

# Anna Martuszewska

---

## Romans po polsku : koncepcja miłości w powieściach Marii Rodziewiczówny

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 16, 63-75

---

1981

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Anna Martuszevska*

## ROMANS PO POLSKU

### Koncepcja miłości w powieściach Marii Rodziewiczówny \*

#### 1

Przyjrzyjmy się typowej scenie miłosnej pióra Rodziewiczówny:

- „Kazio wstał i przeszedł się parę razy po pokoju. Potem stanął przed nią.  
— Co się pani stało? — zawołał.  
Ruszyła ramionami.  
— Zdaje mi się, że rzecz arcypospolita, której nie raczyłam nawet rachować w swych projektach. Zakochałam się jak pierwsza lepsza panna.  
Bez tchu patrzył na nią.  
— A kogóż pani znalazła godnego siebie tutaj?  
— Nie myślałam nad tym, kto kogo niegodny lub godny. Stał mi się miły i drogi, zaczęłam o nim myśleć i troszczyć się, cieszyć się, gdy przyjeżdżał, martwić się, gdy go nie było, a wreszcie pewnego dnia zastanowiłam się: cóż u licha, a toć mi coś umiera w duszy, fucz — spokoj! Czy to tak wygląda miłość — wie pan?  
Jemu krew uderzyła do głowy — wziął za czapkę.  
— Żegnam panią.  
Zdziwiła się.  
— Pana co ukąsiło? No, no, ja cierpliwie słuchołam zwierzeń pana.  
— Jam pani nigdy takich nie czynił. Nie miałem okazji, prawda, ale i sumienia bym nie miał torturować kogoś tak bezlitośnie.  
— Człowieku, przeżegnaj się lewą ręką! Ja torturuję pana?  
— A cóż? Może mi pani myśli sprawiać rozkosz opowiadając tak o swych uczuciach?  
— Rozkosz może nie, ale chyba wielką przyjemność.  
— Mnie?  
— A komuż by? Przecie od X lat piłuje mnie pan swoimi.  
— Ale ja panią tylko kochałem.

— A ja kogo? Przecie tylko pana!

— Stasiu!

Podskoczył ku niej i wyrócił stolik z herbatą, usunęła się żywo, brzęk stłuczonych filiżanek sprowadził służącą”.<sup>1</sup>

Ten zajmujący nieco więcej niż stronę powieści tekst został tu przywołany celowo bez żadnych skrótów, aby pozwolił nam zauważyć znamienne cechy wielu scen miłosnych pojawiających się w powieściach Rodziewiczówny — ich niemal wyłączną dialogowość, prawie zupełny brak narratorskiego komentarza i scenopisu zachowań postaci. W ciągnącej się dalej jeszcze przeszło trzy strony powieści scenie — także dominuje rozmowa zakochanych. Jedyne informacje, o tym, co czynią, przedstawiają się następująco:

„Pozbierano skorupy, zostali sami i Kazio do kolan jej padł, ręce chciał całować. Usunęła się. [...] Wyciągnął do niej ręce. Wstała i pogładziła go po głowie. [...] Uśmiechnęła się pocziwie i pochylając się nad nim pocałowała go w oczy. [...] Usunęła się, gdy ją do serca chciał przygarnąć, i rzekła już żartobliwie [...]. Przyniosła stary, gruby tom i otworzyła na założonej poprzednio stronie”.<sup>2</sup>

Dalej następuje przytoczenie maksym nieżyjącej już matki bohatera, rezonerki jeszcze po śmierci, przy czym maksymy owe odnoszą się bynajmniej nie do wzajemnej miłości dwojga młodych, lecz do roli pracy w życiu społeczeństwa i przede wszystkim — do właściwego pojmowania emancypacji i funkcji kobiety oraz jej zdolności kochania w życiu społecznym, stanowiąc metatekstowe przesłanie utworu. Dopiero po nim następują ostatnie słowa powieści:

„Przestała Stasia czytać i przez stół wyciągnęła do Kazia obie dłonie.

— Tak, chcę być razem z tobą! — rzekła.

— Daj nam, Boże — odparł uroczyście Kazio”.<sup>3</sup>

Ten przydługi cytat pozwoli nam zauważyć nie tylko specyfikę scen miłosnych w twórczości Rodziewiczówny, polegającą — dzięki przewadze dialogów — na dominacji wyznań nad opisem zachowań erotycznych, ale także pozwoli zasygnalizować pewne sprawy znamienne wiążące się z typem występującej tu koncepcji erotyzmu. Główny akcent pada w niej na uczucia, nie na zmysły, nie mówiąc już o czysto fizycznej stronie miłości, „zostawionej” dla bohaterów negatywnych. Pozytywni protagoniści przede wszystkim — c z u j ą, zdają się nie wiedzieć nawet o istnieniu pocałunków (w tej scenie nie ma ich w ogóle, w innych — dochodzi do pocałunku dopiero po wyjawieniu wzajemnych uczuć, w momencie postanowienia małżeństwa, ale przeważnie cnotliwa heroina odmawia ich jeszcze w przeddzień ślubu). Niemniej jednak miłość jawi się jako centralna wartość, świadcząca o człowieczeństwie bohaterów, jako istotny element ich życiowego szczęścia.

Warto wrócić w tym miejscu do funkcji wątków miłosnych i koncepcji erotyki w polskiej powieści pozytywistycznej. Wątki te pojawiają się niemal we wszystkich utworach tego okresu (choć warto także zasygnalizować znamienny ich brak w powieściach — studiach społecznych, jak np. w *Marcie, Placówce, Dziurdziach*, powieści Klemensa Junoszy *Panowie bracia*).

W powieści tendencyjnej problematyka miłosna wiąże się najczęściej z postulowanym modelem małżeństwa i rodziny. Pojawia się ona przede wszystkim we wczesnej twórczości Orzeszkowej<sup>4</sup> i Marrené-Morzłowskiej, którym forma „romansu” pozwala na zogniskowanie się właśnie na owej problematyce, ale nie brak jej i w innych wczesnopozytywistycznych powieściach. Można tu zauważyć istnienie motywu miłości, która źle ulokowana poszła „na marne”<sup>5</sup>, doprowadzając do utraty sił życiowych bohaterów, które giną rozbite „w klatce”<sup>6</sup> stworzonej przez brak możliwości innej samorealizacji człowieka niż osobistej w sytuacji niewoli narodowej i w warunkach życia małego miasteczka „na prowincji”<sup>7</sup>, gdzie „cnotliwi”<sup>8</sup> mieszkańcy zajmują się przede wszystkim plotkami, a wszelka realizacja prawdziwego uczucia staje się niemal niemożliwa, zwłaszcza jeżeli nie może ono prowadzić na drogę pożądanego pod względem społecznym hymenu. To ostatnie zjawisko znamienne pojawia się we wczesnej twórczości Orzeszkowej. W pierwszej jej powieści *Ostatnia miłość*, a także w napisanym stosunkowo niedługo po niej *Panu Grabie*, kobiety — ofiary niedobranego związku — odchodzą co prawda lub usiłują odejść od mężów (bohaterka *Ostatniej miłości* jest rozwódką i znajduje w życiu swój ideał romansowo-społeczny w osobie świetlanego inżyniera), jednakże w utworach nieco późniejszych — przede wszystkim zaś w *Cnotliwych* i w *Marii* (zwłaszcza w tej ostatniej) — racje społeczne niedobranego nawet małżeństwa i trwałości rodziny okazują się daleko silniejsze niż potrzeby związków uczuciowych. W powieściach Marrené-Morzłowskiej, niejednokrotnie obdarzanej przecież mianem polskiej George Sand, także przede wszystkim chodzi o branie uczucia pod uwagę w momencie zawierania związków małżeńskich. Ukazane w jej utworach wolne związki przedstawione są jako efekt niewłaściwego doboru małżeńskiego, nie przynoszą też szczęścia uwikłanym w nie bohaterom ani ich dzieciom (najlepiej widać to w powieści *January*, prezentującej co prawda nieformalne małżeństwo bez pruderyjnych obsłonek, ale jest ono widziane jako konsekwencja źle zawartego przedtem związku formalnego, przynosząca w rezultacie klęskę wszystkim głównym postaciom). W pozytywistycznej powieści tendencyjnej miłość i sprawy zawarcia odpowiedniego małżeństwa nie zawsze zresztą stanowią centralny punkt utworu, mimo istnienia w nim wątku typu erotycznego. Częściej bowiem może uwikłanie bohatera w sprawy miłosne jest potrzebne po to, by otrzymał on wynagrodzenie należne mu za jego

społeczne cnoty, a sama miłość staje się tym, czym w baśniach jest dla herosa uzyskanie ręki królowej — nagrodą wojownika. Tak jest w takich znamienne realizujących poetykę powieści z tezą utworach, jak w *O kawał ziemi* Bałuckiego, w której zwycięskie walki rodziny fabrykantów Schmidów z baronem uwieńczone zostają oddaniem ręki nielegalnej córki tegoż barona młodemu Adolfowi Schmidowi, czy w *Pamiętniku Wacławy Orzeszkowej*, w której to powieści główna bohaterka „w nagrodę” za pójście drogą pracy i obowiązku społecznego zostaje pod koniec utworu narzeczoną zanego i... bogatego hrabiego Witolda. W tej ostatniej funkcji wątek miłosny wiąże się z ukazaniem opozycji dwu światów występujących w utworze, jego pomyślne zrealizowanie wynika również z optymistycznego przeświadczenia, że preferowany tendencyjnie „nowy” z tych światów ma szansę zwycięstwa. Znamienne pod tym względem może być programowo pozytywistyczne opowiadanie Sienkiewicza *Dwie drogi* z cyklu *Humoresek z teki Worszyłły*, w którym postępowy i patriotyczny inżynier Iwaszkiewicz zwycięża rywala — arystokratycznego kosmopolitę i utracjusza, Złotopolskiego — także na polu miłosnym, uzyskując rękę Fanny Bujnickiej.

W polskiej powieści dojrzałego realizmu, chociaż nigdy do końca nie wyzwoliła się ona od tendencyjności (ta ostatnia jednak w znacznie mniejszym stopniu organizuje wszystkie elementy jej struktury), widocznej zwłaszcza w prezentowaniu kwestii narodowej, funkcje wątków miłosnych i ich typy jednak się stopniowo zmieniają. Dominującą rolę pełni wątek miłosny toczący się między przedstawicielami dwu różnych pod względem socjalnym światów — posiadający przecież bardzo silne tradycje w polskiej literaturze, poczynawszy od powieści sentymentalnej przez biedermeierowską aż po wyżej omawianą powieść tendencyjną — z tym jednak, że przestaje on już służyć wyłącznie ukazywaniu zdecydowanej wyższości jednego z prezentowanych środowisk. Dalej co prawda miłość ludzi pochodzących z dwu przeciwstawnych światów daje możliwość charakterystyki tych światów, a trudności jej zrealizowania i cierpienia miłosne bohaterów podkreślają istniejącą między nimi przepaść społeczną, jednakże optymistyczne zakończenie wątku erotycznego zależy przede wszystkim od sposobu widzenia tej przepaści oraz możliwości jej zlikwidowania czy choćby zmniejszenia. Stąd na przykład optymistyczne, ze względu na sprawę narodową, łączącą w ujęciu Orzeszkowej średniozamożną szlachtę i lud, rozwiązanie miłości dwojga młodych w *Nad Niemnem* i stąd także pesymistyczne zakończenie wątku erotycznego w *Lalce*, *Bene nati* czy w *Chamie*. Miłość w polskiej powieści dojrzałego realizmu, a szczególnie cierpienia miłosne, staje się przy tym coraz bardziej kryterium pasowania bohatera na człowieka zdolnego do przeżywania wielkich uczuć, czyli w jakiś sposób pełnego.

Typ erotyzmu występującego w literaturze polskiego pozytywizmu trudno jednak określić — moim zdaniem — jako oparty na modelu tri-

stanowskim. Jeszcze bardziej zresztą, wbrew sądom Józefa Bachórza<sup>9</sup>, nie sposób zastosować tego określenia do polskiej powieści biedermeierowskiej. Nie można go również użyć w pełni nawet w stosunku do polskiej powieści sentymentalnej, chociaż w tej ostatniej miłość organizuje wszelkie poczynania życiowe bohaterów (włącznie z ich śmiercią, jeżeli ją można tak nazwać) i tu częściowo można się zgodzić z poglądem Aliny Witkowskiej, widzącej w tej powieści tristanowski wzorzec miłości, co badaczka ta uzasadnia m.in. tym, iż: „Klimat tej miłości tworzy [...] grzech i nieszczęście”<sup>10</sup>. Jednakże mit Tristana gloryfikuje przede wszystkim miłość namiętą<sup>11</sup>, *l'amour passion*, według znanego ujęcia Stendhala. Namiętność owa nie przejawia się przy tym, zdaniem Denisa de Rougemonta, tylko w tym, że jest to „miłość nawzajem nieszczęsna”<sup>12</sup>, ale również i przede wszystkim w tym, co jest widoczne w jej genezie: „Miłość — namiętność zjawiała się na Zachodzie jako przeciwdziałanie w stosunku do chrześcijaństwa (a w szczególności w stosunku do chrześcijańskiej koncepcji małżeństwa) — w duszach, w których żył jeszcze naturalny lub odziedziczony nurt pogaństwa”<sup>13</sup>. Owa miłość — namiętność nie liczy się — jak każda namiętność przecież — z wszelkimi przeszkodami, w tym także ze społecznie uznanymi formami małżeństwa, stąd nader często przybiera postać cudzołóstwa i nie kto inny jak Denis de Rougemont zwie Tristana i Izoldę „wielkim europejskim mitem cudzołóstwa”<sup>14</sup>. W literaturze polskiej tymczasem cudzołóstwo jako samodzielny temat powieściowy nie pojawia się aż do czasów naturalizmu (trudno bowiem tak potraktować *Tadeusza Bezimiennego* Korzeniowskiego, mimo iż występuje w nim opis tragedii niedobranego małżeństwa i skutków małżeńskiej niewierności<sup>15</sup>). Ale nie o to tylko chodzi. Otóż do całej polskiej powieści — wyjąwszy może częściowo sentymentalną — aż po pozytywistyczną włącznie można w gruncie rzeczy zastosować zdanie Bachórza, iż: „dla Korzeniowskiego miłość nie jest wartością autonomiczną i bezwzględną. Jest wartością [...] ze względu na małżeństwo i rodzinę”<sup>16</sup>. Trudno chyba miłość, umieszczoną w tej właśnie skali wartości, traktować jako miłość namiętą spod znaku Tristana.

Również sposób opisywania miłosnych przeżyć i miłosnych zachowań w polskiej powieści pozytywistycznej — by nie sięgać już dalej wstecz — na ogół (poza *Lalką* może jedynie, a częściowo także — *Rodziną Połanieckich*) nie jest zbyt bogaty, nie mówiąc już o unikaniu opisów fizycznej strony miłości. Bowiem mimo pojawiających się czasem w tej powieści hymnów na cześć Erosa, jak np.: „Miłość — to rozkwit człowieka, to chwila, w której serce jego rozżarza się i obejmuje światy, dotąd mu nie znane; to właśnie ta prawda, która leży w jego wnętrzu, to właśnie zdrowie i moc, a wszystko, co nie jest nią, jest chorobą i biernością...”<sup>17</sup>, opis owego „rozkwitu” dotyczy niemal wyłącznie właśnie „serca”. Wszelkie wzmianki o ciele wiążą się jedynie ze stosunkowo rzadko spotykanymi obrazami „złej miłości”, nie obdarzanej na ogół w ogóle mianem miłości, lecz sta-

nowiącej błąd w życiu bohatera, a potępiane zejście z drogi cnoty przez bohaterkę. Kobiet „upadłych” — uwiedzionych czy rozpustnic — jest zresztą stosunkowo bardzo niewiele w pozytywistycznej polskiej powieści o tematyce współczesnej (nieco więcej pojawia się ich w powieści historycznej, zwłaszcza w twórczości Kraszewskiego — są to postacie wielkich królewskich miłośnic, w utworach o tematyce antycznej spotykamy też czasem hetery). Nie ma też niemal wcale obrazów cudzołóstwa, jeżeli zaś nawet czasem występują, nie posiadają bynajmniej autorskiej aprobaty (jak np. w *Rodzinie Polanieckich*).

Zauważając podobne zjawisko w angielskiej literaturze XVIII-wiecznej, Ian Watt tłumaczy je zaakceptowaniem jako kodeksu obyczajowego w społeczeństwie anglosaskim purytańskiej koncepcji małżeństwa<sup>18</sup>. Z podobnym zjawiskiem mamy też chyba do czynienia w polskiej powieści XIX-wiecznej. Bezwarunkowo na swoisty purytanizm naszej pozytywistycznej literatury wywarła wpływ także religia — narzucana przez katolicyzm cenzura typu obyczajowego. Ważniejsza jednak jeszcze z pewnością była rola przypisywana rodzinie przez program utrzymania bytu narodowego. Dominującym modelem rodziny polskiej w drugiej połowie XIX w. była wciąż jeszcze wielopokoleniowa rodzina typu patriarchalnego, wspólnie pracująca w chłopskich gospodarstwach czy zakładach rzemieślniczych, bytująca razem w szlacheckich dworach. Dość masowa imigracja ze wsi do miast (związana z uwłaszczeniem chłopów), rozwój przemysłu i zawodów inteligentkich powodują jednak w drugiej połowie XIX w. stopniowe i bardzo jeszcze powolne przekształcanie się rodziny wielopokoleniowej w rodzinę typu „elementarnego” czy „małżeńskiego”, najczęściej dwupokoleniową, zaś zwiększający się udział kobiet w produkcji oraz ich emancypacja (na oba te zjawiska miała wpływ także przejściowa przewaga liczebna kobiet, widoczna zwłaszcza w środowiskach szlacheckich, będąc efektem powstania styczniowego i następujących po nim represji) sprawiły, że model rodziny patriarchalnej coraz bardziej zaczynał razić swą anachronicznością. Nowy model jednak wydawać się mógł niebezpieczny. Rodzina wielopokoleniowa bowiem, praktycznie wzbogacona o rozmaite ciotki, kuzynów i rezydentów — faktycznie więc nie tylko wielopokoleniowa, ale i bardzo rozgałęziona — dawała daleko większe szanse ochrony i przekazywania narodowych tradycji, stanowiła swoistą instytucję strzegącą niepisanych praw, ponadto — była aprobowana właśnie przez owe narodowe tradycje. Literatura bowiem pozytywizmu dość często też broni tego właśnie jej modelu, wiążąc jego cechy z pożądanymi tradycyjnymi cechami Polaka, dostrzegając w tego typu rodzinie jedyną możliwość przetrwania wartości narodowych. Do wzorca tego przynależne jest też przekonanie o nierozzerwalności związków małżeńskich i o potrzebie czystości seksualnej, zwłaszcza młodych niezamężnych kobiet, z tym jednak, że w aprobującej go literaturze coraz śmielej pojawia się postulat roli miłości w momencie zakładania stojącego u podstaw tej rodziny małżeństwa.

Taki też model dominuje w późniejszych powieściach Orzeszkowej (najjaskrawszym przykładem może być *Australczyk*), u Sienkiewicza (*Rodzina Polanieckich*), a także i przede wszystkim u Rodziewiczówny. On też przesądza o pojawiającej się tu koncepcji miłości. Nie jest to jednak z pewnością *l'amour passion*, nie przyświeca jej też wzorzec Tristana, widoczny w polskiej powieści doby pozytywizmu chyba jedynie w cierpieniach miłosnych protagonisty *Lalki*.

### 3

W nowożytnej literaturze europejskiej bez wątpienia miłość staje się najistotniejszą wartością w poezji dworskiej. Jej też i stworzonemu przez nią klimatowi — jak tego dowiódł Denis de Rougemont — niezmiernie wiele zawdzięcza mit o Tristanie. Jednakże olbrzymią doniosłość w dziejach powieści posiada także sentymentalna powieść XVIII-wieczna angielska i francuska. Rolę tej pierwszej, zwłaszcza zaś twórczości Samuela Richardsona, dostrzega się obecnie coraz bardziej, szczególnie w anglosaskim kręgu kulturowym. Współczesny badacz spod znaku krytyki mitograficznej, a zarazem wybitny znawca literatury angielskiej i amerykańskiej, Leslie A. Fiedler<sup>19</sup> — wręcz mówi o Sentymentalnej Religii Miłości, o mitologii, w której: „Niewinna [the Pure] Młoda Dziewica zastępuje Chrystusa jako Zbawiciela, małżeństwo staje się ekwiwalentem wieczystego szczęścia, a Uwodziciel staje się samym Diabłem”<sup>20</sup>

Z pewnością można by więc używać sformułowań „mit Pamelii” czy „mit Klaryssy”, jak to czasami czyni wspomniany Fiedler, uważający te dwie powieści Richardsona za najbardziej znamienne dla owej Sentymentalnej Religii Miłości. Warto jednak zauważyć, iż schematy fabularne tych właśnie utworów stanowią w gruncie rzeczy swoiste przekształcenie fabuł dwu bardzo znanych europejskich baśni ludowych, odgrywających pierwszoplanową rolę we wszystkich powieściowych wątkach erotycznych, będących zarazem kontynuacją mitów o związkach bogów ze śmiertelniczkami — a mianowicie baśni o Kopciuszku oraz o Pięknej i Bestii. Historia Pamelii, która dzięki swej nieuległej cnotce dopływa wreszcie do portu małżeńskiego, stając się ze służącej żoną pana, swego byłego chlebodawcy, jest niczym innym, jak pierwszą i zarazem najbardziej znaczącą realizacją wątku Kopciuszka w mieszczańskiej powieści, powtarzając ją potem nieskończenie wiele razy<sup>21</sup>. Podobnie — losy uwodzonej i uwiedzionej nieszczęśliwie Klaryssy — stanowią „przemieszczenie” (by użyć terminu Northropa Frye’a, posługującego się nim na określenie relacji między mitem, baśnią a powieścią<sup>22</sup>) baśniowej historii Pięknej, zmuszonej przez ojca do kontaktów seksualnych z Bestią, czy też — jeżeli sięgnąć jeszcze dalej — mitu o Persefonie i Hadesie. Mężczyzna w nim symbolizuje brutalną siłę, cechuje go też wyższa pozycja społeczna, kobieta reprezentuje słabość i niewinność.



W twórczości Rodziewiczówny owe mity, organizujące tak często wątki erotyczne najpierw literatury wysokoartystycznej, później zaś — popularnej, pojawiają się niemal w czystej postaci. Wątek Pięknej i Bestii można spotkać przede wszystkim w jednej z jej pierwszych (i najbardziej atakowanej przez krytyków, najbardziej też chyba melodramatycznej i nieudanej) powieści — w *Kwiecie lotosu*. Bohaterka jej, cnotliwa i zacna Leonia zostaje w końcowej partii utworu zgwałcona przez demona zła — ateistę i w dodatku kosmopolitę — Rafała, prześladowającego ją przedtem zmysłowym pożądaniem. Ona zażywa truciznę, on zaś — widząc bezmiar swego zła — bliski jest nawrócenia i pójścia do klasztoru. Męska brutalność, zestawiona z kobiecą cnotliwością, szlachetnością i ofiarnością, pojawia się u Rodziewiczówny w jej późniejszych utworach jeszcze kilkakrotnie, przede wszystkim w schemacie „nieoswojonego ptaka” (*Nieoswojone ptaki*, Wrzos), w którym niewinne wiejskie dziewczę, dziecko natury, kobieta „dzika”<sup>23</sup> zostaje oddana w małżeństwo mężczyźnie, który ją pożąda i nią pomiata. I aczkolwiek jest on już bliski „nawrócenia” (Piękna z baśni przekształca bowiem Bestię w Królewicza), jest już za późno, gdyż bohaterka kona, lub też ginie jej zdolność do miłości.

Pojawia się także u Rodziewiczówny wątek Kopciuszka, przede wszystkim w takich utworach jak *Dewajtis* i *Czahary*, w których protagonista otrzymuje rękę ukochanej osoby (stojącej wyżej pod względem społecznym lub przynajmniej — majątkowym) w finale powieści, a ręka ta stanowi zarazem swoistą nagrodę za jego postawę społeczną (wątek ten szczególnie łatwo daje się wykorzystać do głoszenia określonej ideologii<sup>24</sup>, stąd też jego stosunkowo spora rola w powieści tendencyjnej).

Wpływ Richardsona czy też szerzej — sentymentalizmu na twórczość Rodziewiczówny nie był oczywiście, według wszelkiego prawdopodobieństwa, bezpośredni. Ani *Klaryssa* ani *Pamela* nie były w XVIII i XIX w. przekładane na język polski, nie można też udowodnić, że autorka *Kwiatu lotosu* znała ich francuskie tłumaczenia (angielskim językiem raczej nie władała), z pewnością natomiast znane jej były utwory, które wątki ich powielają, nie mówiąc już o tym, że znała baśnie ludowe, stanowiące pośrednie źródło tych wątków. Związków jej twórczości z powieścią sentymentalną jednakże bynajmniej nie można ograniczyć tylko do sfery fabuły jej utworów. Są one bowiem przede wszystkim zauważalne właśnie w pojawiającej się tu koncepcji miłości<sup>25</sup>.

Sentymentalny wzorzec miłości polega przede wszystkim na traktowaniu jej jako podstawowej, a nawet jedynej wartości. W powieściach Rodziewiczówny miłość nie stanowi jedynej wartości — obok niej jako wartość pojawia się jeszcze patriotyzm i związana z nim praca dla dobra ojczyzny, a także swoiście pojęta religia. Miłość jednakże jawi się w większości jej utworów (wątku miłosego jest pozbawiona jedynie

*Hrywda, Czarny Bóg i Byli i będą*) i to przeważnie jako wartość naczelna. W schemacie fabularnym „marnotrawnego syna ojczyzny”<sup>26</sup> ona bowiem powoduje nawrócenie bohatera na polskość (zarówno w *Dewajtisie*, gdzie schemat ten pojawia się marginesowo, jak w *Szarym prochu* czy *Między ustami a brzegiem pucharu*, gdzie organizuje on całą fabułę). Miłość pozwala bohaterowi osiągnąć pełnię człowieczeństwa (przede wszystkim w powieści *Ona*, ale można by przytoczyć każdy niemal utwór Rodziewiczówny z wątkiem romansowym), pozwala dźwignąć się z upadku moralnego (*Macierz*). Czasem okazuje się — w skali doznań postaci — nawet bardziej ważna od uczuć patriotycznych. Bohaterka *Między ustami a brzegiem pucharu* pokochuje bowiem obcokrajowca, wroga jej ojczyzny, jeszcze przed jego całkowitym nawróceniem się na polskość:

„Nie był to dla niej już obcy człowiek — Prusak. Zasady, rzeczywistość, wszystko zgasło, zbladło przed wielką potęgą, co się naigrawała z jej woli i tradycji: on ci nie wróg, on ci najmiłszy na całym świecie, i choć może nie wart, ale on ci pierwszy z ludzi, i choć ci ani swój mową, ani życiem, choć on ciebie nie rozumie — ty go kochasz i kochać będziesz do śmierci, i nie ostoi się przed nim twa powaga, ani duma, ani siła charakteru — i skoro zechce, będzie twym panem”.<sup>27</sup>

Oczywiście miłość ta nie przechodzi właściwej próby, gdyż Wentzel-Waław zostaje Polakiem i wówczas dopiero może nastąpić wyznanie miłości ze strony bohaterki i finałowe narzeczeństwo, ale warto zauważyć eksponowanie roli miłości, która przestała tu już być tylko nagrodą za pożądane społecznie czyny, a stała się wartością niemal samoistną.

Sentymentalny model miłości można dostrzec także w zjawisku zaobserwowanym tu już uprzednio — w silnym akcentowaniu przeżyć miłosnych, samych uczuć, na niekorzyść opisu erotycznych zachowań. Wiąże się ono ze stosunkiem do zmysłowości, w purytański sposób tłumionej w angielskiej powieści sentymentalnej lub utożsamianej z dziełem Szatana. Prawdziwa miłość jest w twórczości Rodziewiczówny traktowana jako absolutnie altruistyczna i pozbawiona niemal całkiem pożądania. Bohaterowie — według ich własnych wyznań — kochają przede wszystkim czy nawet wyłącznie duszę partnera, zmysły w sprawy ich wielkiej miłości wdzierają się niechętnie i niejako dodatkowo. Oto exposé bohatera *Kądzieli*:

„— [...] kochasz ją, bo piękna?  
— Nie — Kocham, bo jest człowiekiem i w duszę mi wrosła.  
— I nie pożadasz jej może? — rzekła ironicznie.  
— Owszem, przecie *homo sum*. Ale ją ukochał dla duszy jej przede wszystkim”.<sup>28</sup>

Prawdziwie wielka miłość obywa się nawet bez owego pożądania. Oto jak jest scharakteryzowane uczucie bohaterki *Jerychonki*:

„Była w jej uczuciu tkliwość matki i siostry, żadnej żądz, tyko żądza ofiary”.<sup>29</sup>

Nic też dziwnego, że bohaterka ta po zaślubieniu ukochanego jest przez niego uważana za oziębłą, gdyż:

„Po ślubie Magda pozostała tą samą. Zabrała się do roboty jak każdego dnia, a jemu kazała sobie czytać głośno”.<sup>30</sup>

W tej samej zaś powieści pełną aprobatę zyskuje miłość innego z bohaterów do tej samej Magdy, wyznającego jej mężowi:

„— Nie kochałem, lecz Kocham. Ale mi jej nikt odebrać nie mógł; ani pan, ani śmierć nawet, bom jej nigdy nie pożądał. To wielka różnica. Nie może pan zakryć słońca, ani zabronić, bym się modlił. Kobietę pan pojąłeś, ale mój ideał we mnie został [...]”<sup>31</sup>

Ta koncepcja miłości przypomina niezmiernie już nie tylko erotykę typu sentymentalnego, ale nawet dworską — z jej stłumioną zmysłowością, cierpliwym składaniem hołdów, traktowaniem ukochanej kobiety (i żony innego) jako celu modlitw.

Nie znaczy to jednak, by w powieściach autorki *Dewajtisa* nie było w ogóle mowy o cielesnej stronie miłości. Pojawia się ona niejednokrotnie, ale w kontekście rozpusty i grzechu, tak właściwym dla mieszczańskiego purytanizmu. Skoro Niemka Gretchen w *Szarym prochu* nadstawia bohaterowi — niemal już narzeczonemu — policzek, czyni to bez zażenowania; płoni się natomiast główny bohater (marynarz w dodatku):

„Lorenza twarz od rumieńca stała się prawie czarna. Panna ze spokojem Niemki i bez żadnego wahania i wstrętu podała mu pulchny policzek. Marynarz, nieprzygotowany widocznie do tego zaszczytu, nieśmiało i niezgrabnie odpowiedział wezwaniu”.<sup>32</sup>

Nieprzypadkowo ten obraz „rozpusty” został przedstawiony w osobie Niemki. We wcześniejszych powieściach Rodziewiczówny istnieje bowiem właśnie bardzo silna tendencja, by wiązać „grzeszną” miłość z postaciami negatywnymi (a do nich należą niemal wszyscy obcokrajowcy), zaś opozycyjne ujęcie przestrzeni obcej i przestrzeni rodzimej jest w jej utworach nacechowane także brakiem moralności w dziedzinie seksualnej w wypadku charakterystyki obcego kraju i jego mieszkańców, z drugiej strony zaś — wysoką moralnością, czyli czystością, nieprzystępnością i hardością kobiety-ideału Polki. Opozycja ta najsilniej występuje w *Między ustami a brzegiem pucharu*, w której to powieści niemieckie salony i buduary rozpustnej hrabiny Aurory są przeciwstawione skromnemu dworcowi i przestrzeni natury, na której tle pojawia się dumna i nieprzystępna Polka. Już sam zewnętrzny opis jej urody wskazuje na te właśnie cechy:

„Była istotnie uderzająco piękna — piękną poważną, klasyczną, nakazującą szacunek i względy. Trzeba było być bardzo pijanym lub zuchwałym, by ją zaczepić jak pierwszą lepszą. Głos miała głęboki, trochę ponury; rysy spokojne i chłodne; oczy zamyślane, głębokie, okryte rzęsami — podnosiła je rzadko; usta dumne, małe, musiały się bardzo niewiele uśmiechać”.<sup>33</sup>

Ten opis zewnętrzny postaci idzie jak najbardziej w parze z zachowaniem się kobiety-ideału młodej Polki, z zaznaczonym na początku tego artykułu sposobem prezentacji scen miłosnych, nakierowanych na wyznania uczuć, a nie na obrazy erotycznych zachowań. Te ostatnie pojawiają się bowiem wyłącznie w kontekście „złej”, „grzesznej” miłości, zmysłowych szalów, nie prowadzących nigdy bohaterów pozytywnych (którzy jednak czasem, jeżeli są mężczyznami, mogą się także z nimi zetknąć, błędząc) do stóp ołtarza.

Nieco odmienna koncepcja spraw erotycznych występuje w twórczości Rodziewiczówny z początku XX w. W powstałych około roku 1905 powieściach *Joan. VIII, 1—12* i *Macierz* spotykamy w centrum fabuły kobiety „upadłe” oraz historię ich upadku i ewentualnego „odrodzenia”. Jako główna przyczyna upadku zostaje ukazany mężczyzna, ale Rodziewiczówna stara się również wskazać na pewne mechanizmy społeczne sprzyjające temu upadkowi, choć czyni to niezbyt konsekwentnie i oczywiście niezbyt głęboko. Ważniejszą jednak modyfikację stanowi fakt, że los kobiety „złego prowadzenia się” zostaje przez nią w tych powieściach przedstawiony jako niemal niezawiniony przez bohaterkę (tytuł powieści *Joan. VIII, 1—12* stanowi zresztą aluzję do słów Chrystusa o jawno grzeszniczy i niesłusznosci jej potępienia), a więc nie zyskuje anatemy. Protagonistka *Macierzy* nawet — pod wpływem zetknięcia się z człowiekiem dobrym i jak ona pokrzywdzonym przez los oraz dzięki dobroczynnemu oddziaływaniu natury — odradza się moralnie i zakłada rodzinę, która ma też zostać usankcjonowana ślubem. Podobnie w *Ragnaröku* — najciekawszej chyba powieści Rodziewiczówny — spotykamy postać kobiety „wyzwolonej”, wielkiej śpiewaczki, którą łączy z głównym bohaterem wzajemne uczucie i związki miłosne. Te ostatnie nie zostają przez autorkę potępione, ale nie dają pozytywnemu protagoniście pełni szczęścia, gdyż dla kobiety, określonej przezeń pogardliwie jako „samica”, ważniejsze od wielkiej miłości okazuje się jej dziecko z dawnego małżeństwa z nikczemnym człowiekiem. Utwory te stanowią jednak swoisty wyjątek w twórczości Rodziewiczówny, spowodowany zapewne silniejszym odczuciem przez nią problemów epoki. Nie zaprzeczają też one głównym rysom omówionej uprzednio koncepcji miłości, pozbawionej w zasadzie — zwłaszcza w wydaniu pozytywnym, postulowanym jako wzór społecznego postępowania — cielesności, koncepcji opierającej się przede wszystkim na sentymentalnym wzorcu uczuciowym, sięgającej po wątki znane z baśni, upowszechnione właśnie przez powieść sentymentalną.

Ów wpływ sentymentalizmu na koncepcję erotyki nie stanowi jedynie i wyłącznie specyfiki twórczości Rodziewiczówny, choć tu występuje w sposób najbardziej jaskrawy. W pewnej mierze jest chyba cechą całej powieści popularnej, tj. całego popularnego romansu przełomu XIX i XX w., o ile nie posiada on zdecydowanie pornograficznego charakteru. Większość zaobserwowanych tu cech przyjętej koncepcji miłości można by z pewnością zauważyć również np. w twórczości Hedwigi Courths-Mahlerowej czy Florence Barclay. Romans popularny bowiem z natury rzeczy ciąży ku sentymentalizmowi, bardziej licząc na czułe czytelniczki wylewające łzy nad losami nieszczęśliwej czy szczęsnej heroiny niż na czytelników szukających erotycznej podniety.

Na przyjęty przez Rodziewiczównę model miłości, na zaaprobowanie przez nią (raczej zupełnie nieświadome) mieszczańskiego purytańskiego wzorca, reprezentowanego najdoskonalej przez angielską powieść sentymentalną — wpłynęło zarówno jej pozytywistyczne dziedzictwo, jak i wspólne dla większości polskich pisarzy jej epoki przekonanie, że w warunkach niewoli narodowej literatura spełnia ważne posłannictwo i należy do niej przede wszystkim postulowanie pewnych wzorów, pożądaných ze względu na konieczność utrzymania się przy życiu narodu. Wzory tej twórczości Rodziewiczówny mają na ogół charakter zupełnie anachroniczny, wpływa na to przede wszystkim związana z pojawiającą się w tej twórczości koncepcją miłości swoista koncepcja patriotyzmu.

### Przypisy

- \* Artykuł ten jest fragmentem książki o powieściach Rodziewiczówny.
- <sup>1</sup> M. Rodziewiczówna, *Kądziel. Powieść*. Warszawa 1948, s. 184 - 185.
- <sup>2</sup> Tamże, s. 186 - 188.
- <sup>3</sup> Tamże, s. 189.
- <sup>4</sup> Por. M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*. Warszawa 1965, s. 320 - 428.
- <sup>5</sup> Tytuł wczesnej powieści Henryka Sienkiewicza.
- <sup>6</sup> Tytuł wczesnej powieści Elizy Orzeszkowej.
- <sup>7</sup> Jak wyżej.
- <sup>8</sup> Jak wyżej.
- <sup>9</sup> Por. J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy”*. *Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979, s. 318 i nast.
- <sup>10</sup> A. Witkowska, *Wstęp w: Polski romans sentymentalny*. L. Kropiński, *Julia i Adolf*. F. Bernatowicz, *Nierozsądne śluby*. Oprac. A. Witkowska. Wrocław 1971, s. XXXVIII.
- <sup>11</sup> D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przeł. L. Eustachiewicz. Warszawa 1968.
- <sup>12</sup> Tamże, s. 42 - 45.
- <sup>13</sup> Tamże, s. 61 - 62.
- <sup>14</sup> Tamże, s. 14.

- <sup>15</sup> Por. też J. Bachórz, *op. cit.*, s. 323 - 325.
- <sup>16</sup> Tamże, s. 316.
- <sup>17</sup> E. Orzeszkowa, *Pamiętnik Wacławy. Ze wspomnień młodej panny*. Warszawa 1968, t. 2, s. 108.
- <sup>18</sup> I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'emu, Richardsonie i Fieldingu*. Przeł. A. Kreczmar. Warszawa 1973, s. 161 - 182. | |
- <sup>19</sup> L. A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*. New York 1960, s. 39.
- <sup>20</sup> Tamże, s. 11 (przeł. mój — A. M.).
- <sup>21</sup> Por. N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie*. Przeł. E. Muskat-Tabakowska w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”* pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza. Wrocław 1977, t. 1, s. 296.
- <sup>22</sup> Tamże, *passim*.
- <sup>23</sup> Por. A. Martuszevska, *Od „Dzikiej” do „Dzikuski”. Przemiany funkcji natury w powieści* w: *Przestrzeń i literatura. Studia* pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej. Tom poświęcony VIII Kongresowi Słowistów. Wrocław 1978.
- <sup>24</sup> A. Martuszevska, *Wniebowzięcie heroiny*. „Teksty” 1979, z. 3.
- <sup>25</sup> Por. Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764 - 1830*. Warszawa 1961.
- <sup>26</sup> Określenie K. Czachowskiego, *Maria Rodziewiczówna na tle swoich powieści*. Poznań b.r.
- <sup>27</sup> M. Rodziewiczówna, *Między ustami a brzegiem pucharu. Powieść*. Wyd. nowe. Warszawa b.r. [1946], s. 200 - 201.
- <sup>28</sup> M. Rodziewiczówna, *Kądział*, s. 146.
- <sup>29</sup> M. Rodziewiczówna, *Jerychonka*. Warszawa 1957, s. 11.
- <sup>30</sup> Tamże, s. 172.
- <sup>31</sup> Tamże, s. 237.
- <sup>32</sup> M. Rodziewiczówna, *Szary proch. Powieść*. Warszawa 1957, s. 13.
- <sup>33</sup> M. Rodziewiczówna, *Między ustami a brzegiem pucharu*, s. 12.