tytuły tych pierwszych utworów są prawdopodobnie reminiscencją lektury francuskiej: we wrześniu 1839 r. Żmichowska wspomina bratu, że czytuje codziennie „Le Siècle“; otóż drukował on wtedy „Fragments d'un voyage autour du monde“ Jacques'a Arago. Tytuł jednego z „Wyjątków“, „Obelisk Luksoru“, dowodzi również wpływu pobytu we Francji.

simonizm, utworach, w „Spirydjonie“ i w „Sept Cordes de la lyre“, doktrynę mistrza. Obie autorki przywiązywały wielką wagę do swych programowych utworów, które dziś wydają się nam ciężkie, nudne i grzeszą podstawowym brakiem oryginalności. U obu jednak wraz z przeniknięciem głębiej nowych poglądów, ze zmieszaniem się ich z własną duchową treścią, zmieni się artystyczny stosunek do ideologii: zamiast powtarzać uznane poglądy, będą niemi oświeślać zdobycze własnych rozmyślań i doświadczeń. George Sand, żyjąca intensywnie życiem zewnętrznym, będzie w swych powieściach z lat 1838 do 1845 ukazywać wszystko to, co w społeczeństwie przeszkadza urzeczywistnieniu się poglądów Leroux na jego idealną organizację. Żmichowska, interesująca się zawsze przede wszystkim zagadnieniami psychologicznymi, ukaże w obu swych utworach, podanych nauce Leroux<sup>1</sup>, jakie cechy wewnętrzne człowieka, jakie jego dążenia i poglądy stoją w sprzeczności z ideałem jednostki, wysnutym z doktryny Leroux. Rozdziały poprzednie ukazały, że troje bohaterów „Poganki“ stoi w istocie równie blisko samej Żmichowskiej. Benjamin ujawniał załamanie, które nastąpiło w niej wskutek przebytych cierpień. Cierpienia te właśnie — zarówno stan wywołany śmiercią brata, jak i zanalizowanie, czem była w istocie przyjaźń z Pauliną, a mianowicie: że była ona tylko chimera, fantazją dwóch artystycznych natur, pomyłką — doprowadziły ją do odkrycia w sobie fatalnej siły talentu, którą wcielił Cyprjan, oraz tęsknoty artystycznej do życia pięknego, wabiącego zmysły, które uosabia Aspazja. Dla tego długiego procesu wewnętrznego obrała Żmichowska formę powieści francuskiej autobiograficznej.

„Roman personnel“, rodzaj, właściwy szczególnie pierwszej epoce romantycznego ruchu, narzucił „Pogance“ ustalony schemat ugrupowania postaci i rozwoju akcji, tak samo jak i ducha swego, stojącego w sprzeczności z duchem prądu społecznego z okresu tworzenia „Poganki“.

Autobiografia romantyczna utożsamiała historję życia z dramatem miłosnym. Według pierwszych romantyków miłość zarazem potęguje i wyczerpuje wszystkie władze naszej duszy; przed nią nie żyliśmy jeszcze, wraz z jej utratą ulegamy moralnej śmierci. Żmichowska odrzuciła, podobnie jak cały późniejszy romantyzm społeczny, ten pogląd, przyznając o wiele skromniejsze miejsce „miłości jednostkowej“. Mimo to jednak Benjamin, zabierając głos w dyskusji, toczącej się przy kominowym ogniu o miłości i obiecując opowiedzieć historję swej miłości, dodaje zaraz: „To cała moja biografja“. „Cała“ — gdyż z chwilą utraty miłości, Benjamin powiększa galerję tych wszystkich, tak ulubionych powieści autobiograficznej francuskiej, moralnych trupów.

<sup>1</sup> „Poganka“ i „Książka pamiątek“.

Nadto ujęcie życia jako dramatu, właściwe „roman personnel“, nie odpowiadało zupełnie wrodzonym tendencjom artystycznym Żmichowskiej, interesującej się przede wszystkim drobiazgowym uzasadnieniem faktu, wyszukaniem jego najdalejszych przyczyn i rozwinięciem ich szczegółowem. Ramy więc powieści autobiograficznej nie odpowiadały ideologii autorki, narzucając innego ducha utworowi, czyniąc z bohatera, spalonego niszczącymi, wewnętrznymi czynnikami, nieszczęśliwego kochanka — ani jej tendencjom artystycznym, narzucając ujmowanie życia nie analityczne, cieniujące wszystkie drobiazgi, lecz szerokie, definitywnie kreślące rysy wybitne.

„Roman personnel“ ograniczył akcję do kilku zasadniczych wypadków, takich jak: spotkanie się, zbliżenie, potem rozstanie kochanków — między temi dwoma biegunami powieści umieszczając wyraz liryczny lub refleksyjny ich przeżyć. Rzeczywista miłość, będąca podstawą „Korynny“ czy „Adolfa“, dostarczyła materiału dla treści utworu. Natomiast Żmichowskiej brak tego materiału. O uczuciu Benjamina i Aspazji, o wewnętrznych dziejach ich stosunku nie wiemy prawie nic. Dla zastąpienia tego braku, dla wypełnienia tej luki, musiała Żmichowska wprowadzić jeszcze inne elementy, utrzymujące nasze zainteresowanie. Wzorem stała się dla niej tutaj również powieść francuska, tylko zupełnie odmienna, t. zw. „roman feuilleton“ tych czasów.

Popularna ta powieść, której mistrzami w tym okresie byli Eugenjusz Sue i Fryderyk Soulié, łączyła w sobie najjaskrawszą fantastyczność, zaprawioną silną dozą sensacji, z tendencją społeczną. Nieprawdopodobne monstra zła i potworności należą zawsze w tych powieściach do potępianego świata arystokracji rodowej lub pieniężnej, postaci zaś i czyny idealne zjawiają się wśród warstwy, upośledzonej społecznie. Akcja zupełnie baśniowa, wypadki czysto fantastyczne mieszają się w tych powieściach ze zdarzeniami, tyradami i aluzjami, mającymi za przedmiot zupełnie określone współcześnie warunki społeczne. W okresie romantycznym hołowali temu gatunkowi nawet tacy autorowie, jak Balzac. „Splendeurs et misères de la vie des courtisanes“ różnią się od innych powieści typu „roman feuilleton“ jedynie talentem, z jakim są napisane. Podobnie też „Poganka“ łączy w sobie cechy powieści autobiograficznej i feljetonowej.

„Roman personnel“ miał zazwyczaj — podobnie jak i ta popularna powieść — tło napół fantastyczne, ale było ono w tego rodzaju utworach środkiem do usunięcia w cień skomplikowanej rzeczywistości, pozwalając skupić całą uwagę na przeżyciach bohaterów. Tło fantastyczne „Poganki“ gra inną rolę, identyczną jak w powieści feljetonowej<sup>1</sup>, t. j. zajmuje

<sup>1</sup> Żmichowska znała doskonale ten rodzaj powieści. W Paryżu czyta jakąś powieść Soulié'go, prawdopodobnie świeżo wyszłe wtedy „Mémoires

i intryguje niezwykłością wypadków, służy do utrzymania w napięciu uwagi czytelnika przez element tajemniczości i sensacji. Baśniowy zamek Aspazji, związek jej życia z obrazem, którego spalenie powoduje jej śmierć, „szatan vel Kain“ będący na jej usługach — przypominają żywo utwory Sue'go. I tak samo, jak w powieści feljetonowej, baśniowa fantazja łączy się z tendencją społeczną.

Powieść feljetonowa w dwojaki sposób wprowadza pierwiastek społeczny: przez ukazanie reprezentantów przeciwstawionych sobie klas społecznych, arystokracji i ludu, i zapomocą patetycznych tyrad, potępiających zepsucie sfer bogatych.

„Pogankę“ przenika ten patos społeczny. Na początku kreśląc obraz rodziny „ubogiej a szczęśliwej wśród dzisiejszego świata złota, srebra, miedzi i gałganków, na bankowe pieniądze przerobionych“, porównuje z ironją radość tej rodziny z rodzin najmłodszego syna do radości, z jaką jest witany „oczekiwany dziedzic wielkiego majątku“, i zaraz dodaje: „O! nie, bluźnierstwem jest to porównanie!“ Ta sama pogarda i oburzenie stanowi uczuciowe tło obrazu uczyty w domu Aspazji, oddającej cynizm i zepsucie wielkiego świata.

Przeciwieństwo między Aspazją i Benjaminem opiera się nie tylko na różnicy charakterów; jest to również przeciwieństwo społeczne. Aspazja jest „hrabiną“, Benjamin „góraliskiem dziećciem“. Obniżenie się moralne Benjaminą pochodzi również z przeniknięcia się atmosferą arystokratyczną: Benjamin staje się pod wpływem Aspazji modnym salonowcem, arystokratycznym kosmopolitą, obojętnym na losy kraju, ale narażającym życie w pojedynku o niekochaną już kobietę<sup>1</sup>.

Żmichowska więc w „Pogance“ nie tylko nie znalazła formy własnej dla swej treści, ale nadto przyjęła formę: połączenie miłosnego dramatu z lekką powieścią sensacyjną, narzucając przyniesioną z sobą atmosferę i zmieniając linję charakterów, nie dało rozwinąć się indywidualnej treści pełnie i przejrzystości i uczyniło z „Poganki“ echo powieści francuskiej.

Następna powieść Gabryelli, „Książka pamiętek“, jest krokiem naprzód w dziedzinie wyzwolenia swej indywidualności artystycznej. Żmichowska i nadal wprawdzie posługuje się

du diable“ i „Arthur'a“ Sue'go, którego „Salamandrę“ znała już w Polsce. („Pamiętnik pisany w pierwszej młodości“. Listy do Erazma. Listy, t. I).

<sup>1</sup> Zakończenie „Poganki“ uderzająco przypomina „Mémoires du diable“ Fryderyka Soulié. W romansie tym djabeł wyjaśnia nakońcu bohaterowi, na czem polegały straszliwe jego machinacje: „M-me de Fantan s'appelait en 1815 M-me de Cremancé. Sa mère, sa mère! horreur!“ dit Armand, saisi d'un tremblement convulsif à l'idée de tant de perversité. Le diable se prit à rire“... W „Pogance“ Benjamin tak kończy swe opowiadanie: „Według daty i oznaczonej godziny, Aspazja skonać musiała wtedy, kiedy jej obraz paliłem“... „Horror, most horror! zawołała Anna, więc naprawdę ta kobieta była“... „Zdawało mi się, że już powiedziałem państwu... jakto czy nie?... Musiałem zapomnieć — otóż ta kobieta była — Poganką“.

formą cudzą, ale nie idzie za nią tak niewolniczo, jak w „Pogance”; treść jej własna dominuje nad obcą formą. Zaczerpnęła ją Żmichowska tym razem zupełnie wyraźnie z powieści społecznych G. Sand<sup>1</sup>. W utworach tych przedstawia francuska powieściopisarka społeczeństwo współczesne, ukazując jego kastowość, przesady, dzielące klasy i zarazem podaje środek zdolny je przekształcić: miłość — łączącą przedstawicieli różnych sfer<sup>2</sup>. Żmichowska przyjęła stale powtarzający się schemat powieściowy G. Sand. Akcja utworu ukazuje dwie rodziny: jedna przedstawia warstwę uprzywilejowaną, druga robotniczą, wyidealizowaną, podobnie jak u G. Sand. Intryga powieściowa polega na miłości Romualda, modnego salonowca, do córki ślusarza, Helusi. Nietylko samo nawiązanie akcji, ale i skreślenie stosunku Romualda i Helusi swoją lekkością i wdziękiem przypomina najlepsze wzory tego ulubionego w współczesnej francuskiej powieści tematu<sup>3</sup>.

Mimo bijących w oczy podobieństw z utworami G. Sand z tej epoki, mimo starannego wycieniowania stosunku Romualda i Helusi, Żmichowska nie tą parą swych bohaterów interesuje się istotnie, a powieść jej nie jest w rzeczywistości powieścią społeczną. George Sand postawiła sobie za cel odmalowanie zburzenia przesądów, dzielących klasy i ukazanie drogi do ich zburzenia, stąd miłość łącząca jej robotników z „hrabiankami” i odwrotnie posiada zasadnicze znaczenie dla tendencji, dla przyczyny powstania samego utworu. Natomiast u Żmichowskiej w istocie to, że Helusia jest córką ślusarza, nie gra żadnej roli w utworze. Nietylko żadna z cech ani Helusi ani Romualda nie jest związana ze środowiskiem, w którym żyją, ale nawet powód zerwania nie leży w przesądach klasowych. Helusia zrywa z Romualdem, gdyż złamał on życie ukochanej przez nią, zmarłej kobiecie. W ten sposób w ramach powieści społecznej Żmichowska ujmuje zagadnienie indywidualne i traktuje swoje postaci wyłącznie z punktu widzenia psychologicznego. Co więcej, mimo że sama Żmichowska nazywa gdzieś swą powieść „Helusią”, mimo, że początkowo miłość Romualda i Helusi wydaje się osią utworu, nieznacznie na pierwszy plan wysuwa się inna postać kobieca — Marja Regina. Żmichowska wprzęgła w akcję cały szereg sylwetek, gdyż chciała dziejami ich wewnętrznymi poprzeć swoje poglądy, ale najgłębsza jej tendencja pcha ją do skreślenia i wycieniowania przedewszystkiem jednego wnętrza, tego, które było jej bliskie, które odzwiercać mogła z własnego doświadczenia wewnętrznego.

<sup>1</sup> Do „romans sociaux” G. Sand należą: *Consuelo*, *Comtesse de Rudolstadt*, *Le Compagnon de tour de France*, *Isidora*, *Horace*, *André*.

<sup>2</sup> Tego rodzaju konflikt powieściowy powtarza się we wszystkich powieściach społecznych G. Sand.

<sup>3</sup> Oprócz G. Sand podjął go Fryderyk Soulié w „*Lion amoureux*”, J. Sandeau w „*Mademoiselle de la Seiglière*” etc.

W miarę rozwoju „Książki pamiętek“, przerwy w akcji stają się coraz dłuższe, postaci, poprzednio wysunięte na plan pierwszy, tracą swą samodzielność, stają się jedynie komentarzami do sylwetki Marji Reginy, istnieją po to, aby ukazać stosunek jej do ludzi, do życia. Cały utwór przegradza się nieznacznie w studjum psychologiczne jednego wnętrza. „Książka pamiętek“ na skutek uwięzienia Żmichowskiej nie została ukończona.

Przymusowy pobyt w Lublinie odsunął Żmichowską od współczesnego ruchu literackiego, a temsamem zmniejszył oddziaływanie powieści francuskiej. Po długim milczeniu, Żmichowska pragnie tyle powiedzieć, że narazie nadmiar treści przelewa się w utwory, pozbawione prawie kształtu artystycznego. Swój nowy pogląd na życie, dzieje swych wahań, wątpliwości, rozmyślań, zamieszcza w utworach takich, jak „List nie wiem czyj“, lub dwa zapytania „Bezimiennej Autorki“, mających charakter rozpraw, okraszonych przykładami lub ożywionych dialogiem.

„Dwór w Świerszczowej“ ukazuje, jak Żmichowska nie umie sobie poradzić z materiałem powieściowym, narzucającym konieczność żywej akcji, barwnego oddania wypadków, związania w artystyczną całość. Kompozycja, rozpadająca się na szereg luźnych obrazków, akcja nie odtworzona bezpośrednio, ale streszczona, sprawiają, że „Dwór w Świerszczowej“ robi wrażenie jedynie szkicu, studjum przygotowawczego powieści, a nie utworu, ukończonego całkowicie.

Dopiero w „Białej Róży“ trafia Żmichowska na formę właściwą i formę własną. Utwór ten realizuje to, do czego ukrytą skłonność zdradzała cała poprzednia twórczość Żmichowskiej, jest spowiedzią, odsłaniającą dzieje duchowe bohaterki. W powieściach poprzednich rozwinięcie dostateczne tej treści krępowane było nie tylko akcją, ale postacią opowiadającego, reprezentującą czynnik krytyczny, osądzający. W „Białej Róży“ Żmichowska usuwa ten czynnik do części drugiej, oświetlając krytycznie w liście Hieronima spowiedź Augusty. Natomiast list Białej Róży, stanowiący część pierwszą utworu, wprowadza nas bezpośrednio w jej świat psychiczny, którego obrazu nie zasłania nam żaden czynnik zewnętrzny w stosunku do jego zawartości.

Dzięki temu uczynieniu wnętrza duchowego „Białej Róży“ tłem utworu, rozwiązany został problemat trudności, z jaką Żmichowska kreśli obraz świata zewnętrznego. Gabriella nie potrzebowała stwarzać postaci i sytuacji, istniejących niezależnie od niej samej. W jej powieści świat rzeczywisty zlewa się ze światem wewnętrznym, jest oglądany tylko w tych częściach, które zajmują wnętrze bohaterki, jest ujęty tak, jak go ujmuje ona. Stąd nie razi ani perspektywa wspomnienia, w której oglądamy wypadki, zamiast widzieć je bezpośrednio, ani poka-



wałkowanie rzeczywistości, poddanej punktom problemu psychologicznego, ani wreszcie ujęcie życia nie obrazowe, ale wyłącznie analityczne.

Żmichowska wreszcie dąży do oddania tego stanu duchowego swych bohaterów, który niemożliwy był do zobrazowania zapomocą typowej akcji powieściowej. Stanem tym bowiem jest oczekiwanie, jest pragnienie, tęsknota, poszukiwanie. W powieściach Żmichowskiej, w których akcja nie jest oparta na wzorach obcych, nic się właściwie nie dzieje, bohaterowie swem działaniem nie powodują żadnych wypadków, gdyż dopiero do czegoś się przygotowują, na coś czekają i to coś w powieści nie nadchodzi. „Książka pamiątek“, głosząca konieczność miłości, nie ukazuje żadnej zakochanej pary: Romuald z Helusią jeszcze się nie kochają, Ludwik nie śmie wyznać uczucia Marji Reginie, Marja Regina już nie kocha Anny Klary. Stąd jedynie forma powieści-spowiedzi, w której obraz życia gra rolę drugorzędną komentarza do wewnętrznych przeżyć, mogła oddać całkowicie ów nastrój oczekiwania i niepewności i być zarazem dziełem najzupełniej artystycznie dojrzałym i skończonym.

#### Zakończenie.

Żmichowska przez całe swoje życie jest w kontakcie o wiele silniejszym i bliższym z książkami, niż z ludźmi. Dziwnem zrządzeniem losu, nawet stosunki jej z ludźmi przeradzają się najczęściej w obcowanie ze słowem pisanem, gdyż często całemi latami musi poprzestawać na korespondencji z najbliższymi sobie osobami.

Z pośród wszystkich książek, najwierniejszych towarzyszyń Narcyzy, najdłużej i w najbliższym kontakcie była z literaturą francuską. Ona to wpłynęła na poglądy, stanowiące podstawę ideową jej twórczości aż do uwieżnienia, zarówno jak i jej działalności patriotycznej z tego okresu; ona oddziaływała na ukształtowanie się głównych postaci jej utworów i ona wreszcie dostarczyła gotowej formy artystycznej pierwszym powieściom Gabryelli.

Jednakowoż analiza stosunku Żmichowskiej do francuskiej literatury nie tylko dlatego jest ciekawa, że pozwala ustalić stopień oryginalności myślowej i artystycznej naszej powieściopisarki. Ponieważ książki odegrały w życiu Narcyzy rolę podobną do tej, jaką w życiu innych autorów odgrywa środowisko, przyjaciele, nawet najbliżsi, ponieważ one były z nią zawsze, z niemi obcowała myślowo, przeżywała je, przeto analiza stosunku do nich warunkuje istotne wniknięcie w ciekawą postać Narcyzy i w jej świetną twórczość.

Dotychczasowe sądy o Żmichowskiej brały za punkt wyjścia do oceny jej postaci znaczenie jej społeczne, jej działalność jako „entuzjastki“, którą wielbiły dwa przynajmniej

pokolenia polskich kobiet. Boy-Żeleński, druzgocąc posąg Gabrielli, dał hasło do poznawania kobiety i człowieka, do poznawania Narcyzy Żmichowskiej. Świetnego pisarza uderzyło bogactwo duchowe Narcyzy, pozostające w jaskrawym przeciwieństwie z jej szarem życiem, i pierwszy dostrzegł skryte pod smutkiem patriotycznym, głębokie cierpienie osobiste. Dawną legendę o męczennicy narodowej, zacierającą rysy ludzkie, zaczęła powoli w ostatnich czasach zastępować nowa, o zupełnie odmiennych tendencjach. Narcyza w jej świetle ukazała się jako rodzaj naszej George Sand czy Colette<sup>1</sup>, jako natura pełna temperamentu, głodna szczęścia i miłości, gorąca i bujna, którą zewnętrzne warunki stłumiły i zmusiły do roli krzycząco sprzecznej ze wszystkimi jej możliwościami i tendencjami psychicznymi.

W stosunku do tego nowego poglądu na Żmichowską, specjalnie ważną stała się analiza związku jej z literaturą francuską, wyodrębniająca to, co może łączyć jako pokrewieństwo wewnętrzne, a jest tylko wynikiem bliskiego obcowania i przejęcia się szeregiem rysów, i precyzująca rysy istotne naszej powieściopisarki.

Analiza ta ujawnia przede wszystkim, jak silną rolę odegrała literatura francuska w ukształtowaniu się Gabrielli „entuzjastki“, zasłaniającej nam postać Narcyzy, tej, która jako zimna sceptyczka przyjeżdża do Paryża, lub tej, która oskarża się przez całe życie, że autorstwo odebrało jej zdolność do miłości, lub że się bronić musi przed rodzinną apatią; tej wreszcie, której wszystkie przyjaźni polegają zawsze na wspólności poglądów wyznawanych i rozrywają się z chwilą ich zmiany<sup>2</sup>.

Z poza tego, co narzucił jej gorący poddmuch poglądów Lamennais'go lub Michelet'a, z poza tego, co stworzyła wrażliwość jej na ducha czasu, wyłania się natura wprawdzie niezmiernie skomplikowana i bogata, ale której zasadniczą władzą jest nie temperament ani uczucie, tylko niewątpliwie intelekt. Wszystkie inne czynniki różnorodne i bogate jej psychiki skupiają się i podporządkowują dominującej refleksji, w niej czerpią źródła i kierunek swego rozwoju. Uczucie jej nie ma w sobie siły pierworzutnej, potrzebuje bodźca ideowego.

Już to nasuwa przypuszczenie, że nie tylko warunki zewnętrzne wpłynęły na osłabnięcie tętna życiowego Narcyzy, że nie one tylko spowodowały jej samotność, jej stosunki z ludźmi, oparte wyłącznie na przyjaźni ideowej, literackiej lub pedagogicznej, lecz że wpłynęła na to przede wszystkim

<sup>1</sup> „Ta pisarka, która miała w sobie możliwości jakiejś George Sand i jakiejś Colette“... (Boy-Żeleński, Wstęp do „Poganki“, wyd. Bibl. Nar., str. XV).

<sup>2</sup> Tak jest np. w stosunku z Bib. Moraczewską. Paulinie przebacza i koresponduje z nią, dopóki wierzy w jej oddanie ideom, które głosiły obie.

własna jej natura. Przypuszczenie to potwierdzają często wygłaszane opinie samej Żmichowskiej, stwierdzającej wielokrotnie własną niezdolność do czynów i uczuć. I tu dotykamy jądra tragedji jej życia. Według ostatnich krytyk, leżała ona w warunkach zewnętrznych i stąd utwory Żmichowskiej są wyrazem jej niezrealizowanych pragnień (piękność i niezwykle wypadki życia Benjamina), albo odtwarzają jedną postać kobiety, Paulinę Zbyszewską, która miała jakoby wpłynąć w decydujący sposób na zwichnięcie się życia Narcyzy. W istocie zaś nic tragiczna, snująca się poprzez jej życie i twórczość, wypływa ze źródła o wiele głębszego, niż zawód w stosunku do Pauliny czy w stosunku do warunków życiowych. Źródłem tem jest wewnętrzne poczucie niepełności, niedostatków własnej natury. Żmichowska nie była bynajmniej naszą George Sand. Natomiast pod wieloma względami być nią chciała, gdy na tle zaczerpniętych z francuskiej literatury poglądów ujrzała z bólem brak w sobie wszystkich gloryfikowanych cech psychicznych. Przyczem to niezadowolenie z własnego „ja“ wewnętrznego, stanowiące podstawę twórczości Żmichowskiej, dalekie jest od obu form zajmowania się sobą w romantyzmie: od skarg żalonych tak samo, jak i od romantycznego zakłamania, polegającego na stylizowaniu specjalnem swej wewnętrznej sylwetki. I tu znów chwytamy drugą zasadniczą cechę Żmichowskiej, różniącą ją od francuskiej powieściopisarki, z którą tyle razy już za życia była porównywana, podobnie jak i od większości autorów romantycznych francuskich: jest nią jej głęboko rozwinięty zmysł moralny.

Dzięki tej konieczności stawiania każdego problematu na płaszczyźnie etycznej, postaci jej bohaterek odsłaniają nie niemożność zdobycia sobie szczęścia, tylko tragiczną niemożność osiągnięcia dobra, dopełnienia swych zadań życiowych i dzięki niej ukazane są do dna z nieubłaganą szczerością i przez to do dziś dla nas tak zajmujące i tak żywe.

Nic zresztą nie zdradza lepiej charakteru Narcyzy, jak jej styl zupełnie odmienny od malowniczego, płynnego, posiadającego niezmierne zalety muzyczne, stylu George Sand. Styl Żmichowskiej jest nawskróś intelektualny. Świetność jego i lekkość, stanowiąca niemały urok jej utworów, polega na giętkości, z jaką oddaje każdy odcień myśli, wydobywa ją i ukazuje przejrzystość cały jej sens, lub igra z nią zapomocą paradoksów, w których iskrzy się dowcip, czasem subtelną ironją.

Styl ten wskazuje na bliższe niż z G. Sand podobieństwo z inną autorką francuską: z panią de Staël. Obie pisarki pozbawione były zmysłu plastycznego, zdolności obrazowania i przemawiania do zmysłów. U obu nadmiar ustępów refleksyjnych przeciąża utwory o zasadniczym charakterze beletrystycznym. Jednocześnie u obu wady te, bardzo poważne dla powieściopisarek, równoważy jasność i głębia myśli, a przede-

wszystkiem wnikliwa analiza psychologiczna. I obie też posiadają podobny styl, którego wszystkie zalety odnoszą się do przyjemności intelektualnej czytelników. Różni jednak Żmichowską od autorki „Korynny“ jeden zasadniczy czynnik: forma jej utworów z chwilą wyzwolenia się Gabryelli z pod wpływów literatury francuskiej. Pani de Staël mimo nieumiejętności oddawania życia zewnętrznego, wierna jest ramom klasycznym powieści, polegającym na ujęciu dramatycznym życia. W powieściach jej obraz życia bohaterów odpowiada utartemu schematowi: przedstawiony jest jako całość skończona, podlegająca prawom harmonii dramatycznej. Osią powieści jest konflikt lub szereg konfliktów, do których rozwinięcia pełnego i ostatecznego rozwiązania zmierza akcja.

Żmichowska zrywa powoli z tą formą, która nie odpowiada zupełnie jej artystycznym możliwościom i jej celom.

Właściwa jej technika, wprowadzona po raz pierwszy w „Białej Róży“, wyprzedza jej epokę i jest czemś, co możemy całkowicie ocenić dopiero my, w czasie, w którym powieść wyzwoliła się z utartego przez wieki poprzednie sposobu odtwarzania życia.

Technika ta polega na usiłowaniu przedstawienia życia prawdziwego, życia, w którym wypadki nie podlegają zaaranżowaniu dramatycznemu, są często rozbieżne, bez łączącej je spójni lub niema ich wcale, w którym wiele konfliktów nie ma jasnego zakończenia, gubi się poprostu w mętym potoku życia.

Taki obraz wydaje się z pozoru fragmentaryczny i zamazany, jednakże o wiele wierniej odpowiada jej charakterowi i przez to o wiele silniej umie nam narzucić złudzenie.

Niesłabnące zainteresowanie, z jakim dziś czytamy powieści Żmichowskiej, należy przypisać przede wszystkim właściwej jej formie. Oszczędziła nam ona perypetyj powieściowych, któreby dziś wydały się przestarzałe, i wprowadziła nas śmiało w fragmenty nic nie znaczące życia swych bohaterów, odrzucając całą sztuczną, wiążącą je budowę. W tych wziętych bez wyboru odłamkach życia umiała świetną analizą, wnioskującą w każdy gest i każde powiedzenie postaci, odsłonić nagle ukryte oblicze spraw i dusz ludzkich, dać nam porywające objawienie utajonej prawdy.

#### BIBLIOGRAFJA

##### Dzieła Żmichowskiej:

- Wędrowiec. Zdarzenie prawdziwe. Wyd. Bibl. Warsz. 1902. VI.  
 Pamiętnik pisany w pierwszej młodości lata 1835—37. Wyd. Świt 1886.  
 Wiersz bez tytułu w noworoczniku „Pierwiosnek“ 1839 r.  
 „Wolne Chwile“, Poznań 1845.  
 Rozbiór „Spekulanta“ Korzeniowskiego, Przegl. Nauk. 1846.  
 Pisma tomów 4, Warszawa 1861..  
 Kilka odpowiedzi na jedno pytanie, Tyg. Illustr., t. I. 1862.  
 Pisma t. V, Warszawa 1885.

- Życiorys Edmunda Strzeleckiego. Ateneum 1876.  
 Wspomnienia Rejenta. Ateneum 1888, t. III.  
 Listy, 3 tomy. Warszawa 1906.  
 Narcyza i Wanda. Listy do W. Grabowskiej. Warszawa 1930.  
 Listy do Tekli Dębskiej, 1890.  
 Zeznanie zamieszczone w „Organizacji spiskowej 1848 r.“ Anny Minkowskiej.  
 Zeznanie drugie z dn. 10/II. 1851 r., Przegl. Historyczny r. 1919—1920.  
 Listy, wydane przez Boya-Zeleńskiego w Pamiętniku Warszawskim. Warszawa.  
 Listopad-Grudzień 1930.  
 „Dwoiste życie“ (Z Dziejów lit. pol. XIX w. Warszawa 1929. Szmydtowa ogłosiła tekst pierwotny „Białej Róży“).

#### UTWORY FRANCUSKIE, KTÓRE ŻMICHOWSKA ZNAŁA<sup>1</sup> NAPEWNO

- Michel Masson: Le Coeur de jeune fille, Paris 1834.  
 Lamartine A.: Oeuvres, Paris 1845.  
 M-me de Staël: Corinne, Paris 1807.  
 Eugène Sue: La Salamandre, Paris 1840.  
 — Arthur, Paris 1838.  
 Victor Hugo: Odes et ballades P. 1826.  
 Chateaubriand Fr.: René, Paris 1805.  
 Soulié Fr.: Les Mémoires du diable 1838.  
 Lamennais F.: Essai sur l'indifférence en matière de religion Paris 1817—1823.  
 — Le Livre du peuple 1837.  
 — Paroles d'un croyant 1833.  
 M-me de Bawr: Les Flary Paris 1838.  
 Jules Janin: Barnave Paris 1831.  
 Pierre Leroux: De l'Humanité Paris 1840.  
 Revue Indépendante z r. 1843—1845.  
 Le Siècle z r. 1839 (jesień).  
 Musset (A. de): Confession d'un enfant du siècle 1836.  
 G. Sand: Consuelo, Paris 1842—43 — Lélia 1833 — Indiana 1832.  
 — Comtesse de Rudolfstadt 1843—45.  
 — Elle et lui 1859 — Lucrezia Floriani 1847.  
 — M-elle de la Quintinie 1863 — Horace 1842.  
 — Histoire de ma vie 1854—1855.  
 Stern (M-me d'Agoult): Nelida Paris 1846.  
 M-me L. de Guyon: Nathalie Paris 1822.

#### UTWORY FRANCUSKIE, KTÓRE ŻMICHOWSKA PRAWDOPODOBNIENIE ZNAŁA, LUB ZNAĆ MOGŁA

- Balzac H.: Oeuvres Complètes, Paris 1914.  
 Constant B.: Adolphe, Paris 1816.  
 Chateaubriand: Atala 1802. Le Génie du christianisme.  
 V. Hugo: Notre Dame de Paris 1830.  
 G. Sand: Jacques 1842, Lettres d'un voyageur 1837, André 1856, Mauprat 1837, Spiridion 1839, Les Sept Cordes de la lyre 1840, Le compagnon du tour de France 1840.  
 Michelet Jules: Du prêtre, de la famille et de la femme 1845.  
 Leroux Pierre: De l'égalité 1838. Réfutation de l'eclectisme 1839. Discours aux Artistes 1841. Sept Discours sur la situation actuelle de la société et de l'esprit humain.  
 Le Globe.  
 Frédéric Soulié: Le Lion amoureux 1839.  
 Eugène Sue: Le Juif Errant 1844—45.

<sup>1</sup> T. j. takie, o których wzmiankuje w swych listach i utworach.

- Stendhal: *Le Rouge et le Noir* 1830. *La Chartreuse de Parme* 1839.  
 Sandeau J.: *M-elle de la Seiglière* 1848.  
 Senancourt: *Obermann* 1804.  
 Nodier Ch.: *Contes en vers et en prose* 1835 r.  
 De Vigny A.: *Eloa* 1824, *Stello* 1832, *Poèmes Antiques et Modernes* 1826.

## DZIEŁA POMOCNICZE POLSKIE.

- Chmielowski: *Autorki polskie XIX w.* Warszawa 1885.  
 Sfinks: *Gabryella i Entuzjastki.* Bluszcz 1886.  
 Jenike: *Jeszcze słówko o Gabryelli* *Ateneum* 1892.  
 Mann M.: *Poganka.* Warszawa 1916.  
 Chlebowski: *Literatura Polska 1795—1805.* Lwów 1923.  
 Wiek XIX. *Sto lat myśli polskiej*, t. IX.  
 Stefan (W. Grabowska): *Listy o pismach Gabryelli.* Bluszcz 1871. *Tyg. Ill.* 1872, str. 73.  
 Giller A.: *N. Żmichowska. Ruch Literacki.* Lwów 1877. I.  
 Sąd poety o listach Żmichowskiej. *Kłosa* 1885.  
 Dicksteinówna: *Trzy fazy w twórczości Żmichowskiej.* Sfinks 1913.  
 Kraushar A.: *Nieznana karta z życia N. Ż.* *Tyg. Ill.* 1909.  
 Żeleńska W.: *Żmichowska na wystawie Paryskiej.* *Ateneum* 1895.  
 Chmielowski: *Żmichowska i Ziemięcka.* *Ateneum* 1893, t. IV.  
 — *Ze spuścizny po Gabryelli r. 1888*, t. III.  
 Chrzanowski U.: *Żmichowska. Album biogr. zasłużonych Polaków i Polek w. XIX.*  
*Pamiętnik Deotymy.* *Bibl. Warsz.* 1910.  
 Z notatnika pamiętniczego J. Bartoszewicza, *Przegl. Hist.* 1912 r.  
 Wilkońska: *Moje wspomnienia.* Poznań 1871.  
 Minkowska A.: *Organizacja spiskowa 1848 r.*  
 Krzywicka I.: *Rozmowy kobiet o Narcyzie Żmichowskiej,* *Wiad. Lit.* 1929, nr. 47.  
 Boy-Żeleński: *Ludzie żywi.* Warszawa 1929.  
 — *Wstępy do „Poganki“, „Białej Róży“ i „Czy to powieść“.*  
 Szujski J. i N. Żmichowska, *Przegląd Polski 1876—77*, III, str. 162.  
 Boberska F.: *Narcyza Żmichowska,* Kraków 1885.  
 Chmielowski: *Wstęp do t. I. Pism.* Warszawa 1885.  
 Chrzanowski: *Smutek Gabryelli w „Okruchach“.*  
 Ella: *Narcyza Żmichowska,* Bluszcz 1903.  
 Bukowiecka Z.: *Wspomnienie o Żmichowskiej,* *Świat Kobiety* 1905.  
 Dicksteinówna: *Poganka,* Warszawa 1903.  
 Wyleżyńska A.: *Żmichowska w świetle własnych zwierzeń,* *Przew. Naukowy i Liter.* Lwów 1919, 1920.  
 Stecka M.: *Edward Dembowski.* Lwów 1911.  
 Dr. Dobrzycka Rybicka: *Dziennik Bibianny Moraczewskiej,* *Przegląd Wielkopolski* 1911 r.

## DZIEŁA POMOCNICZE FRANCUSKIE

- Abraham P.: *Balzac,* Paris 1929.  
 Altszyler H.: *La Génèse et le plan des caractères dans l'oeuvre de Balzac* 1928.  
 Barat E.: *Le Style poétique et la révolution romantique,* Paris 1904.  
 Brandès G.: *Les grands courants littéraires au XIX siècle. L'école romantique en France,* Berlin 1902.  
 Brun Ch.: *Le Roman social en France au XIX siècle,* Paris 1910.  
 Brunetière F.: *Évolution de la poésie lyrique,* Paris 1899.  
 Breton A.: *Le Roman français au XIX siècle avant Balzac,* Paris 1901.  
 Buis L.: *Les Théories sociales de G. Sand.*  
 Bremond H.: *Pour le romantisme,* Paris 1923.  
 Brunetière F.: *Honoré de Balzac,* Paris.

- Barrière P.: Honoré de Balzac et la tradition littéraire classique, Paris.  
Champion M.: Frédéric Soulié, Paris 1847.  
Desgranges: Le Romantisme et la critique. La presse littéraire sous la Restauration 1907.  
Faquet E.: Politiques et moralistes du XIX siècle.  
Flottes P.: La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny. Paris 1927.  
Gautier Th.: Histoire du Romantisme, Paris 1874.  
Girard H.: La Pensée religieuse des romantiques 1924.  
Guehenne J.: Michelet, Paris 1927.  
Gilbert E.: Le Roman en France pendant le XIX siècle, Paris 1896.  
Hartland: Walter Scott et le roman „frénétique“ 1931.  
Halevy D.: Michelet, Paris 1928.  
Isambert G.: Les idées socialistes en France de 1815 à 1848, Paris 1905.  
Jehan d'Ivray: L'Aventure Saint-simonienne et les femmes, Paris 1928.  
Killen A.: Le Roman „terrifiant“ ou „Roman noir“ de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'à 1840.  
Karénine Vladimir: G. Sand Paris 1899—1912.  
Louvancourt Henri: De Henri de St. Simon à Charles Fourier (Etude sur le socialisme romantique français de 1830) Chartres 1913.  
Lasserre P.: Le Romantisme français, Paris 1901.  
Loisne Ch. (Menches de): Influence de la littérature française de 1830—1850 sur l'esprit public et les moeurs, Paris 1852.  
Michiels A.: Histoire des idées littéraires en France au XIX siècle P. 1863.  
Maurras Ch.: Le Romantisme et la révolution 1925.  
— Le Romantisme féminin, Paris 1926.  
Maigron L.: Le Romantisme et les moeurs, Paris 1910.  
Merlant J.: Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin. Paris 1905.  
Morillot P.: Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours, Paris 1892.  
Martineau H.: Stendhal et les origines du roman psychologique, Paris 1923.  
Petit de Julleville: L'époque romantique.  
Pailleron M. L.: François Buloz et ses amis.  
Pellissier: Le réalisme du romantisme.  
Preston E.: Recherches sur la technique de Balzac, Paris 1927.  
Rudwin M.: Le Romantisme et le satanisme, Paris 1927.  
Retinger J.: Le Conte fantastique dans le romantisme français, Paris 1900.  
Seillière E.: G. Sand, Mystique de la passion, Paris 1920.  
Thomas: Pierre Leroux, Paris 1904.  
Thieghem P. (van): Le Mouvement romantique, Paris 1912.  
Weill G.: L'école saint-simonienne, Paris 1896.  
— La France sous la Monarchie de Juillet, Paris 1912.  
— Histoire du Catholicisme libéral en France 1909.
-