

Marta Ruszczyńska

Portret rodziny w powieściach Narcyzy Żmichowskiej : między harmonią a samotnością

Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature 61/1, 221-230

2006

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marta Ruszczyńska

PORTRET RODZINY W POWIEŚCIACH NARCYZY ŻMICHOWSKIEJ.
MIĘDZY HARMONIĄ A SAMOTNOŚCIĄ

Temat rodziny wielokrotnie powraca w powieściach Narcyzy Żmichowskiej. Dzieje się to na różnych poziomach. Perspektywę wspomnień rodzinnych daje się zaobserwować w obrębie narracji, postaci istnieją często na tle silnie zarysowanych struktur rodzinnych, a w konstrukcjach fabularnych widać kontekst autobiograficzny. Ewa Owczarz pisząc o tych uwikłaniach biograficznych autorki *Poganki* słusznie dowodzi, że:

Jakkolwiek odpierała często i uparcie nawet cień podejrzenia o autobiografizm, tak naprawdę była pisarką, której zasadniczą cechą jest „pisanie sobą”, eksploatawanie własnego „ja”, obsesyjne powracanie do autentycznie dręczących ją problemów. I dlatego powieści Żmichowskiej są autobiograficzne w innym sensie niż pozostałych pisarzy tego okresu.¹

Tę kategorię można także odnieść do sposobu, w jaki ten kontekst rodzinny, czy też jego obraz, na kartach powieści Żmichowskiej jest pokazany. Toteż unikając pułapek nazbyt oczywistego biografizmu i zawężając pole badawcze do kilku powieści autorki, mianowicie *Poganki* (1846), *Książki pamiątek* (1847), *Białej Róży* (1861) i *Czy to powieść?* (1877), lepsza byłaby teza, iż w prezentacji skomplikowanych relacji rodzinnych swoich bohaterów kładzie Żmichowska nacisk na szersze tło kulturowo-społeczne epoki, ale także jakby wykraczając poza nie, stawia pytania o przyczyny rozchwiania więzi rodzinnych i poczucia wyobcowania i samotności swoich bohaterów w obrębie stabilnego, wydawałoby się, rodzinnego układu. Interesuje Żmichowską również perspektywa historyczna w dziejach rodzin, tak ważna zarówno dla romantyzmu, jak dla całego wieku XIX, widoczna szczególnie w *Czy to po-*

Marta Ruszczyńska (ur. 1958) – adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Romantyzmu i Pozytywizmu UAM w Poznaniu; zajmuje się badaniami nad literaturą krajową romantyzmu i zagadnieniami słowianofilstwa 1. poł. XIX w. Ważne miejsce w jej dorobku zajmuje monografia: *Ziewonia. Romantyczna grupa literacka* (2002).

¹ E. Owczarz, *Między retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie miedzypowstaniowym*, Toruń 1993, s. 109.

wieść?. Stawia autorka pytania o rolę rodziny w aspekcie pedagogiczno-społeczny, kładąc swoje rozważania na tło ówczesnej literatury pedagogiczno-wychowawczej, choćby w kontekście twórczości Klementyny z Tańskich Hoffmanowej i Stanisława Jachowicza. Obraz, który wyłania się z jej powieści, skłania do konstatacji o kryzysie rodziny, rzutującym również na szersze więzi społeczne, a także uwyrażnia pytanie przedstawicielki drugiego pokolenia romantyków o kryzys kultury, który jest zarazem kryzysem całego społeczeństwa.

1. Początek rodzinnych historii

Temat rodziny wydaje się szczególnie głęboko wpisany w strukturę powieści Żmichowskiej. Na pierwszy rzut oka nie wydaje się to czymś nowym, zważywszy, że początki jej twórczości przypadają na lata 40., a przecież zarówno te lata jak i dziesięciolecie następne, upłyną na gruncie polskiej powieści pod znakiem biedermeyera. Stwarza to w wielu powieściach częsty profil usytuowania postaci i to zarówno przedstawicieli ziemiaństwa, jak środowisk mieszczańskich w przestrzeni małego dworku czy też mieszczańskiej kamienicy w ich naturalnym środowisku rodzinnym².

U Żmichowskiej początek rodzinnych historii wyznacza *Poganka* – powieść paraboliczna. Dzieje Beniamina zaczynają się w patriarchalnym świecie rodzinnej „oazys” z łatwą do uchwycenia Franklinowską tradycją rygorystycznej etyki, kultu pracy i użyteczności społecznej. Ten w istocie mieszczański, choć już wówczas uniwersalny wzorzec życia, jak i wartości adoptowanych do ówczesnej pedagogiki oraz szerzej pojmowanego modelu kultury, oparty jest na wzorach pracy i utylitaryzmu społecznego³. Nie jedyny to wzorzec dla „oazys”, gdyż nakładają się tu jeszcze tradycje biblijne, a tam Beniamin jest najmłodszym synem Jakuba, którego matka, Rachela, zmarła przy jego narodzinach. I dla powieściowej matki staje się Beniamin synem boleści, podczas gdy dla ojca dziecięciem szczęścia. Na podstawie tak zarysowanego patriarchalnego obrazu rodziny w *Pogance* nakłada autorka wzorce staropolskiej idylli szlacheckiej, idealnego trwania blisko natury, wyznaczonego przez idee wspólnej pracy, życia w harmonii i miłości oraz więzi rodzinnych, nie hamujących wszakże indywidualnych pasji, a uczących ponoszenia odpowiedzialności za los najbliższych.

Ten obraz „oazys” jest wyjątkowy, gdyż pisarka nigdzie już nie powieli tej kliszy, a bohaterowie jej późniejszych powieści w relacjach rodzinnych zawsze będą skazani na dojmujący brak i niedosyt uczuć. Jedynym odstępstwem może tu być rodzina Helusi z *Książki pamiątek*, ale nawet w otwartej postawie ojca wobec córki tkwią już jakieś pierwiastki niewiary wobec perspektywy kształcenia uzdolnionej dziewczynki, której los już z góry zostaje określony socjalnie i pogłębiony przez tradycyjnie pojętą rolę kobiety w życiu społeczeństwa jako żony i matki. Ostatecznie jednak ojciec Helusi, mimo pewnych oporów, nie

² Por.: M. Żmigrodzka, *Proza fabularna w kraju*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, pod red. M. Janion, t. 1, seria 3, Kraków 1975, s. 181–182.

³ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Narcyza Żmichowska*, [w:] jw., t. 2, s. 703.

sprzeciwia się kształceniu uzdolnionej dziewczynki oraz jej potrzebom aspirowania i uczestniczenia w świecie kultury. Toteż *Książka pamiątek* staje się interesującym, szczególnie na gruncie powieści lat 40. XIX wieku, przykładem swoistego przenikania się dwóch światów, drobnomieszczaństwa i warstw wyższych, które w tej powieści istnieją obok siebie, nie bez wyraźnych intencji moralistycznych⁴, gdyż to właśnie w postaci Helusi, małej śpiewaczki, uobecnia się najpełniej wzorzec prawdziwego artysty.

Jednocześnie historie rodzinne zawarte zarówno w *Pogance*, jak w *Książce pamiątek* zostają dopełnione poprzez obraz zniszczonej idylli. W *Pogance*, będącej, jak pozostałe utwory, rozrachunkiem autorki z ograniczeniami, jakie wobec jej pokolenia stworzyła epoka walk o niepodległość, „oazis” zostaje zniszczona zarówno przez historię, jak też próby poszukiwań własnej tożsamości. Powroty okazują się w istocie niemożliwe i towarzyszą im obrazy spalonego rodzinnego gniazda. Romantyczny „kraj lat dziecińczych”, jaki odkrywają bohaterowie powieści Żmichowskiej, okazuje się zamknięty i nie ma do niego powrotu. Znamienne, że ten pogrom rodzinnej idylli dokonuje się u pisarki jakby na dwóch poziomach. Pierwszy wyznacza wspomniana już historia, która doprowadza do zniszczenia „rodzinnego gniazda”, a drugi wydaje się w części dziełem bohaterów albo dotyczy jakiegos spętania obyczajowym konwenansem (*Biała Róża*) lub nie do końca zrozumiałym, fatalistycznym obciążeniem grzechami przodków. Ten ostatni przykład jest szczególnie widoczny w niedokończonym utworze *Czy to powieść?*, z którego poznajemy dramatyczną historię kapitana Ewarysta Hołosko, popełniającego samobójstwo w przedlistopadowej Warszawie wskutek szykan i upokorzeń ze strony księcia Konstantego. Jego śmierć rzuca cień na dalsze losy dwójki osieroconych dzieci: Józefa i Leonki; również ich świat zostanie naznaczony obrazem „spalonego gniazda” i dramatycznym pytaniem, „czy dzieci samobójców mogą być szczęśliwe?”.

Toteż właśnie w tej powieści, którą można by nazwać niezrealizowanym do końca projektem zapisu dwóch romantycznych pokoleń z istnieniem wcześniejszej prehistorii, sięgającej aż do przełomu XVII i XVIII wieku, dokonuje Żmichowska próby dotarcia do początków kronik rodzinnych, aby na ich podstawie zbudować perspektywę oglądu całego procesu dziejowego. Toteż istotne wydają się tu uwagi Marii Woźniakiewicz-Dziadosz:

Związek między „biografią typową” a charakterem procesu historycznego rysuje się szczególnie wyraźnie w opowieściach o przodkach rodu Kalińskich, występujące w ukończonych partiach powieści. „Podania rodzinne”, anegdoty, kompromitujące szczegóły biograficzne przechowywane w pamięci ciotki Rózi, ubogiej krewnej i rezydentki – składają się na swoistą antylegendę rodu, która demaskuje jego świetność, a jednocześnie odsłania postępujący rozkład warstwy szlacheckiej i przesłanki upadku Rzeczypospolitej. Żywoć prapradziadka, szlachcica przełomu XVII i XVIII wieku, gruntującego fortunę rodową, ukazuje degenerację szlacheckiej kultury i moralności politycznej czasów saskich. Wizerunek jego syna, żyjącego w połowie wieku XVIII,

⁴ Woźniakiewicz-Dziadosz zwraca uwagę, że Żmichowska nie idzie wzorem typowej powieści obyczajowej tego czasu i unika zarówno znaczących konfrontacji salon—ulica, nie obdarza też bohaterów świata drobnomieszczańskiego znaczącym piętnem obyczajowym (zob.: M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Między buntem a rezygnacją. O powieściach Narcyzy Żmichowskiej*, Warszawa 1978, s. 167–168).

dopelnia obraz cechami szlacheckiego życia domowego. Prapradziadek to wcielenie prywaty i politycznej ślepoty. Pradziadek jest uosobieniem tyranii domowej, samowoli i ucisku feudalnego.⁵

Wielość przywołanych tutaj gatunkowych składników rodzinnej kroniki idzie w parze z różnorodnością struktur podawczych i narracyjnych tej powieści, najbardziej skomplikowanym, ale też uzasadnionym funkcjonalnie. Różnorodność form narracyjnych związana jest z równoczesnym poszukiwaniem przez bohaterkę Leonkę Hołosko prawdy o przeszłości swojej rodziny. Toteż odkrycie tego, według Rolanda Barthesa, „kodu działań narracyjnych”, pozwala zrozumieć sens poszukiwań bohaterki. W obszarze tak pojętej narracji pojawiają się różne sposoby opowiadania owych rodzinnych historii, jak biografia, ale też podanie, klechda czy legenda, pochodzące już tylko z ustnych opowieści od osób, które tę historię odziedziczyły, jak ciotka Różia czy babka Leonki.

Ta perspektywa rodzinnej opowieści z możliwością zobaczenia kilku pokoleń rodu, a może i całego losu zbiorowości, powoduje, że narratorka, Leona Hołosko, zaczynając swoją opowieść od dziennika, wyjawia w swoistym geście autoprezentacji dość przyziemną przyczynę fragmentaryczności swojej opowieści, choć też odnosimy wrażenie, że są jeszcze dodatkowe znaczenia takiej narracji:

Z całego tego zbioru jedne zeszyty mi poginęły, drugie sama spaliłam, a te kilka, co mi zostały jeszcze z różnych epok mego życia w niepowiązanych między sobą kawałkach, te resztki, te świadectwa współczesne najlepiej mnie przekonały, że tak dzieje pojedynczej jednostki jak dzieje narodów i dzieje ludzkości całej w sumach ogólnych tylko, w zakończeniach swoich rozdziałowych tłumaczą się i objaśniają. Otóż i dla mnie na pewnym zakończeniu życie już stało; ślady jego z papierów, z pamięci i ze wspomnień mam prawo na koniec w pewną całość złożyć i sprawiedliwszym sądem ów rachunek sumienia objąć. Czy to się zda komu na co? nie wiem.⁶

Z fragmentu niedokończonej powieści obejmującej część pierwszą *Wiek dziecienny*, znaczące dla postawy narratorki jest przekonanie, że rekonstrukcja dziejów rodziny to żmudna droga składania różnych kawałków z „papierów”, „wspomnień” i „pamięci”, schodzenie do piwnic „rodzinnego archiwum”, w którym jedne wątki rodzinnych historii są uwyraźnione, a inne gdzieś się urywają i trzeba do nich jeszcze raz wracać, a po innych można już tylko znaleźć ślady. Najbliższa takiej metodzie byłaby tutaj, pokrewna konwencji XIX, ale też XX wieku, struktura sylwiczna, najbardziej charakterystyczna dla prozy *Czy to powieść?*, w której już w samym tytule uwypuklone zostają sygnały takiej postawy artystycznej, dostrzegalne również we wcześniejszych powieściach Żmichowskiej⁷. Taka właśnie forma doskonale tłumaczyła mechanizm składania owych różnogłosowych rodzinnych opowieści w jedną całość.

⁵ *Ibidem*, s. 312.

⁶ N. Żmichowska, *Czy to powieść?* [w:] *eadem*, *Wybór powieści*, t. 2, wstęp i oprac. M. Olszaniecka, Warszawa 1953, s. 212; dalej [Ctp].

⁷ Zgadzamy się tutaj z końcowymi sugestiami Owczarz (*eadem*, *op. cit.*, s. 163).

2. Rzut oka w przeszłość

Rekonstrukcja rodzinnych opowieści w *Czy to powieść?* jest o tyle szczególna, iż prawdę domowej prehistorii odkrywa mała dziewczynka, Napoleona Hołosko, która po tragicznej śmierci ojca wraz z matką i starszym bratem wyjeżdża na wieś. Mieliniecki dwór, mający być dla osieroconych dzieci, po przeżytej rodzinnej tragedii, jakąś oazą spokoju, w istocie już od początku staje się niepokojącym i tchnącym grozą tajemniczym miejscem, w którym zarówno chłód emocjonalny, a nade wszystko obca i ewokująca przytłaczający i wrogi nastrój przestrzeń stwarzają w dziecięcej wyobraźni poczucie ciągłego zagrożenia:

Jakiś dziwny strach mnie uciskał; ze strachem przechodziłam sieni ogromną, w której na hakach wisiły, pozabijane przez wujaszka i przez strzelców jego, zwykle zajęce, kuropatwy, bekasy, cietrzewie, jak w tej porze, kilka lisów tylko i dzik jeden ogromny. Ze strachem zajęłam miejsce moje przy kolacji, bo właśnie tuż naprzeciwko z czarnych ram i z tła czarnego ogromny mężczyzna w czerwonym kontuszu zdawał się ciągle patrzeć na mnie i ruszać czarnymi wąsami, i grozić mi dwóch wielkich oczów spojrzaniem; ze strachem szczególniej słuchałam babki mojej, ile razy się do mnie odezwała, a zapytana przez nią, na nic odpowiedzi znaleźć nie mogłam. Zostało mi to nieszczęśliwe usposobienie aż do tej chwili pono.⁸

Ta przytłaczająca i ciemna przestrzeń sieni nasuwa skojarzenia z malarstwem flamandzkim. Toteż martwe, upolowane zwierzęta są wstępem do rodzinnych historii odczytywanych w kolorze czerni i czerwieni. Nic dziwnego, że niepokojąca historia z portretu ma swój ciąg dalszy. Portrety przodków nie są wszakże albumem rodzinnych fotografii. W powieści Żmichowskiej wraz z portretami antenatów otwiera się przestrzeń grozy, w której również babce, osobie żyjącej, wyobraźnia dziecka przypisuje znaczące miejsce w tym teatrze, łącząc ją z postacią królowej Bony:

Tuż obok na drugim wizerunku przedstawiona pani wydawała się starszą od swego towarzysza, mocny kolor czarny jej włosów spod pudru nawet można było wyraźnie rozróżnić. Miała na głowie ogromnie wysoką fryzurę w pióra i wstążki u samego wierzchu strojną, a środkiem przepiętą taśmą złocistą, na palec szeroką, szmaragdami i brylantami wysadzaną. [...] Nie przepadałam wtedy za czerwonym kolorem, choć miałam jakieś mętne wyobrażenie, jakoby tylko księżne i królowe w czerwonych jedwabnych sukniach chodziły, nic też dziwnego, że gdy w takiej czerwonej ujrzałam postać sztywnie się trzymającą, głowę dumnie na karku przegiętą, oblicze zimne, surowe z czołem dosyć wysokim, ale zwężonym, z oczami nie jak niebo, lecz jak stal błękitnymi, z nosem orlim, należącym do tej kategorii nosów, które pani de Grignan i księżna d'Abrante's we Francji, a księżę generał ziem podolskich i córka jego Maria Wirtemberska w Polsce upamiętnili....⁹

W wyobraźni pięcioletniej dziewczynki owa teatralnie upozowana portretowa dama zlewa się z postacią królowej Bony, podobnie jak ona uosabiająca groźną

⁸ *Ctp* 269.

⁹ *Ctp* 285–286.

władczość i despotyzm, którego ze strony babki również doświadcza bohaterka. Skojarzenie jest tym łatwiejsze, gdyż, jak czytamy w dalszym fragmencie:

Wtenczas w epoce Felińskiego i Truskolawskiej, dzieci oswajały się z imionami Barbary i Bony jak z najwycyżajniejszymi rzeczownikami w mowie potocznej.¹⁰

Ta wyobraźniowa transgresja jest tak istotna, gdyż bohaterka próbuje w świecie mielinieckiego dworu znaleźć jakiś punkt oparcia po tragicznej śmierci ojca, tego, jak czytamy, „fanatyka honoru”. Tym oparciem nie może być jednak babka, surowa i apodyktyczna osoba, po śmierci dziadka sprawująca rządy w Mielinku, słynąca z twardości charakteru, nieugiętości, nie poddająca się wzruszeniom nawet wtedy, gdy umiera jej córka, a wojny napoleońskie pochłaniają synów. Tym też tłumaczy Leonka nadwrażliwość i uczuciowość swojej matki, która nie potrafi pogodzić się ze śmiercią męża. Bo też w historii rodziny Kałińskich dzieje przedstawicieli następnego pokolenia układają się antyetycznie do losów swoich poprzedników. Znamienne są tu nawet sympatie polityczne, w których, zdaniem narratorki, może nie tyle chodzi o poglądy polityczne, ile o próbę przeciwstawienia się ojcowskiej tyranii. Znaczący pod tym względem jest następujący fragment:

Dziadunio na przykład bardzo wiele miał szacunku dla tych, którzy należeli do konfederacji barskiej; może na to wpłynęła niechęć ojca, w wielkiej przyjaźni z Kreczetnikowem żyjącego....¹¹

W tym spotkaniu wrażliwej dziewczynki z sarmacką przeszłością, ukrytą w zakamarkach mielinieckiego dworu, warte odnotowania jest nowatorskie przedstawienie przez Żmichowską postaci dziecka. Toteż należy tu przypomnieć, iż wśród strategii światopoglądowych związanych z dzieckiem jako bohaterem, bądź adresem tekstów o charakterze literackim okresu romantyzmu, najczęściej uwyraźnionymi były m. in.: strategia patriotyczna, demokratyczna, organicznikowska i egzystencjalna¹². Jak pisze Mieczysław Inglot:

W perspektywie harmonii zalecanej przez strategię organicznikowską będzie to zawsze dziecko niedostosowane, czasami wręcz zbuntowane lub cierpiące. Owo nieprzystosowanie i wyalienowanie przejawia się w dwóch różnych wariantach. Najpierw w wariacie filozoficznego niepokoju i rozdarcia ideowego, który korespondować będzie z konspiracyjną odmianą patriotyzmu. I po drugie: w wariacie chrześcijańskim, gdzie dziecko bądź człowiek o gołęxim i naiwnym sercu dziecka, wstępować będzie na drogę naśladowania Chrystusa. Szczególną, stosunkowo popularną odmianą owej drogi będzie motyw sierociej doli.¹³

Ten temat podejmie również Żmichowska w utworze *Czy to powieść?*

¹⁰ *Ctp* 286.

¹¹ *Ctp* 330.

¹² Por.: M. Inglot, *Dziecko jako adresat w komunikacji literackiej*, [w:] *Miejsce dziecka w komunikacji literackiej*, pod red. B. Żurakowskiego, Warszawa 1989, s. 36.

¹³ *Ibidem*, s. 36–37.

3. Brak ojca

O ile rysunek postaci Helusi z *Książki pamiątek* czy też kreacja głównego bohatera *Poganki* Beniamina, bliskie są owym egzystencjalnym postawom romantyzmu¹⁴, to moralistycznie zabarwione wzorce w wydaniu franklinowskim, szczególnie często występują w utworach o charakterze dydaktycznym i adresowane są zarówno do młodzieży, jak i do ludu, a w nich, tak jak w utworach Stanisława Jachowicza, istotna jest moralna wykładnia opowieści z usytuowaną rolą narratora – ojca. Warto w tym miejscu odwołać się do Jerzego Cieślíkowskiego, który tak o tym patriarchalnym modelu wychowawczym pisze:

Gdy przyjdzie znaleźć się dzieciom na wsi, pośród przyrody, to zawsze w towarzystwie dorosłych. Wtedy i natura staje się „żywą książeczką”, a wszystko przez dobre go Boga stworzone, aby nam służyło, spełnia teologiczny porządek świata. Właśnie w dziecinnym modelu Bóg – Ojciec Świata, ingerując doraźnie, udzielający nagrody i kary, zsyłający próby, mógł funkcjonować w sposób najbardziej naturalnie.¹⁵

W utworze Żmichowskiej *Czy to powieść?* ten model wychowawczy przestaje funkcjonować. W perspektywie opowieści Leonki o dziejach rodu zostają jakby podważone owe patriarchalne wzorce historii i zarazem kultury¹⁶. Postacie portretowych starców stają się jakby wcieleniem „straszego starosty” z gawędy szlacheckiej, z których jeden nazwany bywa „romansowym łupieżcą”, a drugi „groźnym prześladowcą”, o którym dobrodusznym syn, a dziadek narratorki, zwykł mawiać swoim synom w chwilach dobrego humoru:

Dziękujcie Bogu, że wam nie gorzej: ja miałem takiego ojca, który już oleje święte przyjął, już konał, a jeszcze mnie za łeb wytargał.¹⁷

Jednakże te ponure, przerażające i wcale nie budujące opowieści z przeszłości, często komentowane są też przez inną osobę, jak choćby głosem ciotki Rózi, rezydentki, próbującej bardziej obiektywnie ocenić okrucieństwa straszego pradziadka:

Bo też to ludzie czasem, jak kogo popadną, to wszystko, co nieraz przed stu laty zło go się stało, jemu na kark pakują.¹⁸

Czy zatem wszystkie rodzinne historie mogą być prawdziwe? I czy ten „teatr rodzinny”, w którym wszyscy odgrywają jakąś rolę może stać się kluczem do samopoznania? Sądzić należy, że narratorka nie wątpi w sens takiego procesu. Jednocześnie brak ojca i brak autentycznych więzi rodzinnych prowadzi bohaterki *Książki pamiątek* i *Białej Róży*

¹⁴ Por.: A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Warszawa 1984, s. 99–119 (rozdz. drugi).

¹⁵ J. Cieślíkowski, *Powiatka dydaktyczna – biedermeierowski utwór dla dzieci*, „Ruch Literacki” 1969 nr 3, s. 133.

¹⁶ Por.: G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 128 (rozdz. czwarty).

¹⁷ *Cip* 317.

¹⁸ *Cip* 308.

w stronę różnego rodzaju związków przyjaźni, będących jakby rodzajem substytutu rodziny, co wydaje się być szczególnie wyraźną linią tematyczną w powieściach Żmichowskiej-entuzjastki i przykładem podszycia jej twórczości materia biograficzną. Ostatecznie jednak nie zmienia to faktu, że negatywne relacje w obrębie stosunków rodzinnych prowadzą bohaterów do różnych skrajnych postaw, jak wycofanie, ukrycie, czy ucieczka, czego przykłady widoczne są właśnie w ostatniej jej powieści.

Jednocześnie świat, jaki przedstawia Żmichowska w *Czy to powieść?* pokazuje kryzys tradycyjnego modelu rodziny, który rozpada się wskutek ran zadanych przez historię bądź przemian o charakterze społecznym. Grzechy ojców muszą obciążyć kolejne pokolenia i przyczynić się w rezultacie do powstania kalekiego świata. Toteż często już tylko w zakończeniu swoich powieści w lakoniczny sposób domyka Żmichowska owe rodzinne historie, które kończą się źle i to najczęściej samotnością, i nieudanym życiem jej bohaterów. Toteż znamieny jest tu fragment pochodzący z „Konturu ogólnego” *Czy to powieści?*, będącego zapisem dalszego ciągu losów bohaterów, ale też przywołującego już perspektywę drugiej połowy XIX wieku:

Na nieszczęście między dojrzałymi i dorastającymi w tej chwili generacjami wszystkim brakuje tradycji, osobistej, rodzinnej tradycji – nitki się porwały śmiercią lub apatią, całe tłumy sierot musiały się bez ojców i matek chować – od stu lat (za dwa lata) jedna warstwa po drugiej załamywała się i tylko pamięć ogólnej katastrofy można było przechować. Szczegóły ginęły, na inne znów warstwy lodowy występował smutek – nie lubili mówić o tym, co przeboleało, czemu się bezskutecznie poświęcili lub przeciw czemu ciężkie były ich grzechy – wreszcie ze smutku wyrodziła się apatia.¹⁹

Taki wydaje się ostateczny sens owych rodzinnych przypomnień. Próba zawiązania zerwanych nici, jak i próba zrozumienia własnej biografii jest zarówno dla narratorki jak i dla autorki zabiegiem żmudnym i bolesnym. Podjęciem pytania, czy można przez dzieje rodziny zrozumieć pokolenie i poznać korzenie swojej współczesności, i wnioskować o losie ogółu. Żmichowska próbuje na to pytanie odpowiedzieć w zarysie zakończenia swojej sylwicznej powieści, pisząc:

[...] i my i po nas idące dzieci, to wszystko sieroty samobójców... ale nie samobójców z rozpaczy, tylko z oburzenia, i dlatego w nas takie usposobienie „melancholiczne” jak się wyraża Słowacki, a takie niespokojne zarazem – badawcze bez skutecznego wniosku w kobietach, przedsiębiorcze bez wytrwania w mężczyznach, i dlatego pełno w nas dobrych i niedobrych rzeczy.²⁰

Autorka *Czy to powieści?* tak często uchylająca się przed autorytetem wieszczka, pisze tu także o swoim pokoleniu i, podobnie jak Norwid, jako o pokoleniu „sierocym”. Polemizuje także z romantycznym mitem sieroctwa, pojmowanym w kategoriach świętości i cierpienia. Pytając, czy „dzieci samobójców mogą być szczęśliwe?”, pokazuje też sieroc-

¹⁹ *Ctp* 435.

²⁰ *Ctp* 436.

two jako stygmat, który nie jest darem bożym, ale kalectwem, jak dziedzictwo przodków może być tylko „słomą”²¹ dla innych pokoleń.

²¹ W zakończeniu „Konturu ogólnego” *Czy to powieści?* pojawia się owa konkluzja: „Zwiąż snopek wszystkich niepewności, żądań, a może podszeptną ci ostatnie słowo – dużo słomy trzeba spalić, nim się piec rozgrzeje.

Słoma! Słoma! Słoma!” (*ibidem*, s. 439).

Marta Ruszczyńska

THE PORTRAIT OF A FAMILY IN NOVELS BY NARCYZA ŻMICHOWSKA.
BETWEEN HARMONY AND LONELINESS

(summary)

The paper is an attempt of presentation family relationships within a few novels by NNarcyza Żmichowska. Starting point of view is a patriarchal family model in *The Pagan*. The author in her novels is conscious of changes in a traditional family model caused by social and historical transformations. Therefore her observations touch areas of those harms, with hesitations between sanctity and ordinariness. In the novels by Żmichowska there is seen an attempt of regeneration of the family role in society. It is important, as it seems, a context of her last novel (*Is it a Novel?*), in which for a character the reconstruction of a family genealogy is a process of self-cognition and a kind of dramatic self-therapy. On such a base the writer watches the historical process, too. For Żmichowska and writers of second half of XIXth century as well a crisis of culture is also a crisis of family.