

Barbara Kosmowska

Sztuczna biżuteria : wokół dydaktyzmu „Ślubnej obrączki” Hajoty

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3, 119-126

2004

Artykuł został 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.

Barbara Kosmowska

Pomorska Akademia Pedagogiczna
Słupsk

SZTUCZNA BIŻUTERIA. WOKÓŁ DYDAKTYZMU ŚLUBNEJ OBRĄCZKI HAJOTY

I aczkolwiek zgodzić się musimy, że pierwiastek dydaktyczny z natury rzeczy odgrywa (i powinien odgrywać!) ważną rolę, [...] to jednak nie zawsze jego obecność stanowi wartościowy tu składnik.

Kazimierz Cysewski

Pojawienie się Hajoty w gronie literatów II połowy XIX wieku przypomina starannie zaplanowane wejście młodej panienki na salony. Uzbrojona w przymioty umożliwiające jej brylowanie w eleganckim świecie – ładna, uzdolniona językowo, z łatwością operująca piórem, debiutuje z dziecięcym jeszcze wdziękiem *Narcyzami Ewuni*. Dla krytyki jest objawieniem na miarę Deotymy. W końcu to w „królestwie ideału” znanej wieszczki zdobywała Hajota pierwszą edukację literacką i autorskie szlify.

Zamierzonego sukcesu nie dała Helenie Janinie z Boguskich imponująca ilość literackich pseudonimów¹ ani pośpieszna produkcja egzaltowanych liryków i szkiców powieściowych, ani nawet wcześniej utworzona droga w obwarowanym znajomościami świecie artystów. Pierwsze dziesięciolecie pisarstwa Hajoty, upływające na konsekwentnym naśladowaniu obcych wzorów sentymentalnych, szybko stało się pożywką dla wymagających czytelników-znawców. Surowa ocena przede wszystkim dotknęła plodów poetyckich. Najczęściej formułowany zarzut skierowany był przeciwko konwencjonalnym, sztucznym motywom, językowemu banałowi i nadmiernej czułościowości. Rozwlekłość i brak oryginalności poezji gromił Sygietyński, wytykając autorce ckliwość oraz nieszczerłość jej poematów, oscylujących tematycznie wokół „błędneho koła miłości”².

¹ Autorka posługiwała się nazwiskami obu kolejnych mężów, występując najpierw jako Szolc-Rogosińska, potem Pajzderska. Utwory sygnowała najczęściej pseudonimami: Hajota, Lascaro, Laskaro lub kryptonimami: H. J., H.J.B., H.J.P.

² Zob. A. Sygietyński, *Poezje Hajoty*. „Wędrowiec” 1884, nr 32. Aluzja na ten temat również w szkicu poświęconym pisarce, zob. Z. Uryga, *Hajota*. W: *Obraz literatury polskiej w okresie realizmu i naturalizmu. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, H. Markiewicza, Z. Żabickiego. Warszawa 1971, s. 292.

Podobnie brzmiały oceny twórczości epickiej, w której znalazły się pierwsze powieści autorki *Ślubnej obrączki*³, wszystkie podporządkowane wspólnemu wariantowi tematycznemu: nieszczęśliwej miłości rozpatrywanej w różnorodnych ujęciach fabularnych. Wilhelm Feldman w jednej z wypowiedzi stwierdził brutalnie, że ten rodzaj działalności pisarskiej „trzeba mierzyć [...] na łokcie” – „Nie zawiedzie ta miara [...] w stosunku do plotkarskich komeraży towarzyskich [...] Hajoty” – pisał w swej *Współczesnej literaturze polskiej*, dołączając do grona rozczarowanych jej tandetną prozą⁴.

Trudno nie zgodzić się z pierwszymi odbiorcami omawianej twórczości, już od początku skazanej na wtórność wobec drugorzędnej angielskiej i francuskiej prozy romansowej, tak chętnie tłumaczonej wówczas przez młodą pisarkę⁵. Nie będzie też celem niniejszego artykułu ponowne dowodzenie artystycznej słabości tekstu, jednoznacznie wpisującego się w krąg drugo-, a nawet trzeciorzędnej literatury okresu pozytywizmu. Jest natomiast *Ślubna obrączka*, wraz z całą swą genologiczną niejasnością (nowela? szkic powieściowy?) interesującym przykładem utworu z II połowy XIX wieku, którego związek z epoką i jej światopoglądem zdradza bodaj najbardziej **dydaktyzm**.

Obecność dydaktyzmu w literaturze popularnej stanowi nieodłączną cechę tej ostatniej. Podobną sytuację spotykamy w utworach kierowanych do młodego odbiorcy, mocno obwarowanych dydaktyczną troską o właściwe zrozumienie ideowego lub wychowawczego przesłania. Jeżeli jednak w literaturze dziecięco-młodzieżowej obecność elementów dydaktycznych wynika często z pamięci o czytelniku, co pozwala rozpatrywać dydaktyzm w kategoriach pewnej zamierzonej konieczności, to zgoła inna bywa jego sytuacja w twórczości, której adresatem jest dorosły czytelnik. Proza Hajoty, reprezentowana tu przez *Ślubną obrączkę*, należy do typowych przykładów literatury, w której pierwiastek dydaktyczny występujący na wielu poziomach tekstu staje się mimowolnym dowodem słabości artystycznej, kładącym cień nie tylko na poetykę utworu, ale i zdradzającym niedostatki warsztatu literackiego pisarki w zakresie umiejętności zachowania równowagi pomiędzy artyzmem a przekazem tych wartości, za które dydaktyzm jest odpowiedzialny⁶. Jeżeli więc

³ Poza *Ślubną obrączką* mowa tu o *Wachlarzu*, *Przecigniętej strunie*, *Zgubionej*, *Dwóch pogrzbach*, *Ostatnim koszu*, *Wymarzonym spotkaniu*. Dość powiedzieć, że żadna z tych powieści nie doczekała się głębszego zainteresowania krytyki. Recenzenci z większą zyczliwością potraktowali dopiero tzw. cykl afrykański, na który złożyły się utwory z czasów małżeńskiego związku Hajoty z podróżnikiem Stefanem Szolc-Rogozińskim. Trzyletni pobyt na egzotycznej wyspie Fernando Po pozwolił pisarce zdobyć emocjonalną i twórczą dojrzałość. Zob. Z. Uryga, *Obraz literatury polskiej...*, s. 294-299.

⁴ W. Feldman, *Literatura polska*. Kraków 1985, t. I, s. 168.

⁵ Hajota, znająca biegle język angielski i francuski, chętnie zamieszczała w ówczesnych dziennikach i tygodnikach swe tłumaczenia romansowych nowel i melodramatycznych powieści. Ich autorstwo (G. Ohnet, F. Marryat, A. Brehat, M. E. Braddon czy G. M. Craik) nie najlepiej świadczy o gustach lekturowych tłumaczki, a wybór tekstów zdradza jej sympatię do luzawego sentymentalizmu i skonwencjonalizowanych rozwiązań fabularnych. Pamiętać też trzeba, że wspomniany typ literatury interesował Hajotę w okresie narastającego w Polsce zainteresowania realizmem.

⁶ Myślę tu o stanowisku Kazimierza Cysewskiego, który postuluje o zachowanie tożsamości wartości artystycznych i dydaktycznych, twierdząc, że tylko wtedy „utwór działa dydaktycznie, gdy

w przypadku literatury dla dzieci i młodzieży dydaktyczne piętno utworów osładza naturalnie wpisana weń funkcja wychowawcza, to nic nie usprawiedliwia nadmiernego eksponowania tej funkcji w romansie, który, już choćby ze względu na poruszane dylematy miłosne, nie jest lekturą o charakterze edukacyjnym. Na dydaktyzm w *Ślubnej obrączce* wpływ ma problematyka utworu, niemal całkowicie podporządkowana sprawom sercowych wyborów i ich konsekwencji. Brak zatem w opowieści Hajoty odwołań do pozytywistycznej kampanii społecznej. Brak jasno i konsekwentnie formułowanego programu, odnoszącego się do palących kwestii światopoglądowych II połowy XIX wieku. Zamiast nich czytelnik wciągnięty w wir prywatnej historii głównej bohaterki zostaje zaanektowany przez narratora, ujawniającego swą mentorską obecność. Otrzymuje precyzyjnie określoną wizję świata, w której nie sposób pomylić dobra ze złem. I dodatkowo, aby wykluczyć jakąkolwiek przypadkowość interpretacji przesłania utworu – odpowiednio spreparowaną kreację wiodącej postaci, będącej wzorem moralnego zwycięstwa w walce z przeciwnościami losu⁷.

Pomoc w ocenie dydaktyzmu, który przeniknął do *Ślubnej obrączki* oferuje mało powszechny, a jakże w tym wypadku przydatny podział, zaproponowany przez A. Martuszeuską, zajmującą się poetyką powieści popularnej. Autorka tej koncepcji kategorię dydaktyzmu proponuje badać w dwóch jego przejawach: **naturalnym**, wynikającym z „drogi rozwojowej” wspomnianego typu pisarstwa oraz **istytucjonalnym**⁸. Ten drugi, jak dowodzi badaczka, „opierający się na pierwszym” i „nadbudowany na nim”, jest odpowiedzialny za włączanie do utworu treści społecznych⁹.

Z pobieżnej lektury *Ślubnej obrączki* wylania się obraz klasycznego melodramatu, mogącego zaistnieć niemal w każdym czasie, w którym czytelne są osobiste tragedie heroiny, uwikłanej w misterną intrygę uczuć. Złośliwy los stawia bohaterkę wobec dramatycznych faktów, będących efektem własnych wprawdzie, ale jakże niefortunnych decyzji. Brak możliwości wyboru, konieczność dotrzymania raz danego słowa, sprawiają, że powieściowa Kobieta-Anioł przeobraża się w ofiarę własnej dobroci, męczennicę słusznej, choć obracającej przeciwko niej sprawy. Tak uogólnić można fabułę, przynoszącą historię dziewczyny z dobrego domu, poślubiającej dla ratowania rodziny wiekowego starca. Upiorny mariaż, z dobrym, ale nazbyt starym człowiekiem zapewnia jej pracę nauczycielki i dobrą pensję. Śmierć matki i siostry przerywa łańcuch poświęcenia, ale nie przekreśla wcześniej danego słowa. Karolina Strzemińczyc, dopełniając małżeńskiej przysięgi, staje się mimowolną niewolnicą chorego, ale niezmiernie witalnego człowieka, z którym, poza młodocianym zobowiązaniem, nic jej nie łączy. Do elementów melodramatycznie niezbędnych dodać jeszcze trzeba odrzuconą z konieczności wielką miłość. Wiktor, ideał

jest wartościową kreacją literacką”. K. Cysewski, *O literaturze dla dzieci i młodzieży*. Olsztyn 2001, s. 48.

⁷ Na takie elementy dydaktyzmu w literaturze II połowy XIX wieku zwraca uwagę Anna Martuszeuska. Zob. hasło: dydaktyzm w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej. Wrocław-Warszawa-Kraków 1994, s. 193.

⁸ Zob. A. Martuszeuska, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*. Gdańsk 1997, s. 23.

⁹ Tamże.

mężczyzny, podziela uczucie Karoliny, cierpliwie wyczekując wdowieństwa wybranki, ale po wielu latach daremnego czekania decyduje się na ożenek z bogatą Żydówką.

Fabularne przesłanie bliskie baśniowym schematom, życiowe prawdopodobieństwo, jednoznaczne kreacje postaci wiodących, jasna polaryzacja świata przedstawionego – tak, w największym skrócie, można określić elementy nacechowane naturalnym dydaktyzmem, obecnym wszakże już w powieściach końca XVIII wieku, a utrwalonym w dziewiętnastowiecznej literaturze romansowej. Tymczasem nowela czy też próba powieściowa Hajoty pojawiła się po raz pierwszy w roku 1887¹⁰, a zatem w momencie szczególnie intensywnego rozwoju polskiej prozy pozytywistycznej. Od tego czasu twórczość wysokoartystyczna, mająca za sobą epizod powieści tendencyjnej, zdążyła już dawno uporać się z nadmiernym dydaktyzmem, obliczonym na czytelnika intelektualnie niewymagającego. W konfrontacji z dziełami wielkich polskich realistów opowieść o nieszczęśliwej bohaterce, oddanej misji ratowania bliskich kosztem samej siebie, wydaje się spóźnioną o wiek dydaktyczną opowieścią, w której dominuje niczym nieusprawiedliwiony pierwiastek baśniowy.

Skoro mowa o baśni, warto prześledzić jej wszechobecność w omawianej noweli, zastrzegając jednocześnie, że wszelkie podobieństwa baśniowe przynależą do wcześniej wspomnianego dydaktyzmu naturalnego, czyli tej odmiany kategorii, która jest immanentnie wpisana w powieść popularną.

W *Ślubnej obrączce* motywem wiodącym, przeniesionym początkowo z mitu do baśni, a następnie do popularnego romansu jest wątek Pięknej i Bestii. To na nim opiera się sztucznie skonstruowana matryca fabularna opowieści, nieco odbiegająca od baśniowego pierwowzoru, ale przywodząca na myśl rozliczne warianty tego schematu. W celu większego uprawdopodobnienia wątku Hajota modyfikuje go, eliminując całkowicie magię i elementy fantastyki. Dlatego „Piękna” sama oddaje się w ręce „osiemdziesięcioletniej Bestii”:

Pochwyliłam go za ręce. [...] w panu jedyna moja nadzieja. Musisz mi pan wyświadczyć wielką łaskę. [...] i dlatego proszę... błagam pana... ożeń się pan ze mną! (s. 52-53)¹¹

Argument tej dobrowolnej niewoli: szczęście i ochrona najbliższych, jest już rodem z baśni. Z kolei staruszek występujący w roli Bestii to w istocie człowiek dobrotny i mądry, podobnie jak jeden z jego poprzedników w przekazach baśniowych. Jednak pozbawiony cudownej możliwości „odpotwornienia”, jest skazany na rolę niewinnego kata swej opiekunki-żony. Najczęściej komentowana w tekście jest fizyczna brzydota Strzemińczyca. Mówią o niej wszystkie dopuszczone do głosu postaci. Tak starca widzi jego przyszła żona:

¹⁰ *Ślubna obrączka*, po pierwodruku w czasopiśmie, została dołączona do wydania *Nowel*. Kraków 1887. Osobno została wydana dopiero w roku 1913.

¹¹ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: Hajota, *Ślubna obrączka*. Lublin 1922.

[...] nie zapomnę nigdy, jak wyglądał w owej chwili [...] nie widziałam równie przerażonego człowieka. Czapeczka mu się zsunęła na ucho, brwi pojechały w górę, pędząc całą falę zmarszczek po czole, nos zakrzywił się w pałąk. (s. 53)

Z przerażeniem opowiada o sąsiedzie jedna z kamienicznych plotkarek:

[...] bo to, proszę pani, nie więcej, tylko jakby kościotrup siedział w tym nosidle. Głowa gdzieś w podłe brzucha, broda, że by nią przebił, ust spod nosa nie widać, oczy jak serwatka, a skóra, to już i glina żółciejsza być nie może. A trzęsie się to, a kiwa, a charkocze za każdym odetchnieniem. (s. 7)

Wreszcie i narratorka, która zdążyła przywyknąć do smutnego widoku chorego człowieka, określająca go mianem „starego aż do fantastyczności” (s. 28), z przygnębieniem relacjonuje swe wrażenia:

Zastaliśmy Strzemięczyca w gorączce. Zdołał usiąść o własnej sile i zsuwał się rękami z pościeli, a bosa, strasznie wyschłe nogi, zwieszane za krawędź łóżka, niecierpliwie szukały ziemi. Lampka [...] rzuciła siny odbłask na bieliznę, okrywającą zgięty kadłub starca, którego bezbarwne i przygasłe zwykle oczy połyskiwały teraz w cieniu [...]. Okropnym był w tej chwili. (s. 28)

„Bestia”, choć oswojona i całkowicie niewinna, staje się mimowolną przyczyną wszystkich nieszczęść „Pięknej”. Autorka nie przecina życiowych węzłów splatających w jedną te dwie nieszczęsne biografie. A gdy Strzemięczyca umiera, zabierając z sobą do grobu ślubną przysięgę, dla jego żony jest już za późno na nową miłość i spełnienie życiowych oczekiwań. Zakończenie tej historii łamie zasady baśniowego happy endu, co sprawia, że utwór jeszcze pełniej realizuje zasady poetyki melodramatu.

Jest również w losach panny Karoliny pogłos przygód Kopciuszka, ale i tu, podobnie jak we wcześniej omówionym wątku, bohaterka sama sobie narzuca kopciuszkowy los, podporządkowując własne pragnienia rozpieszczonej matce i niezaradnej siostrze. W pięknej pałacowej scenie (na balu) pojawia się też królewicz, Wiktor. Wcześniej Karolina gubi zamiast pantofelka różę. Uzyskuje też wzajemność protagonisty, ale jego wierność nie jest już baśniowa. Budując w ten sposób napięcie melodramatyczne Hajota trzyma się fabularnych reguł dobrze widzianych w romanse, gdyż zacierających obecność elementów nadnaturalnych, a więc typowych dla poetyki baśni.

Pozostając w kręgu problemów związanych z kategorią dydaktyzmu naturalnego¹² *Ślubnej obrączki*, trzeba również wspomnieć o tych sposobach prezentacji protagonistki, które, jako typowe dla rozwiązań romansowych, podnoszą atrakcyjność wizji świata przedstawionego zgodną z oczekiwaniami masowego odbiorcy lub potwierdzającą jego własne wyobrażenia o rzeczywistości. W literaturze tego typu idealizowanie głównej postaci zwykle polega na przywołaniu odwiecznych wzorców osobowych, archetypicznych modeli, które szybko zapadają w wyobraźnię.

¹² Jest to, przypominam, określenie A. Martuszewskiej, pełniące w niniejszym artykule rolę podstawowego narzędzia badawczego.

W utworze Hajoty na portret osobowy głównej bohaterki składają się narratorskie czynności i starannie zaplanowane zabiegi, mające uwiarygodnić cnoty i zalety heroiny.

Pojawieniu się Karoliny Strzemińczyc towarzyszy atmosfera sekretu, podgrzewana przez narastającą ciekawość narratorki – kobiety, śledzącej z niezdrowym zafascynowaniem każdy krok tajemniczej sąsiadki. Relacje dotyczące początkowo wyglądu bohaterki, potem jej osobowości, podnoszą napięcie fabularne opowieści, co uznać należy za charakterystyczny dla romansu, niewyszukany sposób przyciągania czytelniczki ciekawości.

Obserwacja narratorska, oparta na antynomicznych spostrzeżeniach („Ruchy jej były powolne, lecz wdzięczne”; „Była już niemłoda, lecz nie można było nazwać ją zwiędłą”¹³) ma za zadanie wzmocnić uczciwość narratora, ale i zaskarbić u odbiorcy sympatię dla obiektu opisu. Tej samej sprawie służy tendencyjne uogólnienie, wybiegające poza świat przedstawiony, aby stać się przykładem oceniającym, typizującym i klasyfikującym bohaterkę:

Bywają kobiety tak na wskroś kobiece, tak stworzone na żony i matki, że jeśli się z tym swoim przeznaczeniem rozminą, wyglądają już potem zawsze, jakby im czegoś brakowało. Otóż ona wydała mi się jedną z takich. (s. 11)

Zapowiedź natury nieprzeciętnej i wzniosłej znajduje rozwinięcie w kolejnych narratorskich zwierzeniach. Karolina wyrasta w nich na bohaterkę wrażliwą, pracowitą, skromną. Dopelnieniem tych cech staje się jej głęboki humanizm, znajdujący ujście w ofiarnym doglądaniu chorego i cierpliwej zgodzie z losem, wciąż wymagającym od heroiny poświęceń i trudu miłosierdzia.

Jednak obraz w pełni idealizujący protagonistkę wylania się dopiero z sugestywnej opowieści samej Karoliny. Skromność, z jaką opowiada o swym życiu, bardziej jeszcze czyni z niej wzorcową córkę i siostrę, a nawet męczennicę, poświęcającą swe niewątpliwe talenty, młodość i miłość dwóm bliskim, choć egoistycznym, krótkowzrocznym osobom. Powstaje w ten sposób portret popularnego w romansie wizerunku Świętej lub, jak kto woli, Kobiety-Anioła lub Wiecznej Dziewicy, co w warstwie narracyjnej znalazło odbicie w dość niezręcznym sformułowaniu:

Nie umiem powiedzieć dlaczego, ale zrobiła na mnie wrażenie starej panny, albo starej dziewicy – jeżeli tak się wyrazić można. (s. 11)

Narracja pierwszosobowa, która posłużyła autorce do wzmocnienia wiarygodności życiorysu Karoliny, a tym samym do wzbogacenia wizerunku przez ukazanie kolejnych zalet charakteru, nie podnosi artyzmu tekstu, ale też nie o artyzm w zastosowanym zabiegu Hajocie chodziło. Można przypuszczać, że to poszerzenie wywodu narracyjnego o narrację personalną ma jedno tylko zadanie: podnieść prawdopodobieństwo nadwątlonej brakiem realizmu historii dziewczyny i wzmocnić opis „Świętej” kolejnymi argumentami, tym razem zaczerpniętymi nie z obserwacji osoby postronnej, a z autentycznego życia.

¹³ Hajota, *Ślubna obrączka...*, s. 10.

Tak skonstruowana bohaterka, obdarzona nadludzką siłą charakteru, broni odautorskiego przesłania, które w swej dydaktycznej wymowie ma być pochwałą tradycyjnych cnót szlachecko-mieszczańskich, apologią idealnej kobiecości, wpisanej w kanon obowiązków żony, córki i siostry.

Życiowy wybór Karoliny nie podlega w zasadzie ani podważeniu, ani krytyce narratora¹⁴. Jej ofiara, złożona na ołtarzu rodzinnych powinności, budzi pełne zrozumienie, manifestowane w tekście rozlicznymi okrzykami zachwytu i niedowierzania.

Przejawem dydaktycznego piętna jest nie tylko wzorcowa kreacja postaci wiodącej. Klęska, jaką ponosi Kobieta-Anioł w zderzeniu z ponurą rzeczywistością przedstawioną daje także czytelną naukę. Wprawdzie dzielna i pracowita panna przegrywa własny bój o szczęście, ale czymże ono jest w obliczu moralnego zwycięstwa nad słabością ludzkiej natury? Podnoszone dotąd kwestie oscylują wokół wszelkich działań literackich nacechowanych pierwiastkiem dydaktyzmu naturalnego, który, przypomnijmy, spaja proponowany w utworze system wartości i pomaga ukształtować apriorycznie założony ideał bohaterki.

W zasadzie do ustalenia gatunkowej przynależności noweli do utworów melodramatycznych taka analiza najistotniejszych znaków rozpoznawczych dydaktyzmu w pełni by wystarczyła. Pozostaje jednak wciąż nie wyjaśniona sprawa innej przynależności tekstu – do konkretnej epoki, stanowiącej realistyczne tło tej melodramatycznej opowieści.

W poszukiwaniu związku *Ślubnej obrączki* z literaturą II połowy XIX wieku badacz odwołać się może do postulowanego wcześniej rodzaju dydaktyzmu, określanego mianem instytucjonalnego. Śladowe są w utworze Hajoty jego przejawy. Wszak zainteresowania pisarki, zwłaszcza w pierwszym okresie jej flirtu z literaturą, nie skupiały się na doniosłych treściach ideologicznych. Plody sentymentalnej wyobraźni twórczyni zdradzały w tym czasie jej fascynację romansem angielskim, jakże dalekim od pozytywistycznych dyskusji nad kształtem literatury, a także przyszłej ojczyzny – ulubionych wątków podejmowanych przez najpierwsze pióra naszych realistów.

Skąpe treści społeczne pojawiają się najczęściej przy portretowaniu bohaterki i w opisie jej losów. Sceny poszukiwania pracy guwernantki żywo przywodzą na myśl *Martę* Elizy Orzeszkowej. Karolina z podobną desperacją przemierza wrogie miasto, aby znaleźć godne zajęcie i zapewnić byt najbliższemu. Ta tułaczka „za chlebem” staje się wykorzystaną przez Hajotę okazją do pobieżnej krytyki zaprzepaszczonych zdolności. Czytelne hasło emancypacyjne, wplecione w dzieje życia Karoliny, nadaje jej status bohaterki „czasów niewoli”, dzielącej pokoleniowy los z Martą. Z kolei „klęska ideałów” pozwala znaleźć pewne analogie łączące panią Strzemieńczyk z bohaterami Sienkiewiczowskich *Humoresek z teki Worszyłły*.

¹⁴ W jednej tylko sytuacji słuchająca zwierzeń sąsiadki narratorka daje wyraz swym wątpliwościom. Ale wątpliwości te nie dotyczą decyzji Karoliny. Są wyrazem niechęci do jej matki: „Mam wrodzoną niechęć do takich istot uprzywilejowanych, a biemych, które trafiają zawsze na charaktery szczytne, na serca niepospolite i stają się przedmiotem niezasłużonych uwielbień, i idą przez życie własne poświęceniami, jakich się nawet nie domyślają, niszcząc bezwiednie i marnując to, co o wiele więcej od nich warte”. (s. 65).

Innym społecznym tematem, nawiązującym do pozytywistycznego programu jest pochwała pracy i pracowitości. Towarzyszy tej kwestii subtelna aluzja do niesprawiedliwości społecznej i krytyka ekonomicznej bezwzględności, stojącej na drodze prawdziwych uczuć i wzniosłych ideałów. Ta ostatnia wyraża się załamaniem fabularnego happy endu, w którym wymarzony królewicz żeni się z bogatą Żydówką.

Skromne treści społeczne nie ratują wprawdzie *Ślubnej obrączki* przed klęską artystyczną, ale bez wątpienia pozwalają czytelnikowi lepiej zrozumieć sytuację heroiny oraz jej zdumiewającą decyzję, która raz na zawsze niweczy marzenie o szczęściu.

Jeżeli dydaktyzm naturalny stanowi konstytutywny składnik literatury popularnej, to współtworzący go w badanym utworze dydaktyzm instytucjonalny wydaje się wartością podnoszącą płaszczyznę aksjologiczną nawet słabego pod wieloma względami tekstu. W przypadku noweli Hajoty wzbogaca on romansową fabułę i staje się mimowolnym strażnikiem realizmu, którego brak w szkicu powieściowym jest dotkliwie odczuwalny. Ta konstatacja nie zmienia faktu, że salonowy bibelot Hajoty, jej *Ślubna obrączka*, jest, na tle innych pozytywistycznych osiągnięć prozatorskich, zaledwie sztuczną biżuterią, literackim tombakiem. Subtelna aluzja ideowa, nawiązująca do problemów społecznych II połowy XIX wieku podnosi wprawdzie wartość noweli, ale, biorąc pod uwagę recenzje pierwszych krytyków, nie jest to fakt dla spuścizny pozytywistycznego pisarstwa ani ważny, ani, tym bardziej, chlubny.