

Anna Kalinowska

Archetyp matki i ojca w małych formach narracyjnych drugiej połowy XIX wieku

Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature 61/1, 131-142

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.

Anna Kalinowska

ARCHETYP MATKI I OJCA W MAŁYCH FORMACH NARRACYJNYCH DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU

Sięgając głębokich pragnień i tęsknot człowieka literatura drugiej połowy XIX wieku obrazowała typowe wzorce zachowania i idealne portrety o charakterze archetypowym. Przedstawieniom tym wspólna była zmysłowa konkretność i cielesność, emocjonalne zaangażowanie i bogactwo wyobraźni. Jako prezentacja myśli magicznej były one głęboko zanurzone w świat przyrody, wypełniając opisy przestrzeni konkretnymi przedmiotami i postaciami. Najłatwiej było je wyrazić formami epizodycznymi i narracją odnoszącą się do momentu. Dlatego nowele pozytywistyczne zastanawiają dziś swoim rewelatorstwem. Objawiają prawdy podstawowe, które usunęła w cień fasadowość współczesnego świata, ukazują nieoczekiwane, a budzące podziw swymi nieoczekiwanymi zaletami postawy bohaterów jako swoisty powrót do źródeł. Wzorce te dostępne są w postaci symboli lub personifikacji, dlatego wiele krótkich utworów prozatorskich drugiej połowy XIX wieku ma charakter paraboli, jest przykładem swoistego przełamywania poetyki realistycznej. Ograniczona fabuła, sytuacyjny skrót i wyraziste, powtarzające się motywy obrazowe nadają nowelom charakter prezentacji malarskiej (bohaterowie w kostiumie mitologicznym, biblijnym, wpisani w zsubiektywizowany pejzaż).

Rewelatorska funkcja pozytywistycznej noweli dotyczy nie tylko recepcji, ale też przekłada się na konstrukcję utworów, w których konkretny, odautorski narrator wyznacza kompozycyjną ramę utworu dla scenki dramatycznej lub obrazka prezentującego zachowania bohatera w typie określonym w znakomitej paraboli *Cień* Bolesława Prusa¹. Umożliwiona w ten sposób konfrontacja postaw doprowadza do paradoksalnego ośnienia wykształconego narratora mądrością, prostotą i pokorą prostego człowieka. Jest to doświadczenie zaskakujące i odkrywcze. Prus w charakterystyczny dla siebie sposób sto-

Anna Kalinowska (ur. 1952) – adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej Pozytywizmu i Młodej Polski IFP UMCS w Lublinie; zajmuje się baśnią i baśniowością w prozie drugiej połowy XIX wieku i w okresie Młodej Polski (dla młodego czytelnika) oraz literaturą popularną; autorka licznych artykułów w czasopismach i tomach pokonferencyjnych.

¹ Miniaturowy utwór zwraca uwagę mistrzowską, trójdzielną kompozycją oraz dostosowaną do niej baśniową metaforyzacją personifikującą siły zła (militaria) oraz dobra (anonimowy człowiek z płomyczkiem światła).

suje tę narracyjną strategię w miniaturowych formach *Żywego telegrafu* czy *Na wakacjach*, także w *Kamizelce*, co w interpretacji Barbary Bobrowskiej znalazło rozwinięcie jako „teatralizowanie zamiast opowiadania”².

Z upodobaniem strategię taką stosuje także Wiktor Gomulicki w nowelach składających się na kodeks godnego życia (*Nieprzespany sen pani Maciejowej*, *Staruszek z Tamki*, *Oracz*³, *Filemon i Baucis*⁴). Jego nowele ukazują starość w jej bezbronności i fizycznej słabości, ale to tylko pozór. Pod materialną, nędzną powłoką kryją się uczucia autentyczne, wielkie marzenia, ogrom poświęcenia i pracy. W archetypowym obrazie starców zawarte są podstawowe prawdy o godnym życiu. Ukonkretniający się, odautorski narrator, inteligent i esteta staje zadziwiony autentycznością i głębią uczucia, jakie znajduje w ubogiej lepiance, na targowisku, w niepozornych, brzydkich, zdeformowanych wiekiem bohaterach. Esteta z urodzenia, temperamentu i wykształcenia w rozliczeniach z życiem podkreśla moc wartości etycznych, sygnowanych znakiem chrześcijańskiej wiary.

Także Konopnicka odnajduje w nowelach o identycznej architektonice potwierdzone prawdą przeżycia, archetypiczne wzory zachowań. Obrazuje je za pomocą detalicznie opisanych rekwizytów, rzadko komentarza. Wystarczy wspomnieć pątniczkę z *U źródła*, otoczoną przedmiotami stanowiącymi wyraz jej potrzeb podstawowych (chleb powszedni, różaniec, medaliki, Biblia i kij podróżny), aby zrozumieć, iż szara, do kamienia podobna postać, nobilitowana jest perłową barwą otaczającej wiosny⁵, a jej wiara – połącze-

² Autorka przywołuje określenie Z. Przybyły (*Lalka Bolesława Prusa. Semantyka – kompozycja – konteksty*, Rzeszów 1995, s. 315). Stosuje je do analizy noweli, odnajdując w motywie kamizelki siłę *katharsis*. „Spełniła swoją terapeutyczną rolę”. B. Bobrowska, *Kamizelka czy Śnieg – czyli o „Perspektywach na całość bytu”*, [w:] *Trzy pokolenia*, pod red. B. Bobrowskiej, Warszawa 1998, s. 21-33.

³ *Oracz* to przypowieść o sensie śmierci w planie uniwersalnego, boskiego porządku. Tytułowy oracz traktuje swoje ludzkie życie jako przygotowanie do żywota wiecznego. W zobiektywizowanej relacji estety, kolorysty, malarza przebija zadziwienie pełne szacunku i podziwu dla mizeraka: „gdym zaś przed zamknięciem oczu na sen, rozmyślał – jak zawsze – o śmierci, wydała mi się ona czymś tak nieznacznym i niepochwytnym, jak w tęczy przejście od jednej barwy do drugiej” (W. Gomulicki, *Oracz*, [w:] *idem*, *Pod parasolem*, Warszawa 1961, s. 208.

⁴ Prawdę o miłości poeta odnalazł także niespodzianie, gdy „jednego dnia gorącego zaszedłem do Onufarów, żeby się wody napić. Siedzieli oboje na progu glinianki, niby u wlotu osiego gniazda, i jedli wiśnie. Koszyk z owocami stał przed nimi. Onufrowa brała z koszyka wiśnię po wiśni i, trzymając lekko za ogonek, wpuszczala w nastawione i otwarte usta męża. Gdy się trafiła parka, dzielili się nią oboje. Podobny obrazek widziałem raz za granicą w otwartym oknie willi bogatej – tylko, że tam bohaterami sielanki byli świeżo poślubieni małżonkowie, dwoje ludzi młodych, zamożnych, kwitnących życiem i zdrowiem. I rzecz dziwna: sielanka w glinianie wydała mi się od tamtej idealniejszą” (W. Gomulicki, *Filemon i Baucis*, [w:] *idem*, *Pod parasolem*, Warszawa 1961, s. 230).

⁵ W utworze otacza staruszkę drobny, nieznaczący punkt w przestrzeni, „perłowe tło wiosennego poranka, perłowa mgła poranna, a swoje, niebieskie oczy dziecka trzymała w powietrzu perłowym”. Malarska wizja, tak rzadka dla Konopnickiej, tu znalazła swoje aksjologiczne uzasadnienie. Służy nobilitacji bohaterki poprzez kontrast z motywem wiosny i słońca, które jej obraz współtworzą harmonijnie.

nie ludowych, panteistycznych wyobrażeń o śmierci⁶ i aniołach⁷, bliższa Chrystusowej nauce niż ortodoksyjne modlitwy⁸, budzi zdziwienie i szacunek obserwarki. Na oczach narratora i czytelnika dokonuje się heroizacja bohaterów ludowych poprzez opis ich zachowania (spokój, religijność, patriotyzm), prezentację mentalności (wrażliwość na kolor, talent artystyczny).

W nowelach Konopnickiej znaleźć też można próbę literackiego dookreślenia koniecznych zachowań właściwych ojcu oraz przede wszystkim matce. To z pewnością, zgodnie z terminologią współczesną, „reprezentacje psychologicznie koniecznych reakcji na pewne typowe sytuacje, które prowadzą do zachowań odpowiadających psychologicznej konieczności”⁹. Dyskretnie odwołuje się przy tym pisarka do biblijnej tradycji rozumienia, obrazowania i wyrażania ludzkiego losu wpisanego w dzieje Chrystusa, w sens jego nauk.

Matka – nosicielka życia, łączy się w nowelach Konopnickiej symbolicznie z wodą i ziemią, z uniwersalnymi pierwiastkami życiodajnymi (spalona na stosie ofiarnym matka Justyna, odkupiony śmiercią jej grzech nabrał materialnej formy (żmij w *Dziadach*). Wszystkie symbole, które wyrażają schronienie lub opiekę, są nawiązaniem do pojęcia matki (dym w noweli pod tym tytułem, w *Urbanowej* purpura Heroda, która z czasem stała się coraz krótsza). Ponieważ matka daje życie, zajmuje miejsce bardzo szczególne. Jest w bólu i radości rodzenia. Charakteryzuje się dwoistą symboliką (jak wszystkie najważniejsze archetypy), wyrażającą cykliczność procesów natury (narodziny – śmierć – odrodzenie). Archetypem matki radosnej jest Maryja podczas zwiastowania (radosna, choć w złudzeniach jest umierająca Urbanowa), zaś matki cierpiącej Maryja obecna na Golgocie podczas ukrzyżowania i śmierci Chrystusa (ślepa staruszka matka w *Martwej naturze*). Dzięki macierzyństwu wzbudza w bliskich uczucie najgłębszego przywiązania, dekalog nakazuje konieczność otaczania jej szacunkiem, powinno się jej słuchać i wprowadzać w życie jej pouczenia. Ona z kolei emocjonalnie i głęboko przeżywa miłość do własnych dzieci, karmiąc je chlebem rozumu. Ta, która daje życie, powinna być otaczana miłością, niełatwą, bo „przemienioną”¹⁰, za cenę ofiary (opuszczenie matki dla Boga).

W nowelach Konopnickiej zachowania bohaterów cechuje powściągliwa dramaturgia, uwidaczniająca się także w sposobie prowadzenia narracji. Porażające skróty sytuacyjne uwiarygodnione mentalnością prostego opowiadacza mają wymowę symbolu. Dowodzą miłości macierzyńskiej uzyskują symboliczną wykładnię (dym), postępowanie syna, który nie pozwala matce napalić w piecu w trzaskający mróz, w obawie, iż może być jeszcze gorzej¹¹ to efekt „twardości serca”. W świecie nędzy znaleźć można kochającą córkę,

⁶ Wyobrażenia symboliczne ludzkiego życia, które w zimie jest „jak ogarki świec, zdmuchnięte śnieżycą”, a na wiosnę „kwiaty odchodzące do nieba”.

⁷ Najlepiej pielgrzymować na „Janielską – bo janioly mają wolne i po niebie latają, ubogim pomagają”. To opiekuńczy anioł nauczył czytać staruszkę, sierotę, kiedy miała pięć lat.

⁸ Pątniczka opowiada przypowieść o pustelniku w górach i o sierocie, kończąc ją słowami pełnymi dumy i poczucia własnej wartości – „u Boga nikt nie wie, kto pierwszy, a kto zaś pośledni”.

⁹ J. Prokopiuk, *Wstęp* do: C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, Warszawa 1976, s. 20.

¹⁰ Informacje za: *Słownik teologii biblijnej*, pod red. X. Leon-Dufoura, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1994, s. 456n.

¹¹ Siostra rozumie jego postępowanie stwierdzając tylko: „twardego serca był”; wcześniej wspomina o ogromnym wysiłku, jakiego wymagało zdobycie opału.

która czuje wdzięczność, gdy dostanie po śmierci matki sukienkę uszytą z jej płachty. Sięrota wykarmiona resztkami zabranymi kotu odnajdzie prawdziwy smak chleba (*U źródła*). To rewelacje, do których trzeba odnieść się z należyтым szacunkiem i zrozumieniem, jak do archetypicznego prawzoru zachowań, który dziś niejednokrotnie utracił swą czystość.

1. Matka radosna

Miłość Urbanowej do syna także zamyka się w gestach. Prosta kobieta, alkoholiczka, w rytualnych zachowaniach realizuje macierzyńskie powołanie. Cosobotnie kąpiele wyrostka, czesanie i łatanie jego ubrań to matczyne szczęśliwe dni. Macierzyńska duma spełnia się w teatralizowanej nierealności (*Herody*), w sztucznym świecie. Dla uwiarygodnienia relacja zostaje poddana zniekształceniu – w perspektywie dziecięcej (dziesięcioletnia dziewczynka widzi matkę całującą ręce syna, królewskiego Heroda, i jego reakcję – lzy wzruszenia płynące po jego twarzy) albo w pijackiej. Matczyne wyobrażenia, marzenia odcisnęły ślad w pamięci podlotka; dziewczynka swoje wzruszenie tonuje opowieścią o szopce bożonarodzeniowej, która pozwoliła w błogości i zachwycie umrzeć matce patrzącej na Jaśka w królewskiej purpurze i złotej koronie na głowie.

2. Matka cierpiąca

Miłość matki w nowelach Konopnickiej niejednokrotnie splota się ze śmiercią. Matka cierpiąca w obliczu śmierci syna to centralna postać w *Martwej naturze*. Przedstawienie jest, jak sugeruje tytuł, statyczne. Staruszka zastygła w geście symbolizującym bolesne macierzyństwo. Znacząca jest szczegółowo przedstawiona, poddana selekcji, scenografia obrazu. W sygnałnych skrótach zobrazowana jest bieda (świece przy trumnie zapalone w ostatniej chwili, podpięte dla oszczędności brzegi całunu) i brak dla niej szacunku i współczucia (pośpiech karawaniarzy i zakonnicy ponaglącej modlących się, gapiostwo przypadkowo zgromadzonych). Na tym tle postać półślepej staruszki z trudem przemierzającej o kiju kaplicę ku trumnie syna budzi respekt. Jej władza poza, samodzielność zastanawia, tak jak autorytet, jakim cieszy się u trójki wnuków. Wychowani w poszanowaniu zasad i miłości do rodzica na jej słowa żegnają kolejno zmarłego pocałunkiem w rękę. Ich szacunek dla chwili podkreśla ubogi, ale odświętny strój (kapelusik na głowie dziewczynki, buty na bosych stopach chłopców, żałobne kryzy). A matka żegnająca syna dopełnia pogrzebowego rytuału wkładając zmarłemu pod głowę poduszkę i szepcząc słowa przepelnione dumą i miłością. Pogrzeb nie będzie anonimowy, bo ona oddała wszystkie swoje oszczędności, aby uczynić zadość obrzędowej tradycji. Syn, nie ona, został pochowany zgodnie ze zwyczajem w opłaconej mogile. To gest ofiary matczynej, mający wartość przysłowiowego wdowiego grosza. Wie o tym obserwator, współczująca i jednocząca się z bohaterami pogrzebu (dyskretnie wkłada w rączki dziewczynki monety, aby staruszka mogła je dać żebrakowi). Jest pełna szacunku dla tych, którzy znają rytuał i wcielają go w życie wbrew sytuacyjnym naciskom, bo bieda nie zniszczyła w nich dumy i godności. Są sprawy, okoliczności, które mają wymiar ważniejszy niż materialny, o czym zbyt często świat zapomina.

3. Matka grzeszna

Nie zawsze jest to miłość łatwa, jak w *Dymie*, a jej okazywanie nie zawsze jest jednoznaczne. W *Dziadach* stara Mikołajka (strategia narracyjna jak w *U źródła*) relacjonuje z talentem ludowej bajarki tragiczne wydarzenia listopadowego dnia. Konkretnie przedmioty (pogański stos płonący i wizja krwawiącego Chrystusa na krzyżu stojącym obok) dają wyobrażenie misterium, rozgrywającego się w przestrzeni wsi podlaskiej¹². Opowiadając o miłości wiarołomnej matki i syna Mikołajka jak dziecko albo człowiek pierwotny widzi jej przejawy w przedmiotach i konkretnych gestach, nigdy nie nazywa uczuć słowami (miłość to białe uszyte własnoręcznie przez matkę koszule, jabłka i bułka pszenna, jakie przynosi synowi, rozpacz Justyna to kożuch trzęsący się na jego ciele, to brak łaknienia i milczenie wyrostrka, grzech to żmij wypełzający ze stosu ofiarnego). Śmierć samobójcza połączyła matkę i syna. Tragiczna była to miłość, bo „grzech przeklęty” stanął jej na drodze. Na ognistej mogile synowskiej wypalił się. „Na twarzy, na rękach, na piersiach szerniała jak sadze” – to kara za wiarołomną miłość do Cygana. Ale stara Mikołajka rozumie, dlaczego „te nogi bose, niedogorzałe, co nimi te swoje dróżki odprawowała do syna, z daleka się bieleły”¹³. Naturalistyczne obrazowanie ma swoją symboliczną wykładnię i odsłania rozumiejącą mentalność prostego człowieka.

4. Paradoxy miłości

Pełnienie przypisanej człowiekowi archetypicznej roli jest warunkiem powodzenia, szczęśliwego życia. Jest ona ostatecznym kryterium zdrowia i choroby, dobra i zła, prawdy i błędu. Sprzeniewierzenie się fundamentalnemu zobowiązaniu ściąga na bohatera szereg tragicznych wydarzeń, które uderzają w najbliższych i najślabszych. Dwa przypadki Konopnicka opisuje ze szczególnym dramatyzmem. W *Ksawerym* matka zapiera się syna, który odchodząc wybacza jej. W *Pannie Florentynie* córka wypiera się matki w obliczu śmierci. W obydwu wypadkach zwycięża strach przed ludzką obmową, fałszywie pojęta duma.

Rozszyfrowanie prawdy poprzez stylizację skrzywdzonego syna na świętego znajdujemy w *Ksawerym*.

Bose jego pięty¹⁴ sterczały za nim w smudze miesięcznej jasności, podobne do tych stygmatyzowanych stóp, które widzimy w ołtarzach, rozwiany chałat szeroko okrył czarną jeszcze ziemię, w tył przechylona, szczeciniastym, żółtawym włosom pokryta głowa zdawała się błyszczeć złotym kręgiem, a szeroka, nieruchoma twarz jego była światłem srebrzystym zalana.¹⁵

Wyglądał jak święty w zachwyceniu, jak baranek bardzo cierpliwy. Jednakże, co dla Konopnickiej znamienne, ten, którego zasady wypływają z głębokiego związku z ziemią,

¹² *Więś Kanonicze*.

¹³ M. Konopnicka, *Nowele*, Warszawa 1988, s. 60.

¹⁴ Bose stopy są w nowelach Konopnickiej często pojawiającym się motywem obrazowym (*U źródła*, *Dziady*) podkreślającym więź z naturą.

¹⁵ M. Konopnicka, *op. cit.*, s. 31.

potrafi poprawnie realizować swą rolę. Syn wybacz matce z głębokiej miłości, której doznał i którą wyraża w sposób prymitywny, obrazowo konkretny: „jakby mi kto serce rozkroił i miodem smarował! Co spojrzę na panią, to sobie myślę: matka! A dusza ze mnie rwie się, jak ptak do gniazda”¹⁶. Nieślubny syn, dla spokoju i dobrego imienia matki opuści jej dom, wcześniej zmówiwszy pacierz przed jej łóżkiem.

Konopnicka przedstawia też sytuację, w której matka i córka, choć zespolone węzłem nierozzerwalnym (Florentyna mówi: „To serce zawsze z matką zrosnięte”) nie potrafią być razem. W tym wypadku także – ten kto kocha, wybacz i odchodzi. Aspiracje córki, podsypane przez zmarłego ojca do delikatności, wychowania (skończyła pensję), wyższego stanu czynią z niej osobę nieprawdziwą, odgradzoną od matki murem pozorów (opisuje je Konopnicka kolejno za pomocą takich przedmiotów jak bicz, nóż i symboliczny, personifikowany mrok, pełniący w utworze funkcje kompozycyjne – pojawia się trzykrotnie, dramatyzując opowiadanie). Sama zresztą, jak mówi, czuje się sierotą. Odrzucona matka pozostaje wierna swej roli. Zrozumiała córkę i wybacz jej, odchodząc z domu przy ulicy Dobrej (!) ze słowami: „cicho, bo ludzie usłyszą”. Matczyzna miłość, z której Florentyna zdaje sobie sprawę, to chustka podłożona śpiącej córce pod głowę i przykrycie jej własnym tołbukiem. W tym obrazie grają paradoksy, najważniejszy wynika z dysonansu między powinnością wobec najbliższego (matka wypełnia swą rolę w sytuacji tragicznej – czułość, uległość¹⁷, bo wychowanie dziecka, zdominowane oczekiwaniami ojca uczyniło z córki osobą obcą), a pozorem, który wysługuje się obcym (jest to efekt pobieranych na pensji nauk, które „życiu jedynie wytworności i blasku dodają”¹⁸).

Nowela Konopnickiej mogłaby stanowić rozwinięcie emancypacyjnych wątków Orzeszkowej. Jest też klasycznym przykładem komplikacji, które dzisiaj psychoanaliza określiłaby mianem kompleksu Elektry. Florentyna to córka ojca. Dzieciństwo rzutuje na jej życie dojrzałe, jest starą panną, której los opisuje w noweli symbol długiej, pustej alei parkowej. Matkę traktuje przedmiotowo, co Konopnicka znakomicie wydobyla – jak żebraczkę albo dziecko, przedmiot wstydu albo opieki. Sprzeniewierzenie się archetypicznej roli to dla bohaterki i jej matki tragedia, na miarę antycznej.

5. Autorytet ojca

Konopnicka odnajduje wzorcowe zachowania w miejscach nieprzewidzianych i w ludziach niepozornych. Rolę ojca wypełniać może opiekun, „pożółkły jako liść jesienny” Napoleńczyk. W jego ubogiej chałupie sierota znajdzie nie tylko pomoc, ale i naukę, a nawet szczęście. W *Wojciechu Zapale* narrator „zadumiony” jak król w baśni „o skarbie znalezionym w błocie” przypomina trzy proste zasady, które pozwoliły staremu wypełnić rodzicielską funkcję, widoczne w apostrofie do wieku, do epoki o blaskach w chłody, o szczęściu

¹⁶ *Ibidem*, s. 33.

¹⁷ Jest jak dziecko – w tekście to porównanie pojawia się kilkakrotnie, uprzedmiotowiona przez córkę, dostosowywana do jej wyobrażeń.

¹⁸ H. Spencer, *O wychowaniu umysłowym, moralnym i fizycznym*, Warszawa 1908, s. 3; cyt. za: R. Rybicki, *Wskazania pedagogiczne Bolesława Prusa*, „Wychowawca” 1994 nr 6, s. 24.

w chłopskiej piersi i o uczeniu pacholąt wędrowania po ścierniskach życia ku ideałowi. W tej kwintesencji mieści się przecież definicja archetypowej roli ojca. Jej pełniejszą literacką wykładnię przynosi nowelistyka Elizy Orzeszkowej. Ona także, jak Konopnicka dla konstrukcji matki, szuka dla obrazu ojca kontekstu biblijnego, w którym ojcostwo wyraża się przede wszystkim poprzez rolę opiekuna i władcy zarazem. Wszystkie narody starożytne przypisywały swym bogom tytuł ojca. Biblia pokazuje, że Bóg, który jest przede wszystkim ojcem, objawia miłość i władzę. Nowy Testament ukazuje synostwo Jezusa, które nadaje ojcostwu Boga pełny wymiar. To głowa rodziny, od niego zależy wychowanie synów, jest wcieleniem całej rodziny, której zapewnia jedność. Ma powagę wychowawczą. Daje początek pokoleniu i jest pierwszym niejako ogniwem w łańcuchu kolejnych generacji. Dając życie przedłuża samego siebie, przyczynia się do podtrzymania życia swej rasy, upewniając się, że dobra rodzinne przypadną w udziale potomkom, którzy od niego pochodzą. Jeżeli umiera nie zrodziwszy syna, istnieje przekonanie, że został ukarany przez Boga.

6. Ojciec marnotrawnego syna

Przykład, jak rola ojcowska reguluje kwestie moralne według przypowieściowych biblijnych prawideł (Łk 15, 11-32) znajdziemy u Orzeszkowej. Postać ojca jawi się tam we wspomnieniach wędrowca, zbrodniarza Bąka, który w pejzażu rodzinnej wsi odtwarza przeszłość. Matka to pamięć małego dziecka. Ojciec, „wysoki i silny”, z siecią pełną ryb na ramieniu daje chłopcu poczucie hardego szczęścia, za co modli się uciekinier po latach u wielkiego obrazu z Trójcą świętą. Potężna siła jest rysem charakteryzującym sześćdziesięcioletniego Szymona Mikułę, jego wielką głowę ojca rodzin (w opisie synów i córek jedna wspólna, dziedziczna cecha – rudawe włosy, które ma także przybyły do chaty wędrowiec), mądre oczy i mocne ręce. Szacunek i posłuch towarzyszy jego słowom: „ilekroć stary wyraz wymówi (Hodzi!) wszelkie spory i sprawy rodzinne i inne stanowczo rozstrzygniętymi zostają”. Nikt tu, prócz ojca rodziny, rozkazów żadnych nie wydawał. Podstawową rolę, jak w przypowieści, odgrywa w utworze relacja między ojcem i synem. Ma ona po latach ciągle właściwy charakter. „Przybyły wpatrywał się w mówiącego i słów jego słuchał z takim wytężeniem, tak chciwie, że aż wargi jego rozwarły się i zeszytwniały rysi, a tylko powieki nad znieruchomiałymi powiekami prędko, prędko mrugały”. Decyzja powrotu do domu rodzinnego wyraża, jak pisze B. Burdziej¹⁹, uznanie autorytetu ojca oraz przyznanie się do zmarnotrawienia dóbr niegdyś otrzymanych. Utwór *W zimowy wieczór* stawia pytania o odpowiedzialność za czyny w aspekcie racji prawnych i etycznych. Gromada odrzuca nawet pamięć o Janku, synu Mikuły. Czyny tak nie na skutek ślepego okrucieństwa, lecz przez akceptację i obronę odwiecznych norm moralnych, których nie wolno naruszać. Zamiar oddania Bąka w ręce sprawiedliwości potwierdza rację zbiorowości. Ale pojawia się też inna, nadrzędna – racja sumienia jednostkowego. Ono stanowi ostateczną nieodwołalną instancję osądzania zła. Ojciec, stary Mikuła – sprzeciwiając się postawie większości – podjął autonomiczną decyzję przebaczenia: „Idzi – rzekł – idzi... [...] – bolsz nie hreszy”. Tym gestem nie tylko przełamał duchową izola-

¹⁹ B. Burdziej, *Przypowieść o miłosierdziu. W zimowy wieczór Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Interpretacje aksjologiczne*, pod red. W. Panasa i A. Tyszczyka, Lublin 1997, s. 89.

cję syna i obdarzył go łaską uciszenia. Wydał również emocjonalny, „prawomocny” sąd o moralności jego czynów, mówiąc: „Niechaj nie dokazują, cudzego nie ruszają, niewinnej krwi nie marnują, bo tego zabronił nam Pan Bóg najwyższy, a wszystkim niewinnym ludziom od niesprawiedliwości i krzywdy obrona i ubezpieczenie być powinno”²⁰. Grzeszny, ale nawrócony syn uzyskuje przebaczenie. „Ten ojciec rodu, ukazany jako patriarcha i główny autorytet moralny w chacie [...] zdobędzie się na heroiczny czyn miłosierdzia”²¹. Ojciec postąpił niezgodnie z systemem prawnym zbiorowości, ale zgodnie z własnym sumieniem, a jego zachowanie zostało wpisane w kontekst religijnych, moralnych zasad postępowania. Jest prawda Bąka, jest prawo gromady i ojcowska sprawiedliwość. Nie można ich pogodzić, choć zrozumieć należy – przekonuje Orzeszkowa w opowiadaniu, jak później w swej wielkiej powieści. Nie zawsze ten, kto wygrywa spór przed sądem, ma bezwzględna rację, pokazuje finał *Nad Niemnem*. Tam, gdzie jest ojcowska mądrość, tam jest też synowski szacunek.

W tym miejscu warto wspomnieć, iż przypowieść o marnotrawnym synu inspirowała także Rodziewiczównę. W noweli *Złota dola pisarka* przedstawiła historię chłopca, co „u komina słuchał bajek Praksedy”²², a potem sam wybrał się, jak baśniowy bohater, w daleką drogę po złotą dolę nieziemską. Baśniowa fabuła przekłada się na historię małomiasteczkowej rodziny – o wiernie czekającej matce, rozumiejącej i wybaczącej, oraz o wiarołomnym synu, który w świecie nie odnajduje szczęścia i wraca, by umrzeć w rodzinnym domu. Jest w tej opowieści krąg takich biblijnych motywów, jak grzech młodości wynikający z wad charakteru i konieczna próba doświadczenia życia na własnej skórze. Dokonana przez Rodziewiczównę apokryfizacja biblijnej przypowieści²³ poprzez rozbudowanie obrazu przemijających rozkoszy świata (Marynka) oraz analizę motywów postępowania, godnych Odyseusza („Coś woła i pcha naprzód jakaś nuda i tęsknica do szerokiego świata” – mówi o sobie Paweł), nakłada na kanoniczny schemat biblijny plan egzystencjalnych wartościowań.

W nowelistyce Orzeszkowej to niespełnianie przez dorosłych obowiązków zaowocowało tematyką nieszczęśliwych dzieci. Brak ojca, jego autorytetu i wsparcia jest najczęstszą w popowstaniowej rzeczywistości okolicznością w polskich rodzinach. Najbardziej cierpią dzieci, ale też ich matki nie zawsze potrafią udźwignąć podwójną rolę opiekuna. Nastąpił kryzys wartości, których tradycyjnie strzegł patriarcha rodu (bezpieczeństwa, posłuszeństwa, generowania i budowania przyszłych pokoleń). Winą za rozpad rodziny obarcza pisarka historię i ekonomię.

Brak ojca motywuje Orzeszkowa najczęściej względami politycznymi²⁴. Przedstawiła komplikacje wychowawcze wynikające z braku silnego ojcowskiego autorytetu, obrazuje dramat samotności i poniżenia kobiety pozbawionej opiekuńczego wsparcia. Tak jest w *ABC*,

²⁰ E. Orzeszkowa, *Obrazek z lat głodowych i inne utwory*, Warszawa 1912, s. 231.

²¹ B. Burdziej, *op. cit.*, s. 85.

²² M. Rodziewiczówna, *Złota dola*, Warszawa 1995, s. 70 (1914).

²³ J. Maleszyńska, *Religijna przypowieść o synu marnotrawnym i jej literackie transpozycje*, [w:] *Miejsca wspólne*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 221–236.

²⁴ Ten problem przemycza dyskretnie także Konopnicka w *Ksawerym*. Ojciec nieślubnego syna, którego matka się wstydzi, „ułgnął gdzieś w śniegach podobno”.

*Zygmuncie Ławiczu i jego kolegach, w Hekubie*²⁵. Ojca odrywała od rodziny polityczna konieczność, skazując bliskich na niedostatek i upokorzenia. Ojciec Joanny Lipskiej –

w sile wieku usłyszał, że nie ma prawa pracować tak, jak chciał i umiał, ani pożywać owoców swej pracy. [...] Daleka przyszłość zdumiewać się nad tym będzie: tymczasem wszyscy to łatwo odgadną.²⁶

Taki widać był los całego pokolenia, bo i Zygmunt Ławicz ostatnie spotkanie z ojcem długo przechowywał w pamięci. Pamiętał wieczór późną jesienią i matkę biegnącą przez ciemne ulice miasta „pod wysoką, szeroką, murowaną budowę”, przed którą przechadzał się sztyldwach (silna i jak mur niema postać, stal bagnetu), kilkunastu ludzi – wśród nich ojciec podążający w zbrojnym orszaku na dworzec. Przerażające są wspomnienia dziecka, które w samotności, żegnając rodziciela widzi „w grobowej ciszy pustych i czarnych pól i ogrodów kulę jak krew czerwoną i ognistą jak płomień”. To ona porwała ojca.

Leciała w czarnej przestrzeni nad ziemią, razem z turkotem, od którego drżała ziemia, i gwizdaniem, które coraz ostrzej i przeciąglej przerynało powietrze.²⁷

W okresie, gdy Orzeszkową interesowała kwestia niedoli dziecięcych²⁸, pojawił się projekt prawnego uregulowania statusu nieślubnych dzieci. Pisarka zdecydowanie opowiedziała się za potrzebą ustalania ojcostwa i nakazem otaczania opieką porzuconych dzieci. Oskarżycielski ton towarzyszy opowiadaniu *Chochlik-Psotnik*. Za sprawą tajemniczego duszka odstania się podczas rozprawy sądowej przeszłość sędziów, z których każdy jest grzesznikiem i zawinił więcej niż kilkunastoletni oskarżony. Żaden z arbitrow nie ma moralnego prawa do osądu dziecka wychowywanego bez ojca przez ulicę (wielu obecnych, jak się okazuje, mogłoby nim być). Siwy mecenas przypomina sobie romans z młodą dziewczyną, której nazwiska nie znał, gdy młody jeszcze, czterdziestu lat nie mając, spotykał ją wśród kalin, szczygłów. Za sprawą chochlika kolejny sędzia, ziemianin, przypomina sobie epizod z balu kostiumowego, gdy w stroju hiszpańskim właśnie osiemnaście lat wstecz – domniemany wiek podsądnego – uwiódł jakąś przypadkową „maseczkę”. Jednakże wyrok zapada surowy. Kilkunastoletni chłopiec zdążył już zostać mordercą, choć jak wskazuje analiza jego zachowań, nikt nie nauczył go być człowiekiem. „Dziki jest, ale roztrozny i pamięć ma wyborną [...]”²⁹, uczucia wyraża w sposób tak niecywilizowany, że wydaje się znakomitym modelem zezwierzęconej istoty ludzkiej. Czy sprawiedliwy jest wyrok – to wątpliwość, jaka pozostaje po procesie; także w formie pytania zamykającego rozprawę. Orzeczenie o winie jest faktem, chochlik pyta – Kto wi-

²⁵ W *Hekubie* (1908, w roku 1910 w tomie *Gloria victis*) wyroki carskiego prawodawstwa skazały na zsyłkę do Permu, pod stopy Uralu, kilkunastoletnich, małych buntowników, Olka i Janka, braci poległego powstańca i Inki, która uciekła z kniazem Borysem w głąb Rosji. Samotna matka z trudem udźwignąć może wyroki historii odbierające jej kolejne dzieci.

²⁶ E. Orzeszkowa, *Opowiadania*, Warszawa 1982, s. 125.

²⁷ E. Orzeszkowa, *Wybór pism*, Warszawa, 1952, s. 146.

²⁸ Zob.: *O niedolach dziecięcych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1876.

²⁹ E. Orzeszkowa, *op. cit.*, s. 706.

nien? Nowela jest ostrą satyrą kierowaną do sumień przedstawicieli prawa w obronie pokrzywdzonych dzieci ulicy³⁰.

Gdy mężczyzna nie podejmuje roli ojca, za jaką jest odpowiedzialny, tragedia dotyka także kobietę. Sytuacja ubogiej matki z nieślubnym dzieckiem jest dramatyczna (panna Janina z *Julianki*), ale gdy i ona zrezygnuje, zrzeknie się pod wpływem środowiska swojej roli, los dziecka wydaje się przesądzony. O przyszłości małej Julianki można wraz z Orzeszkową spekulować:

Być może ręce stróżów publicznego porządku sprawiły jej pogrzeb bez dzwonów i chorągwi. [...] Być może zamknęły się za nią żelazem okute drzwi miejscowego więzienia?, Być może jeszcze, iż pochwyliła ją jedna z tych sieci, którą zbrodniczy przemyśl rozciąga na piękność kobiecą, w zarodzie choćby dostrzeżoną, i że ukaże się ona jeszcze kiedyś na świecie – dorosłą i wykształconą – w szkole występku?³¹

W wielu nowelach Orzeszkowej rozbudowana partia wprowadzająca prezentuje społeczne i ekonomiczne determinanty, które prowadzą jednostkę do przekroczenia granic ustalonych przez prawo. Ich akcja skoncentrowana jest na opisach środowisk, z których bohater się wywodzi, gdyż w nich, zdaniem młodej pisarki wylęga się zło (nowela *Stracony*, *Sielanka nieróżowa*, *Romanowa*). Opisane środowisko jest kryminogenne³². Patologie lęgną się w ułomnych rodzinach, niepełnych najczęściej, gdzie brakuje siły autorytetu rodzica, matczynej troski i zapobiegliwości. Elżbieta, samotna matka Marysi z *Sielanki nieróżowej*, niezaradna alkoholiczka, sama poda córce alkohol. Romanowa, której rodzina rozpada się po śmierci męża, a syn stacza się na dno alkoholizmu, dokąd ciągnie go „wilk miejski”, skończy przed kościołem jako żebraczka. Tacy bohaterowie stawiani w literackim świecie przed sądem, nie potrafią się obronić. Skazani na ciężkie roboty w kopalniach (Kaliński), na rotę aresztanckie (Michał), pobyt w więzieniu (Julianka, Władek) przegrywają życie, nim spełnią swe społeczne rolę.

Broniąc tradycji Orzeszkowa wypowiada się krytycznie na temat tzw. wolnej, tj. pozbaawionej statusu prawnego, miłości (nowele *Widma* i *Bańka mydlana* zamieszczone w trzecim tomie *Z różnych sfer*). Autorka pozwala sobie na ostrą karykaturę postaci, które takie hasła głoszą (zawsze interesownie) oraz negatywny kontrast w przedstawianiu ich losów na tle bohaterów zachowujących się odpowiednio do roli wyznaczonej im w społeczności.

Efektom nie w pełni realizowanych przez rodziców ról macierzyńskich i ojcowskich jest samotność egzystencjalna dzieci, problem coraz częstszy w literaturze. Rozdzierający jest krzyk Anielki wpisany w jej wierszyk:

³⁰ Przedstawione nowele interwencyjne powstawały w czasie, gdy Orzeszkowa interesowała się żywo działalnością Towarzystwa Osad Rolnych, wychowującego opuszczone dzieci, a nieco wcześniej ukazały się w druku jej rozprawki publicystyczne: *O niedolach dziecięcych* i *O wpływie nauki na rozwój miłosierdzia*.

³¹ E. Orzeszkowa, *Z różnych sfer*, t. 2, Kraków 1937, s. 84–85.

³² E. Ilnatowicz, *Miasto kryminalne* oraz M. K. Kreft, *Deprecjacja przestrzeni miasta w twórczości Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX*, pod red. J. Daty, Gdańsk 1993, s. 113–145.

Dobre duchy! Zabierzcie nas, zabierzcie i do mamy zanieście – do mamy!³³

„Samotność dziecka daje lalce duszę” – tak pisał Janusz Korczak i wyjaśniał: „to nie raj dziecięcy, a dramat”³⁴.

³³ B. Prus, *Anielka*, Warszawa 1957, s. 134.

³⁴ J. Korczak, *Jak kochać dziecko*, Warszawa 1998, s. 73.

Anna Kalinowska

THE ARCHETYPE OF MOTHER AND FATHER IN SHORT NARRATIVE FORMS IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

(summary)

The short stories of the second half of the 19th century often describe typical patterns of behaviour and ideal portraits of archetypal nature. They are literary depictions of necessary behaviours, typical for the father, and in particular for the mother, by reference to the biblical tradition of understanding, depiction and expression of human fate. The mother, who is a life giver, is associated in Konopnicka's short stories with water and earth, and with universal life-giving elements (*Dziady*). All symbols representing shelter or care equate with the concept of mother (*Dym*, *Urbanowa*, *Martwa natura*). The literary interpretation of the archetypal role of the father is present in short stories by Eliza Orzeszkowa. Fatherhood often expresses both the father's protective and imperious role (*W zimowy wieczór*). Orzeszkowa frequently justifies the lack of a father by political (*ABC*, *Zygmunt Ławicz i jego koledzy*, *Hekuba*) or social and economical reasons (*Chochlik-Psotnik*, *Stracony*, *Sielanka nieróżowa*, *Romanowa*). The roles of mother and father, which are not fully accomplished, result in the existential loneliness of children, the problem which is increasingly present in Polish literature.