

Anna Nosek

Rodzina w polskich powieściach dla dziewcząt z drugiej połowy XIX wieku

Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature 61/1, 251-262

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 Nosek

RODZINA W POLSKICH POWIEŚCIACH DLA DZIEWCZĄT Z DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU

Druga połowa XIX wieku to okres intensywnego rozwoju prozy obyczajowej adresowanej do dziewcząt, co wiązać należy m.in. z ożywionym ruchem emancypacyjnym, ale również z wczesnopozytywistyczną kampanią domagającą się powieści o tematyce społecznej, społeczno-obyczajowej, pełniących cele wychowawcze. Kampanii tej patronowali: Eliza Orzeszkowa (*Kilka uwag nad powieścią*, 1866), Piotr Chmielowski, Bolesław Prus¹. Jak twierdzą badacze przedmiotu (np. Krystyna Kuliczowska), pozytywistyczna powieść dla dziewcząt rozwijała się równoległe z powieścią tendencyjną. Gdy jednak w XIX wieku tendencyjność (uproszczenie struktur, polaryzacja świata i postaci, schemat „czarno-biały” pełniące funkcję dydaktyczną, skłaniającą adresata do przejęcia lansowanej przez pisarza pozytywnej postawy) utrzymywała się w literaturze dla dorosłych do lat 80.² – w utworach dla dorastających pań „zadomowiła się” na stałe. Dlatego też analizując teksty drugiej połowy XIX wieku adresowane do dziewcząt, należy rozpatrywać je nie tylko w kontekście utworów polskich prekursorów gatunku: Klementyny z Tańskich Hoffmanowej i Petroneli Pauliny Krakowowej. Równie istotna wydaje się ich intertekstualna zależność od nurtu prozy tendencyjnej, zwłaszcza Orzeszkowej (*Marta, Pamiętnik Wacławy, Rodzina Brochwiczów*) i Józefa Ignacego Kraszewskiego (np. *Lalki*), ale też od nieco późniejszej powieści doby dojrzałego realizmu, związanej z problematyką obyczajową i rodzinną (*Nad Niemnem, Dwa bieguny*)³. Problematyka rodzinna to bowiem główny temat, wokół którego budowana jest fabuła XIX-wiecznych (i nie tylko) utworów dla dziewcząt.

Anna Nosek (ur. 1975) – adiunkt w Uniwersytecie w Białymstoku (kierunek Informacja Naukowa i Bibliotekoznawstwo). Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół problematyki rodzinnej w literaturze XIX wieku.

¹ Por.: J. Bachórz, *Powieść*, [hasło w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, pod red. Cz. Hernasa i in., t. 2, Warszawa 1985, s. 214.

² K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1981, s. 30-31.

³ Cechą gatunkową powieści dla dziewcząt jest bowiem nie tylko strukturalna zależność od prozy podejmującej problematykę kobiecą (to popularna jej odmiana), ale także od wzorców rodziny i kobiecości, dominujących w danym okresie, utrwalonych w świadomości zbiorowej, także w literaturze.

Za najpopularniejszą autorkę „powieści pensjonarskich”, realizującą „pozytywistyczny program wychowawczy” oraz sytuującą rodzinę w centrum powieściowego świata uchodziła Teresa Papi (ps. Teresa Jadwiga). Spod jej pióra wyszły m.in.: *Ze świata rzeczywistości i ze świata fantazji* (1880), *Szlachetne marzenia* (1883), *Kopciuszek. Powieść dla dorastających panienek* (1886), *W społeczeństwie* (1888), *Ognisko rodzinne. Powieść dla młodzieży* (1894)⁴. Choć krytycy literatury (np. Piotr Chmielowski) nie szczędzili uwag krytycznych zarzucając mierną wartość literacką jej utworom, to cenili ją za siłę oddziaływania na polską młodzież – poczytność adresowanych do młodego odbiorcy powieści Papi porównywano z poczytnością powieści Kraszewskiego wśród dorosłych⁵.

Jak stwierdził Stanisław Konarski, Papi stworzyła w drugiej połowie XIX wieku swoją pisarską szkołę⁶, do której należały, m.in.: Zofia Urbanowska, autorka *Księżniczki* (1886), Władysława Izdebska, Maria Julia Zaleska (*Dwie siostry: opowiadanie z życia młodych dziewcząt*, 1888), Bronisława Porawska (*Reginka. Prawdziwe bogactwo. Dwie powieści ofiarowane dorastającym paniąkom*, 1887; *Druga matka. Powieść dla dorastającej młodzieży*, 1890; *Polne różyczki. Powieść dla dorastających panienek*, 1896; *Jedynaczka*, 1897; *Nieznamoma z poddasza. Powieść dla młodzieży*, 1902), Zuzanna Morawska, Zofia Bukowiecka (*Rok życia: dziennik Wandzi i Józki z prawdziwych notatek przepisany*, 1896).

Z bogatego materiału badawczego wybrałam tylko kilka powieści dla dziewcząt, aby na ich podstawie zrekonstruować przynajmniej w części problematykę i obraz rodziny tam zawarty. Są to utwory pióra Teresy Jadwigi: *Kopciuszek* (1886) i *Ognisko rodzinne* (1894), autorstwa Zofii Urbanowskiej: *Księżniczka* (1886) oraz Emmy z Jeleńskich Dmochowskiej: *Panienska* (1899). Kryterium wyboru stanowiła nie tylko ich ogromna popularność i poczytność (w wypadku książek Papi), ale również wysoka wartość ideowa i artystyczna, jaką ówczesni krytycy literaccy przyznali *Paniencie*, w nieco mniejszym stopniu *Księżniczce*. W 1885 roku *Księżniczka* zdobyła pierwszą nagrodę w rozpisany trzy lata wcześniej przez „Tygodnik Ilustrowany” konkursie powieściowym na utwór prezentujący wizerunek „dziewczęcia i w ogóle kobiety na polu właściwego jej działania w rodzinie lub poza jej obrębem”⁷. Jak zauważyła Kuliczowska, mimo zarzutów ze strony pierwszych recenzentów, Piotr Chmielowski (główny członek jury konkursu) uznał *Księżniczkę* za powieść z tezą, przeznaczoną nie tylko dla dziewcząt, ale też ich matek. Stwierdził przy tym, że „w dziale książek o celu pedagogicznym zajmie niezawodnie jedno z miejsc najszczytniejszych”⁸.

⁴ Wymieniam tutaj tylko utwory o tematyce obyczajowej albo adresowane do dziewcząt w tytule, albo takie, w których głównymi postaciami są dorastające panienki, chociaż w 2. poł. XIX wieku równie znane i cenione przez młodzież były powieści historyczne Teresy Jadwigi, zwłaszcza cykl *Opowiadania ciotki Ludmiły*. Warto przypomnieć, że ambicją Papi było zbeletryzowanie całej historii Polski.

⁵ Por.: S. Konarski, *Papi*, [hasło w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 25, Wrocław 1980, s. 169.

⁶ Zob.: *Ibidem*.

⁷ Zob.: „Tygodnik Ilustrowany” 1882 nr 332.

⁸ Cyt. za: K. Kuliczowska, *Zofia Urbanowska*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku: Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Zabicki, Warszawa 1966, t. 2, s. 504.

Tak się też stało; do roku 1928 (jak podaje Kuliczowska) utwór miał osiem wydań⁹. Debiutancka *Panienka* Dmochowskiej została natomiast spopularyzowana przez warszawski „Kurier Codzienny”, gdzie w 1897 roku wygrała konkurs powieściowy. Już pierwsi krytycy dostrzegli powinowactwa tej kresowej powieści z prozą Elizy Orzeszkowej i Marii Rodziewiczówny. Za główne idee i walory utworu uznano przywiązanie do rodziny, ziemi ojczystej, wychowanie w duchu patriotyzmu i tradycji szlacheckiej, kult pracy oraz szerzenie oświaty wśród najniższych warstw społecznych¹⁰. Badacze zwracali jednocześnie uwagę na wyraźny tradycjonalizm Dmochowskiej, wyrażający się w „gloryfikacji patriarchalnych cnót oraz obywatelskiej i narodowej postawy ziemiaństwa”¹¹.

Zdaniem Ireny Fedorowicz sukces czytelniczy *Panienki* (ale też kolejnej powieści Dmochowskiej *Dwór w Haliniszkach*) związany był z jej włączeniem się w niezwykle ważną i aktualną w literaturze popowstaniowej problematykę ratowania przed upadkiem dworów ziemiańskich.

Pierwsi krytycy wysoko ocenili wzorzec kobiecości zaprezentowany w powieści poprzez postać protagonistki, dwudziestodwuletniej Jadwisi. Stanisław Krzemiński, tak motywował decyzję przyznania autorce pierwszej nagrody literackiej:

[...] Pani Emma Jeleńska dała rzecz najbardziej psychologiczną, jakby studium nad dużą kobietą, postawiła ją plastycznie z czystością rysunku, z pociągającym powabem; ukazała istotę dobrą, rozumną, spod egoizmu prawie wyzwoloną, pod prawo obowiązku zawsze spieszącą, bez afektów a czułą, zrównoważoną a nie sztywną. Jej obowiązek nie zamyka się w ciasnym kole bytu rodzinnego, domowego i majątkowego, jej oryginalność wydać by się mogła dziwactwem, gdyby nie była indywidualizacją ducha.¹²

1. Rodzina jako wartość

Problematyka rodzinna, wskazywanie wartości rodziny, lansowanie wzorców jej obrazów, ukazywanie poprzez postać głównej bohaterki ideałów kobiecości oraz modeli wychowawczych (w duchu idei patriotycznych, umiłowania Boga, rodziny, pracy) to podstawowe tematy i wątki powieści dla dziewcząt drugiej połowy XIX wieku.

Świadczy o tym, między innymi, widoczne na pierwszy „rzut oka” ograniczenie świata przedstawionego do scen rodzinnych, zwłaszcza w przestrzeni dworku ziemiańskiego (ewentualnie domu mieszczańskiego, jak w wypadku *Księżniczki Urbanowskiej*, *Kopciuszką Papi*) lub odbywających się w najbliższym otoczeniu (przyległości rodzinnych, sąsiedztwa, miejsca pracy). Sceny związane z opuszczeniem domu, wyjazdem do innego miasta bądź kraju są zawsze oceniane w odniesieniu do rodziny – dodatnio tylko wówczas, gdy

⁹ *Ibidem*, s. 504.

¹⁰ Zob.: L. Życka, W. Niedziałowska-Dobaczewska, *Emma Jeleńska-Dmochowska, strażniczka kresowa*, Kraków 1932, s. 9; też: J. Ługowska, *Dmochowska*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 80.

¹¹ E. Rohozińska, *Dmochowska*, [hasło w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1984, t. 1, s. 190.

¹² S. Krzemiński, *Nasz konkurs powieściowy*, „Kurier Codzienny” 1897 nr 331, s. 2.

wyjazd jest umotywowany działaniem dla jej dobra. Na przykład w powieści Urbanowskiej *Księżniczka* wyjazd Helenki z domu jest wartościowany pozytywnie, bo wiąże się z chęcią pracy w celu ratowania ojcowizny. Podobnie w powieści Papi *Kopciuszek* wyjazd Helenki – dobrze zapowiadającej się artystki – do Drezna i Florencji nie wynika z egoistycznych czy czysto artystycznych pobudek. Na słowa przyjaciółki, pragnącej, by Helenka opuściła dom: „Nie, tobie nie wolno się zasklepiac w ciasnym kółku życia rodzinnego... Komu Bóg wlał w duszę iskrę talentu, ten już nie do siebie należy, ani do brata, ani do siostry, ale do świata całego pracować powinien”¹³, ona odpowie z czasem: „Namyśliłam się, nie porzucę obowiązków rodzinnych, uważam je za najpierwsze, za najświętsze. W chwilach wolnych malarstwu oddawać się nie przestanę; po całodziennych trudach uciekać będę pod skrzydła sztuki, aby mi dodała odwagi i sił na dzień następny”¹⁴. Wyjazd tytułowego Kopciuszka, jakkolwiek okupiony wyrzutami sumienia, był umotywowany dobrem rodziny, odpowiedzialnością głównej bohaterki. Wróciwszy z Drezna większą artystką, Helenka miała malowaniem zarabiać na utrzymanie swego osieroconego rodzeństwa.

Negatywnie zaś oceniane są w powieściach dla dziewcząt (często z punktu widzenia głównej bohaterki, lansującej idealne wzorce zachowań) wyjazdy np. do Włoch, do Petersburga, odbywane dla przyjemności – kojarzone są wówczas ze zdradą rodziny (*Panienska Dmochowskiej*)¹⁵.

I w ograniczeniu miejsc zdarzeń do domu rodzinnego, i w aksjologicznym traktowaniu przestrzeni poza domem, widać zatem popularny w powieściach dla dziewcząt zabieg kontrastowania tego, co swojskie, rodzinne z obcym. Celem było oczywiście lansowanie postawy przywiązania do rodziny, ojcowizny, a nasilało się to dążenie wyraźnie w powieściach końca XIX wieku.

Ważność problematyki rodzinnej, a jednocześnie programową „prorodzinność” powieści dla dziewcząt drugiej połowy XIX wieku poświadcza również fakt, iż niemal we wszystkich utworach tego gatunku ośrodkiem akcji jest niezwykle ważny i aktualny w powstaniowej prozie wysokoartystycznej problem ubożenia, upadania dworów ziemiańskich, co rzutowało na rodzinę, zagrażało jej rozpadem. Liczne także na kartach powieści dziewczęcych obrazy wydziedziczonych rodzin motywowane są oczywiście upadkiem powstania styczniowego i uwłaszczeniem chłopów (i w *Księżniczce* Urbanowskiej, i w *Ognisku rodzinnym* Papi, i w utworach Dmochowskiej mówi się o „wielkiej burzy, która przeszła krajem”). Równie często jednak za ubóstwo rodzin oskarżani są nieodpowiedzialni rodzice, nie potrafiący dostosować się do nowej sytuacji, podjęć pracy zarobkowej, żyjący ponad stan (taka diagnoza dotyczy np. pana Marcina Oreckiego i jego żony w *Księżniczce*, Walerego Suheckiego w *Kopciuszku*, pana Wielogrodzkiego w *Paniencie*).

Powieść dla dziewcząt jako popularna odmiana gatunkowa mająca kompensacyjny charakter wyrażający się happy endem przynosiła oczywiście optymistyczne rozwiązania

¹³ J. Papi (Teresa Jadwiga), *Kopciuszek. Powieść dla młodzieży*, Warszawa 1923, s. 113.

¹⁴ *Ibidem*, s. 127.

¹⁵ W *Paniencie* zdradą rodziny i polskości jest również ożenek brata Jadwisi z Rosjanką.

problemu podupadania ziemiańskich dworów. Dzięki głównej bohaterce, młodej, wyemancypowanej dziewczynie obraz rodziny zdeintegrowanej przechodził w obraz zintegrowany; zagrożony upadkiem dwór (rodzinne gniazdo) odradzał się, itd. Nie znaczy to jednak, że popularny w literaturze popowstaniowej motyw upadania dworów nie występował już wcześniej, w powieści dla dziewcząt w pierwszej połowie XIX wieku, np. w utworach Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Środkiem służącym ratowaniu dworu i rodziny było tam jednak bogate zamążpójście, a nie praca, jak w powieściach drugiej połowy stulecia. Chmielowski konstatował:

ze względów pedagogicznych zwracają te utwory Hoffmanowej, w których przedstawiona jest dola rodzin zubożałych, gdyż nasuwa się tu pytanie, jakich środków one używają dla powetowania strat losowych. Otóż na to pytanie słyszymy niezbyt pouczającą wiadomość: w *Magdusi i Julisi*, w *Złotówce*, w *Matce i synu* los szczęśliwy córki, idącej dobrze za męża, wydobywa z ubóstwa rodziny; w *Cnotliwym ubóstwie* zapis 10 000 złp przez krewnego zapewnia utrzymanie, idea niezależności pracy zdobytej nie ujawnia się tu nigdzie.¹⁶

Młode bohaterki powieści popowstaniowych wskazują zatem inną drogę wyzwolenia, odbudowania zagrożonej upadkiem rodziny: przez pracę, ale też przez poświęcenie, ofiarę (wyznaczając tym samym kierunek emancypacji kobiety, najbliższy chyba Orzeszkowej). Protagonistki, takie jak: Wacława Papi, Helenka Urbanowskiej oraz jej imienniczka Jadwiga Papi, Jadwisia Dmochowskiej udowadniają swą miłość dla rodziny tym, że poświęcają swe prywatne szczęście, pierwszą miłość, wybierając najczęściej staropanieństwo. Ponadto zrywają (w przeciwieństwie do rodziców, zwłaszcza matki) z ziemiańskim stylem życia. Na rzecz skromności, oszczędności zrzucają piękne stroje, rezygnują z zabawy, podejmują nowe obowiązki.

Równie popularnym motywem w dziewiętnastowiecznych powieściach dla dziewcząt, zwłaszcza Papi i Dmochowskiej, jest sieroctwo. Warto jednocześnie zwrócić uwagę, że śmierć i sieroctwo to podstawowe, główne tematy literatury dziecięco-młodzieżowej. W baśniach braci Grimm, Andersena, generalnie w arcydziełach literatury dziecięcej, ale co bardzo znamienne – w utworach pozytywistycznych – „roi się” od sierot¹⁷. Literatura dziecięca poprzez taką ekspansywność wątków sierocych oswaja dzieci ze śmiercią, bo, jak sądzi R. Ćwikowski „należy [...] uczynić [ją] faktem na tyle oczywistym, aby przestała budzić lęk”¹⁸. Oprócz tego wielu artystów wskazuje młodym czytelnikom nie destrukcyjne, ale konstruktywne wymiary sieroctwa.

¹⁶ P. Chmielowski, *Czasopisma dla młodego wieku*, [w:] *Encyklopedia wychowawcza*, Warszawa 1885, t. 3.

¹⁷ Por.: M. Jonca, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994; zob. też: A. Nosek, *Literatura dziecięca w terapii lęków u dzieci*, [w:] *Dobro dziecka w rodzinie*, pod red. L. Adamowskiej i J. Uszyńskiej-Jarmoc, Białystok 2005, s. 170–176.

¹⁸ R. Ćwikowski, *Śmierć jako podstawowa właściwość ludzkiego życia*, „Biblioterapeuta” 2000 nr 4 (12), s. 10.

Wydaje się, że powieść dla dziewcząt wpisuje się również w ten nurt twórczości osławiającej człowieka z największymi jego lękami, ale prócz tego problematyka śmierci rodziców ewokuje fundamentalne prawdy – związane z ważnością rodziny w życiu człowieka.

Sieroctwo okazuje się w *Panience* Dmochowskiej czy w *Kopciuszku* i *Ognisku rodzinnym* Papi nie przekleństwem, tragedią (jak w pozytywistycznych utworach dla „dorosłych” Prusa, Konopnickiej, itd.), a pewnym wyzwaniem życiowym dla dorastającej dziewczyny. Staje się początkiem (podobnie jak inne rodzinne problemy) egzaminu z kobiecości, sprawdzianem, czy dorosła ona do roli wielkiej matki, opiekunki i żywicielki swego młodszego rodzeństwa. Stąd śmierć rodziców bądź rodzica początkuje w planie fabularnym i obrazowym liczne porównania dorastającej córki do dobrej matki, mateczki, itp. W *Kopciuszku*, najpierw Anielka „była dobra, słodka, pracowita, czynna, a przy tym tak poważna i rozsądna. Miała lat dopiero 18, a już cały zarząd domu na jej głowie spoczywał [...], była dla rodzeństwa prawdziwą mateczka”¹⁹. Po jej śmierci – Helenka miała wypełniać testament ojca i siostry. Umierając Aniela mówi:

Jesteś po mnie najstarszą z rodzeństwa, bądź dla nich przykładem, opiekunką czułą, troskliwą matką [...], zapomnij dla nich o sobie, zastąp matkę młodszemu rodzeństwu.²⁰

Rodzina (czy może jej idea) jest w powieściach dla dziewcząt zawsze postrzegana jako wartość. Potwierdzają to często rozbudowane wypowiedzi, laudacje rodziny, włożone w usta ojca, dziadka – osób obdarzanych (w powieściowym świecie) autorytetem (wyjątkiem jest matka Radliczowa, ale tylko dlatego, iż „nosi męską głowę na karku kobiety”²¹). Mają one oczywiście charakter wychowawczy – kierowane do dzieci pełnią funkcję nakłaniającą, perswazyjną, skłaniają do umiłowania rodziny. Budują też jej wyidealizowany obraz, jednocześnie konserwują wzorzec kobiety jako „kapłanki domowego ogniska”, której działalność ogranicza się do przestrzeni domu. Obraz taki, również charakterystyczna frazeologia opisująca ideę kobiecości, utrwalone zostały zarówno we wcześniejszej literaturze dziewczęcej Hoffmanowej, jak i w literaturze kobiecej czy publicystyce dziewiętnastowiecznej (czego pokłosiem był choćby zbiór pogadanek E. Plater-Zyberkówny, *Kobieta ogniskiem w rodzinie* z 1909 roku).

Ojciec w *Ognisku rodzinnym* mówi:

ogniska rodzinnego lekceważyć nie należy; kto je posiada, ten bankrutem nigdy się nie nazwie; pamiętajcie o tym dzieci [...]. Gdy zawody, bole, straty, troski oraz inne ciernie i głogi życia rzuca w wasze serce zwątpienie, nie idźcie wówczas do obcych, bo obcy wtedy wam jeszcze serca zrzną, obojętnością ból powiększą [...]. Smutni i złamani spieszcie zawsze do ogniska rodzinnego, a ono ciepłem tchnienia was owionie, rozbudzi w sercu wiarę, a wiara zładodzi bole i cierpienia wasze [...]. Ognisko rodzin-

¹⁹ J. Papi (Teresa Jadwiga), *Kopciuszek...* s. 31.

²⁰ *Ibidem*, s. 91.

²¹ Z. Urbanowska, *Księżniczka*, Warszawa 1967, s. 304.

ne to skarb: kto je posiada, ten bogacz. Wam go nie zabraknie nigdy, znajdziecie je zawsze tutaj czystym i jasnym, bo strzeże go wierna kapłanka.²²

Obdarzana autorytetem Wacława z tej samej powieści dodaje: „O zaiste, dobre nasze ognisko rodzinne, jak ja je kocham”²³.

Rozbudowane wypowiedzi na temat wartości rodziny, tchnące duchem wczesnopozytywistycznego kultu idei mieszczańskich, purytańskich, kultu pracy, równości społecznej i równouprawnienia padają z ust dziadka w *Księżniczce*. Przekazał i wpoił on Helence prawdę o randze kobiety w rodzinie, o potrzebie jej męstwa, pracowitości. Stwierdził również, iż: „Duch narodu w rodzinie przede wszystkim szukać musi dziś schronienia. Dom powinien mu być sądem, szkołą, a poniekąd i kościołem”²⁴.

Ustami osób uznawanych za autorytety głoszone są też inne prawdy (często wyjęte z publicystyki lat 70. XIX wieku, bądź inspirowane biedermaierzmem), które przekazane młodemu pokoleniu, mają zapewnić szczęście rodziny i ludzkości, np.: „Rachunek jest podstawą porządku społecznego, a więc i szczęścia w rodzinie”, „Porządek nierównie mniej trudu kosztuje, od nieporządku [...] – a czasu ludziom oszczędza” (*Księżniczka*); „O powierzchowne przymioty [...] dbać trzeba”, „obowiązków swoich na jutro odkładać nie należy, bo jutro nowe nam przynosi” (*Kopciuszek*).

2. Idealne obrazy rodziny

W powieściach dla dziewcząt (zwłaszcza w najsilniej uzależnionych od utworów tendencyjnych Orzeszkowej) często spotykamy idealne modele rodziny, np. mieszczańskiej, ziemiańskiej, wyraźnie skontrastowane z ich negatywnymi odpowiednikami, przy czym główna bohaterka zawsze opowiada się za pozytywnymi wzorcami.

Taki idealny model, wyraźnie inspirowany publicystyką wczesnopozytywistyczną, biedermaierzmem i powieściami tendencyjnymi Orzeszkowej tworzy Urbanowska w *Księżniczce*. Jest nim model rodziny mieszczańskiej (państwa Radliczów), silnie skontrastowany z krytycznym obrazem rodziny ziemiańskiej Oreckich. Ta pierwsza, postulowana przez autorkę, „familia” hołduje zasadom pracowitości, partnerstwa, oszczędności, pobożności; jest rodziną pełną, wielodzietną (jedynactwo w powieściach dla dziewcząt wartościuje się pejoratywnie), dwupokoleniową. Rodzina Radliczów (mimo jej nowoczesności) przejmuje z tradycji szlachecko-ziemiańskiej to, co wartościowe, między innymi hołduje pamięci przodków, podtrzymuje rodowe tradycje, otacza nie tylko opieką, ale także czcią najstarszego z rodu – dziadka powstańca. Choć Radliczowie głoszą zasady równości i równouprawnienia, rodzina ta ma charakter patriarchalny. Obraz ojca, postaci silnie wyidealizowanej, ma wszelkie cechy typowo męskie: męstwo, siłę, powagę (widoczne nawet w wyglądzie). Jest on skontrastowany z wizerunkiem ojca Helenki, którego autorka obdarzyła atrybutami typowo kobiecymi: „po-

²² J. Papi (Teresa Jadwiga), *Ognisko rodzinne. Powieść dla młodzieży*, Warszawa 1894, s. 148–149.

²³ *Ibidem*, s. 128.

²⁴ Z. Urbanowska, *op. cit.*, s. 198.

wolny, łagodny, uprzejmy, serce, a często i kieszeń otwarte miał dla każdego”²⁵. W *Księżnicy* równie wyraźna jest opozycja między postulowanym a krytycznym obrazem kobiety w rodzinie. Portret idealnej kobiety nosi znamiona emancypacji (w duchu pozytywistycznym). Jego wcieleniem jest pani Radliczowa: silna, pracowita, „nosząca męską głowę na karku kobiety”. Krytyczny obraz kobiety prezentuje oczywiście matka Helenki. Podczas gdy „była ona skończonym typem wielkiej damy, delikatnej, nerwowej i wiecznie potrzebującej opieki – ta [Radliczowa] kobiety czynnej, energicznej i zdrowej, a szerokie jej ramiona i silna budowa pokazywały, że sama potrafi dużo znieść i jeszcze innych wesprzeć i obronić. Tamta była uosobieniem wdzięku słabości, ta siły moralnej i fizycznej”²⁶.

3. Obraz i funkcja ojca

W wielu powieściach dla dziewcząt z drugiej połowy XIX wieku rysują się wyraźnie wzorce i antywzorce osobowe w ramach jednej rodziny, pełniące oczywiście funkcję dydaktyczną. Przy czym to światopogląd i program wychowawczy ojca (zazwyczaj światopogląd pozytywistycznego zamiłowania do nauki, pracy, ojcowizny, ziemi), a nie matki (wystylizowanej najczęściej na kobietę salonową, próżną) jest ukazany jako wart naśladowania dla młodego pokolenia. Taki obraz rodziny utrwaliła niewątpliwie Orzeszkowa w *Pamiętniku Wacławy*²⁷ i wprowadzała go często w późniejszej twórczości (np. w *Nad Niemnem*). Autorka *Marty* zaaranżowała, niezmiernie potem eksploatowaną w tych powieściach dla dziewcząt, które mają charakter wychowawczy i rozwojowy (np. w *Kopciuszku*, *Panience*, *Ognisku rodzinnym*) sytuację egzaminu z kobiecości, polegającą na konieczności wyboru przez młodą dziewczynę wzorca osobowego reprezentowanego przez ojca lub matkę.

Interesująco problematykę tę rozwinęła Emma Dmochowska w *Panience*, ponieważ ideałem i wzorcem osobowych dla głównej bohaterki staje się zmarły ojciec. Miłość do niego wpływa na wybory życiowe protagonistki, jej styl bycia, zachowanie, a nawet wygląd. Konsekwencją silnej więzi z ojcem jest również emancypacja córki, a co za tym idzie asceza, wyrzeczenie i ofiara – etos, któremu były wierne bohaterki wielu utworów Orzeszkowej (np. *Nad Niemnem*, *Dwa bieguny*, *Hekuba*)²⁸.

Gdy w pamięci zbiorowej Hrabowa pan Wielogrodzki zapisał się jako „idealista, zapalona głowa, po trosze chłopoman, uczciwy człowiek, ale kawał fiksata”²⁹, we wspo-

²⁵ *Ibidem*, s. 6.

²⁶ Z. Urbanowska, *op. cit.*, s. 62–63.

²⁷ Anna Martuszevska sądzi, że utwór ten spełnia wszystkie kryteria powieści dla dziewcząt, z wyjątkiem tego, że nie jest to popularna odmiana prozy kobiecej. Zob. *eadem*: „*Pamiętnik Wacławy*” *Elizy Orzeszkowej – pozytywistyczny bestseller końca lat pięćdziesiątych XX w.*, [w:] *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postycyzniowej*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1994, s. 170.

Z tych względów *Pamiętnik Wacławy* jest w niniejszym tekście traktowany jako kontekst, pewien wzorzec dla powieści pensjonarskich pisanych przez Papi, Urbanowską i in.

²⁸ Zob. też: G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 166.

²⁹ E. z Jeleńskich Dmochowska, *Panienska*, Warszawa 1991, s. 26.

mnieniach, myślach córki jawi się jako ideał, wzorzec do naśladowania, osoba najbliższa sercu. Stąd Jadwisia jest dumna nawet z fizycznego podobieństwa do ojca i pragnie na każdym kroku je manifestować, rezygnując z wyszukanych strojów, czesząc gładko włosy, by odsłonić czoło tak przypominające jego czoło.

Konsekwencją bliskiej, zażyłej relacji oraz utraty ojca jest idealizacja przeszłości i wpisanej w nią osoby rodzica. „Bo ojciec był wielką i, jak dotąd jedyną miłością jej życia” – czytamy w powieści. Sama bohaterka wyznaje: „Ach, ojczu, ojczu! Czemu ciębie tu nie ma? Przy tobie był spokój, było bezpieczeństwo, obrona przeciwko złej doli, udział każdej myśli, była opieka i życie takie jasne, takie szczęśliwe. A teraz...”³⁰.

To jednak nie znaczy, by śmierć stanowiła koniec relacji między ojcem a dzieckiem. W *Panience* bardzo ważny okazuje się (jak zresztą w *Kopciuszku Papi*) motyw mogiły, na którą przybiega bohaterka w chwilach zwątpienia, smutku, by następnie odejść silna i po-krzepiona.

Autorka *Panienki*, podobnie zresztą jak Orzeszkowa, Stanisław Wyspiański, Kazimierz Przerwa-Tetmajer czy Jerzy Żuławski, przełamuje stereotypy rodzicielskie, zwłaszcza dotyczące ojcostwa³¹. Stara się także odwrócić hierarchię rodzinną, wskazując że postacią negatywnie ciężącą na rodzinie może być matka³².

Ponadto Dmochowska artykułuje to, co współcześnie stanowi już pewnik w psychologii – ogromną rolę ojca w życiu córki³³. Podczas gdy literatura dziewiętnastowieczna utrwaliła topos matki Polki, wychowawczyni, opiekunki i nauczycielki swych dzieci, w powieści Dmochowskiej (ale też Papi) pierwszym nauczycielem, opowiadaczem baśni, opiekunem Jadwisi był ojciec³⁴. Stąd wyidealizowane, operujące skrótami i zdrobnieniami, wspomnienia w mowie pozornie zależnej:

Od najwcześniejszych lat wszelkie szczęśliwe wspomnienia łączyły się z jego obrazem. On ją na rękach sadzał i przedziwne opowiadał historie; on ją odwiedzał co dzień na dobranoc, gdy już w łóżeczku leżała, i przynosił różowy karmelek, jeśli przez cały dzień była grzeczna; on ją nawet na rękę nosił i huśtał, gdy była chora, i tulił jej twarzyczkę do swojej szerokiej piersi, aby mama płaczu nie słyszała; on ją sadzał na siodło przed sobą i bierał na dalekie wycieczki przez pola i lasy; on pierwszy pokazał jej litery, pierwszy dał w rękę ołówek....³⁵

³⁰ *Ibidem*, s. 46. Współcześni psychologowie podkreślają, iż idealizacja może być konsekwencją zaburzonych relacji rodzinnych, ale też prawie zawsze pojawia się w umyśle dziecka osieroconego bądź rozłączonego z rodzicem. Zob.: W. Danilewicz, *Rodziny osierocone na skutek śmierci jednego z rodziców*, [w:] W. Danilewicz, J. Izdebska, B. Krzesińska-Zach, *Pomoc dziecku i rodzinie w środowisku lokalnym*, Białystok 1995, s. 58–59.

³¹ Zob.: A. Nosek, „*Memu synkowi*” Kazimierza Przerwy-Tetmajera w kontekście „*odrodzenczego*” projektu osobowości, [w:] *Czytanie modernizmu*, studia pod red. M. Olszewskiej i G. Bąbiaka, Warszawa 2004, s. 187.

³² Zob.: G. Borkowska, *op. cit.*, rozdz.: *Orzeszkowa i strategia mimikry*, s. 149–181.

³³ Zob.: M. Przetacznik-Gierowska, Z. Włodarski, *Psychologia wychowawcza*, cz. 2: *Psychologia wychowania*, Warszawa 1994.

³⁴ Zdaniem I. Fedorowicz w takiej kreacji ojca widać elementy autobiograficzne, zob. Tejże, *Patriotka bez lęku i skazy*, „*Kurier Wileński*” 2004 nr 72, s. 8.

³⁵ E. z Jeleńskich Dmochowska, *op. cit.*, s. 46.

Wzmocnieniem afirmatywnego wymiaru ojcostwa, które niweluje różnice płciowe, tzn. zawiera elementy przypisywane powszechnie matkom, jest bardzo widoczny w powieści kontrast między dobrym, czułym, „macierzyńskim” ojcem a „toksyczną” matką (wyrażenie Borkowskiej). Obraz matki – poprzez nagromadzenie i wyolbrzymienie wszelkich stereotypowych cech przypisywanym płci pięknej: piękno, słabość, pobożność, wrażliwość estetyczna – przechodzi w *Panience* w karykaturę kobiecości, zaś wymienione atrybuty przedzierzgam się w chorobę, zgorzknienie, lenistwo, egoizm i dewocję. Matka w powieści Dmochowskiej to zaprzeczenie macierzyńskiego ojca.

Jadwisia nie знаła wcale tego dziecinnego uczucia przywiązania, które każe się garnąć w ciężkiej chwili pod skrzydła macierzyńskie. Od najmłodszych lat szła z każdą biedą, ze skargą, ze łzami swymi do ojca. Mama była nietykálną świętością dla całego domu i nikt nie odważyłby się dobrowolnie sprowadzić chmurę na jej czoło. Mama była w życiu ozdobą, upiększeniem, kosztownym skarbem, drogocennym klejnotem, dla którego nie było dość pięknej oprawy, dość wytwornego tła. Mama nigdy nie była na ogólnych prawach, nigdy nie brała udziału w powszednim życiu domu. Zawsze, jak piękna statua, umieszczona na piedestale, przyjmowała hołdy i nie śniło się nikomu w naszej rodzinie, aby mogło być inaczej.³⁶

Ta patologiczna relacja rodzinna – psychiczna nieobecność matki – sprawia (co stanowi psychologiczną prawidłowość w rodzinie patogenicznej), że to ojciec przejmuje wszelkie funkcje rodzicielskie i macierzyńskie. Poprzez swą czułość i poufalość z dziećmi emancypuje się z „tradycyjnie” rozumianego ojcostwa.

Także fakt, iż ojciec w powieści Dmochowskiej wybiera córkę a nie syna na powiernicę zasad heroicznych i obywatelskich oraz dziedziczkę majątku, świadczy o geście emancypacyjnym, stawiającym na równi kobietę i mężczyznę. Z utworu dowiadujemy się bowiem, iż przysposabiał on konsekwentnie swą ulubienicę tak do ról uznawanych za kobiece, jak typowo męskich, np. do zarządzania majątkiem czy pracy fizycznej:

Posyłał ją na wieś do chorych i biednych, dawał jej dzieci do uczenia, sieroty pod opiekę, powierzał księgi rachunkowe, korespondencję, wypłaty i interesy, zaprawiał do robót praktycznych, do gospodarstwa i domowych porządków. Nie dawał jej siłą marnować się w próżnych aspiracjach i marzeniach, zmuszał do czynu, kierował ku realnym stronom życia, ku prawdzie.³⁷

Ojciec uczył swą córkę również konnej jazdy, zajęcia przysługującego mężczyznom³⁸. Stąd w jej otoczeniu utarło się przekonanie, że Jadwisia to „emancypowana panna, konie

³⁶ *Ibidem*, s. 160.

³⁷ *Ibidem*, s. 47.

³⁸ Jak stwierdza J. Zacharska, „jazda wierzchem na koniu jest zajęciem męskim, w przypadku kobiety [XIX-wiecznej] zajęciem nietypowym, tolerowanym nie jako reguła, ale jako wyjątek, (*Amazonki w powieści polskiej końca XIX i początku XX wieku*, [w:] *Dworki, pejzaże*, s. 292).

zajeżdża, latając po polu od rana do wieczora, strzela z pistoletu, powozi amerykanem. Bóg wie co!" [26].

Podczas gdy miejscem działania XIX-wiecznej kobiety był dom, przestrzeń zamknięta, terenem działania Jadwisi ma być przestrzeń otwarta – ojcowizna z jej przyległościami, ludźmi i majątkiem, czy może ojczyzna... Prezentacji i zobrazowaniu tej idei służy również chwyt kontrastu między stylem bycia Jadwisi, która całymi dniami przebywa poza domem, a matką, uwięzioną w ekskluzywnej, rażącej przepychem i bogactwem, ale anachronicznej sypialni.

Poprzez postać ojca Jadwisi, ale też system wartości, czyni i wybory samej bohaterki kresowej Dmochowska wskazuje taki rodzaj emancypacji (najbliższy chyba Orzeszkowej), który jest zaprzeczeniem feminizmu. Feminizm bowiem za punkt wyjścia uznaje niższość kobiety i jej deprecjację w systemie patriarchalnym, w *Panience* natomiast postulatem jest nie tyle sprzeciw wobec tradycji ojców, ile wskazanie, iż sam patriarchy daje kobiecie możliwość emancypacji rozumianej jako przejmowanie męskich wzorów (a może zacieranie się, afiliacja ról męskich i żeńskich), ale też jako wyzwalenie się z presji uwarunkowań społecznych, obyczajowych. W tym sensie emancypacja to synonim kobiecej ascezy, wyrzeczenia, ofiary, lecz także pracowitości, siły, męstwa. Co najważniejsze, tak rozumiana emancypacja okazuje się w powieści Dmochowskiej bardzo osobistym wyborem, wpisanym w relacje rodzinne, a konkretnie będącym konsekwencją przejęcia przez kobietę wzoru osobowego prezentowanego przez ojca, a nie matkę.

Z powyższych rozważań wynika, iż fabuła powieści dla dziewcząt w drugiej połowie XIX wieku skupiała się wokół problematyki rodzinnej, dotykając nie tylko aktualnych problemów: kryzysu rodziny ziemiańskiej, konieczności reform tradycyjnych układów czy ról w rodzinie, emancypacji kobiet. Utwory te podejmowały również zagadnienia uniwersalne, związane np. z sieroctwem, funkcją i znaczeniem rodziny w życiu człowieka, przy czym ich cechą szczególną jest niewątpliwie prorodzinność oraz wskazanie bardzo ważnej roli ojca, a nie tylko matki, w życiu dzieci, zwłaszcza dorastających panien.

Anna Nosek

RODZINA W POLSKICH POWIEŚCIACH DLA DZIEWCZĄT
Z DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU

(summary)

The article depicts family issues in Polish novels for girls of the first half of 19th century. It analyses works of Teresa Jadwiga, Z. Urbanska, E. Dmochowska and points out their dependance on the 19th century prose aimed at adults, particularly the writings of E. Orzeszkowa.

The main topic of the analysed girls' novels is the family, however one can distinguish a number of recurring motifs, discriptions and problems, the most significant of which are: pro-family issues, the idealisation of family values and presentation of positive role models and villainous characters, all of which described in a didactive manner; women's emancipation; the growing impoverishment of noblemen's landed estates; orphanhood; emphasizing the vital role of the father, and not only the mother, in the upbringing of adolescent girls in the family.