

Józef Bachórz

Anatomia romansowej heroiny

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (32), 84-104

1977

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.

Józef Bachórz

Anatomia romansowej heroiny

Liście na
romansowych
pniach

Trudno sobie wyobrazić powieść dziewiętnastowieczną bez wątku romansowego. Wyjątki w typie *Placówki* należą do rzadkości, cała zaś nieprzeliczona gęstwina powieściowego lasu — romansem stoi. Polityka i moralność, filozofia i religia, socjologia i psychologia, historia i obyczajowość, a więc wszystko to, co w „rozbiorach” recenzentów, dydaktyków i historyków literatury posłużyło do wyodrębnienia i nazwania rozmaitych odmian tematycznych powieści, pozawieszane jest — niczym gałęzie i listowie — na romansowych pniach fabularnych. Cała bogata powieściowa „scjencja” — owe tylekroć podziwiane za solidność studia o przyrodzie, technice i społeczeństwie — byłaby to bezładna gmatwanina mądrości, gdyby nie wyrastała z porządkującego ją i ożywiającego romansu.

Odczucie społecznej funkcjonalności i potrzeby opowiadania o miłości było w XIX w. tak wyraziste, że bez względu na stosunek krytyki do romansowej zawartości fabuły ogromna większość twórców, od geniuszów począwszy, na grafomanach kończąc, nie ryzykowała pisania utworów bez wątku erotycznego. I nie rezygnowano z niego nawet w takich wypadkach, w których dzisiaj wydawałoby się to co

najmniej usprawiedliwione. Oto na przykład Jan Czyński w powieści politycznej o lewicowym nurcie społecznym w powstaniu listopadowym¹ uczynił głównego bohatera czułym kochankiem, jakby nie dowierzał, że czytelnikom starczy sam heroizm konspiracyjno-żołnierski. Oto na przykład Anna z Krajewskich Nakwaska w powieści o tymże powstaniu, pisanej niedługo po jego upadku², całą historię polityczną opowiedziała „przy okazji” fabuły romansowej, ba! nawet epizod z Emilią Platerówną, o której romansowych przygodach milczy historia, ubarwiła zmyśleniem o ofierze złamanego serca.

Wszecobecność erotyki w powieściopisarstwie ubiegłego stulecia była nie tylko prostą kontynuacją odwiecznego tematu literackiego. Inwazja romansu, bo przecież z prawdziwą inwazją mamy tu do czynienia, była uwarunkowana złożonymi procesami kulturowymi i społecznymi. W tym szkicu zainteresują nas głównie niektóre jej sensory i konteksty socjologiczne; inne znaczenia i aspekty pominiemy, aczkolwiek mamy świadomość ich historycznej ważności i interpretacyjnej przydatności³.

Historycy powieści zwracali już uwagę na znaczenie niewieściego „audytorium” czytelniczego dla narodziń gatunku⁴. „Audytorium” to w miarę narastania kobiecych ruchów emancypacyjnych ważyło i na dalszych dziejach literatury. W stuleciu „przebudzenia kobiet” nie było przypadkiem gęste zaludnienie powieściowego świata przedstawionego postaciami kobiecymi. Nie było też przypadkiem radykalne

Kobiety przy
narodzinach
powieści

¹ *Cesarzewicz Konstanty i Joanna Grudzińska, czyli Jakubini polscy. Powieść.* T. 1—4. Paryż 1833—1834.

² *Powstaniec litewski. Obraz romantyczny z czasów rewolucji w Polsce z 1831 r. przez panią T...ską.* Lipsk—Paryż—Genewa—Bruksela 1845.

³ Szkic ten stanowi fragment większej całości o powieściach polskich czasu międzypowstaniowego.

⁴ Zob. np. I. Watt: *Narodziny powieści. Studia o Defoe'emu, Richardsonie i Fieldingu.* Przełoż. A. Kreczmar. Warszawa 1973, s. 47—54.

zorientowanie „eposu nowożytnego” na problematykę życia domowego. Historia powieści dziewiętnastowiecznej dałaby się opracować w ścisłym związku z dziejami nowożytnego feminizmu, przy czym erotyka powieściowa ujawniłaby w tych dziejach funkcję daleko bardziej dwuznaczną, niżby to na pierwszy rzut oka wyglądało.

Jest rzeczą najzupełniej oczywistą, że wraz z karierą romansu ogromnego znaczenia nabrały opisy wyglądków i zachowań ich bohaterów. W powieściopisarstwie polskim pierwszej połowy XIX w. ukształtowały się w tej kwestii dwie równoległe tendencje „anatomiczne”. Jedną z nich można by sygnować nazwiskiem Kraszewskiego, drugą — Józefa Korzeniowskiego. Na europejskich wyżynach twórczości powieściowej Kraszewskiemu można by przypisać odpowiedniość czy patronat np. Stendhala, Korzeniowskiemu — Balzaca.

Rytuał opisowy Kraszewskiego zilustrujemy cytatem z *Powieści bez tytułu* (1854):

Opis
Kraszewskiego

„Stanisław (...) rozkładał książki, przygotowywał papier, niepokojąc się uczennicą i nauką. Wtem na szelest sukni we drzwiach podniósł głowę, spójrzył i zdziwiony, stanął jak wryty.

Tak uderzającej piękności nie widział jeszcze w swym życiu. Sara weszła majestatyczna, spokojna, bez zarumienienia, bez obawy, śmiało czarne swe, potężne wejrzenie zwracając na młodego chłopaka, który uczuł się nim wzruszony do głębi. Dziewczę ubrane było dosyć wykwintnie, a nic w ubiorze jego nie zdradzało Żydówki. Dwie ogromne kosy czarnych, kruczych włosów, spadające na plecy, jeszcze jej dodawały wdzięku. Pozdrowiła nauczyciela i gdy przemówił rozpoczynając, utopiła w nim oczy tak bystre i ciekawe, że cała trudność, jaką się spodziewał znaleźć, znikła — uczuł, że ma przed sobą istotę niepowszednią, nie proste dziecię wygnania i skarłałego plemienia — ale kwiat wybrany szczęśliwie ręką losu, w którym odbiły się barwy i wdzięk zaginionej epoki i umarłego żywota.

Sara słuchała go tak, że każde słowo jego odbijało się w jej oczach pojęte i przyswojone, nie rumieniąc się, nie lękając nawet swej nieświadomości, w prostocie ducha odważnie mu odpowiadając na zapytania, trochę złamanym językiem, ale mową pełną uroczych dźwięków i jak śpiew melodyj-

na. Bo w mowie każdego człowieka leży spowity śpiew, a ucho badacza rozeznac może i ton jego, i muzykalność duszy, która go wydaje. W godzinach wielkiego wzruszenia przez szelest wyrazów coraz żywiej słyszeć można tę pieśń spoczywającą pod nimi; w godzinach smutku i w krzyku rozpacz, w jęku bóleści już się dobywa na zewnątrz z piersi ta muzyka duszy, której codzienna rozmowa jest osłabionym odbiciem. U ludów pierwotnych, u gminu, łąda żywsze uczucie zmienia mowę cichą w pieśń, jaka się daje słyszeć u pogrzebów (zawodzenie) zmieszana z płaczem, u wesel i biesiad każdy wykrzyk ma intonacją piosenki”⁵.

W opisie tym łatwo zauważyć brak „powierzchniowej” wrażliwości sensualnej i związane z tym „odcieśnienie” bohaterki. W „malowaniu” jej zewnętrznego wyglądu nie dostrzegamy ani śladu tej pedanterii, która tak manierycznie napiętnowuje np. fragmenty pejzażowe w powieściach Kraszewskiego. Tutaj, w portrecie Sary, pisarzowi najzupełniej nie chodzi o wyliczenie takich czy innych elementów wizualnych, lecz o narzucenie czytelnikowi wrażenia i przekonania, że ma do czynienia z kobietą niezwykle piękną. W związku z tym opis urody ogranicza się do zaakcentowania kilku zaledwie szczegółów anatomicznych (oczy, włosy), a skomponowanie z nich wizji całej postaci staje się rzeczą wyobraźni czytelnika, rzeczą jego „dookreślającego” wysiłku. Przy tym sterowanie wyobraźnią odbiorcy odbywa się przez cały czas w taki sposób, by konkretyzujący się wizerunek panny wzbogacał się nie tyle w wymiarze cielesnym, ile w treściach duchowych. Zwróćmy uwagę, że pierwsza w cytowanym fragmencie formuła narracyjna, dotycząca niezwykłych oczu, nie o oczach dosłownie mówi, lecz o „czarnym” i „potężnym wejrzeniu”, jakby nie tyle urok fizyczny, ile duchowa moc wzroku Sary miała się utrwalić w pamięci czytającego. Czytający zaś tym skwapliwiej upewnia się o duchowym uroku niezwykłej Żydówki, że opisowi jej wyglądu i zachowania stale towarzyszą informacje narracyjne

Brak
sensualnej
wrażliwości

⁵ J. I. Kraszewski: *Powieść bez tytułu*. T. 1—2. Kraków 1974, s. 103—104.

Wyobrażenia
w wyższej
krainie

o zdumieniu i wzmagającym się zachwycie korepetytora, scharakteryzowanego wcześniej w utworze jako artysta o głębokim życiu wewnętrznym, umiejący odróżniać czcze świecidełka od szlachetnego kruszcu. Pisarz nie karmi tedy wyobraźni czytelnika stereotypową retoryką opisów piękności (choć zdarza się i owa retoryka: „kwiat wybrany szczęśliwie ręką losu”), lecz przenosi ją w krainę „wyższą”. Z „malarza” przemienia się w „muzyka” (pamiętajmy, że w romantycznym sanktuarium sztuk muzyce wyznaczano miejsce najzaszczytniejsze, uważano bowiem, że bardziej niż literatura i malarstwo jest wolna od reguł rozumu i „materialności”). Staje się — jakże nieoczekiwanie, ale jakże sugestywnie — interpretatorem niedostrzegalnych sensów melodii mowy. Ze sfery „prozy”, z pospolitości szarego życia wyprowadza nas w dziedzinę „wyższej poezji”. Słowa narracji służą tu już nie tylko nazywaniu, lecz przede wszystkim wywoływaniu tęsknot i wzruszeń: wszakże w końcowych frazach opisu, który przestał być zwyczajnym opisem, znaleźliśmy się w lirycznej „dziedzinie ułudy”, w krainie archetypicznych wizji odległego dzieciństwa ludzkości, w rajcu dawno utraconym, który dzięki niezwykłości Sary jakby oto znów miał szansę stać się rajem odzyskanym. To, co cielesne, stało się początkiem i warunkiem przeżycia tego, co tajemnicze i mistyczne.

Anielski obraz
Jeża

W tym sposobie portretowania bohaterki romansu zasadą było — jeśli nawet powieściopisarz wyliczał na sposób katalogowy składniki wyglądu zewnętrznego — eksponowanie właściwości duchowych i kreowanie wyidealizowanych wizji anielskich. Oto na przykład Marijka z *Szandora Kowacza* (1859) T. T. Jeża (Z. Miłkowskiego)

„była taką lekką, taką jakąś, że tak powiem, przezroczystą, jakby nie do ziemskich istot należała. Może można taką odmalować, ale opisać nie można takiej, bo nie podobna tak dobrać wyrazów, aby nimi dać dokładne wyobrażenie o złotawym kolorze jej włosów, o przejrzyistości jej błękitnych oczu, o zagięciu jej brwi, o gładkości i pogodzie jej czoła, o kształcie ustek i noska, o całym na koniec wyrazie

oblicza, które jakoś i dumnie, i lekliwie, i łagodnie, i czule na świat boży patrzyło, a tak ku sobie pociągało, że kazało się kochać i szanować. A z twarzą harmoniowała cała postać, owiana dziwnym urokiem piękności i tej prawdziwie niewieściej miękkości, która zmusza nas porównać dla kobiet szukać aż w niebie u aniołów”⁶.

Charakterystyczną cechą romansowej „anatomii” Kraszewskiego, Jeża, także młodego Zachariasiewicza i wielu innych autorów międzypowstaniowych było przemilczanie tych elementów ciała, które by mogły eksponować pięć. Objawiało się to zwłaszcza w opisach bohaterek pozytywnych. Wspominano o ich twarzach, wiele mówiono o oczach, o włosach — z reguły nie wzmiankowano o niczym, co by opisywało ich kobiecość. Piersi, „łabędzie szyje”, talie i nóżki miawały w tych powieściach raczej kobiety podejrzanego wartości. One też górowały nad bohaterkami pozytywnymi umiejętnością wabienia i kuszenia mężczyzn swym ciałem.

Z omawianym tu sposobem portretowania angelicznych postaci kobiecych szło w parze notoryczne zaniedbywanie prezentacji — by się tu posłużyć sformułowaniem M. Maussa — „sposobów posługiwania się ciałem”⁷. Informacje o poruszeniach się były lapidarne i ogólnikowe: weszła, stanęła, poszła... W cytowanym fragmencie *Powieści bez tytułu* Kraszewski znacząco „zapomniał” powiedzieć o tym, czy Sara podczas lekcji usiadła, czy też (wraz ze zdumionym nauczycielem) ciągle stoi. Żadnych tu wzmianek o powabności usytuowania, o upozowaniu; rzadko zdarzają się napomknienia o wdzięku gestykulacji. Dominują relacje o przeżyciach, rozmyślaniach, dramatach wewnętrznych itp.

Druga z tendencji portretowania bohaterki powieściowych wątków romansowych została u nas zapo-

Co robić
z ciałem?

⁶ T. T. Jeż: *Szandor Kowacz. Szkic*. Wilno 1861, s. 20—21.

⁷ Zob. M. Mauss: *Socjologia i antropologia*. Przełożyli M. Król, K. Pomian i J. Szacki. Wstęp C. Lévi-Strauss. Warszawa 1973, s. 533—574 (część VI w przekł. M. Króla).

czątkowana przez powieściopisarstwo sentymentalne o wyraźnych piętnach rokokowego sensualizmu.

„Ach! jakżeś ty ładna — czytamy w powieści Feliksa Bernatowicza. — W jak śliczną urodę wdzięki twe rozkwitły od czasu rozstania się naszego! Wszystkie części dziewiczej twej krasy stanęły w tej dobie zgody, która jest najwyższą doskonałością. Twarz twoją okryła białość jednostajna, podobna do liścia śnieżnego lilii, co go lekko otarł pączek różany. Lat zupełność pięknym twym oczom dała baczniejsze spojrzenie i tyle tylko w nich zostawiła żywości, ile potrzeba do umilenia twego gładkiego czoła. Głowa twoja, którą dorosły włos kryje, przyjęła kształt lepiej zaokrąglony, a miara jej słuszna do całej postaci, twój ściągły nosek i zagięcia udatnej białej twej szyi, ty nie wiesz, jaką hożą pannę z ciebie czynią. Ramionom, łonu, drobnym palcom, małej nóżce, słowem całej tobie, co tylko braknęło do wdzięcznej krągłości, wszystko ci te trzy lata dostarczyły.

Ale powiedz mi, kto ręce twoje złożył do tak słodkiego ruszenia, kto głos twój tak pieszczonym uczynił, kto twym krokom nadał tę wspaniałość, która wszystkich przenika czcią i podziwieniem, kiedy hoża przechodzisz? Ach! Klaro, gdybym była mężczyzną, szalałabym za tobą (...)”⁸.

Gdybym była
mężczyzną

Taki opis panny jeszcze i w połowie XIX w. mógłby w pewnym stylu myślenia wydać się nadto naładowany erotyką. Moralista miałby mu sporo do zarzucenia. Aleksander Dunin Borkowski ze zgorznięciem karciał w *Parafiańszczyźnie* (1849) lwowskie modnisie salonowe za zbytne odsłanianie ciała i kietowanie płcią:

„Ponętne są ramiona i piersi kobiece, sama natura umieściła tam wabik płciowego popędu. Drażnić nim ustawicznie publiczność jest to niejako wyzywać ją, ośmielać, przymuszać. Widok taki sprawia zachcenia i pożądliwości, budzi myśli wszeteczne”⁹.

⁸ F. Bernatowicz: *Nierozsądne śluby*. W: *Polski romans sentymentalny*; L. Kropiński: *Julia i Adolf*; F. Bernatowicz: *Nierozsądne śluby*. Oprac. A. Witkowska. Wrocław 1971, s. 158—159. BN seria I nr 206.

⁹ A. (L.) Dunin Borkowski: *Parafiańszczyzna*. Wstępem poprzedził i opracował K. Pecold. Wrocław 1972, s. 288. BN seria I nr 209.

Korzeniowski, portretujący jedną ze swoich bohatererek tylko poprzez opis nóżki, mógłby być z takiego stanowiska uznany za bardzo frywolnego budziciela „myśli wszetecznych”:

„lokaj otworzył drzwiczki, odrzucił stopnie, a z karety pokazała się nóżka maleńka, delikatna jak u dziecka, w eleganckim trzewiczku, w przezroczystej pończosze, i tak przez chwilę leżała na progu drzwiczek, pochylając się i migocząc, stosownie do ruchów pani, która widać przechylała się także w karecie, może czego szukając koło siebie lub poprawiając swój ubiór.

Pan Roman, chociaż był melancholijnie nastrojony, widział to jednak, że nóżka ta była prześliczna, dziwnie kształtna, bardzo ładnie ubrana, i że właścicielka takiej nogi musi być niewielkiego wzrostu, zgrabna, żywa; musi mieć twarz pełną wyrazu, a kto wie, może i piękną, i ruchy pełne życia i powabu”¹⁰.

Tym bardziej swawolną i aluzyjną wymowę ma cytowany portrecik nóżki, że pisarz filuternie upoważnia, a nawet prowokuje czytelnika do domyslności, wyjaśniając, że „w pracy opowiadania i opisów jest nie oko czytelnika, ale jego imaginacja; że zatem może polegać na jej sile i dzielności i być pewnym, iż ona mu daleko lepiej usłuży, niżby to zrobiły słowa i obrazy przez niego skreślone”¹¹.

Dzielna
imaginacja

Zwyczajny i bardziej dla Korzeniowskiego charakterystyczny sposób opisywania powieściowych amantek jest mniej więcej taki, jak np. w *Spekulancie* (1846):

„Gdy matka weszła do pokoju, zastała córkę przed rozbitym lusterkiem poprawiającą czepeczek podróżny, układającą kołnierzyk i spinającą ciaśniej pasek szlafrocza. Szlafroczek ten, na szczęście, choć lekko podwatowany, był jednak nowiuteńki, z ładnej materii jedwabnej i zrobiony z całą elegancją odeską.

— Czy dobrze tak, mamó? — zapytała panna Klara i zapy-

¹⁰ J. Korzeniowski: *Emeryt*. W: *Dzieła Józefa Korzeniowskiego*. Wydanie zupełne pod kierunkiem redakcji „Kłósów”. T. 2. Warszawa 1871, s. 354.

¹¹ *Ibidem*, s. 355.

tała niepotrzebnie, bo w czymże byłoby jej niedobrze, kiedy miała lat osiemnaście; kiedy figurka jej, nie nadto wysoka, była giętka i wcięta; kiedy prześliczne formy ciała rysowały się przez lekkie fałdy miękkiego jedwabiu, kiedy oczy jej błękitne ocieniały się czarnymi rzęsami, ciemne włosy lśniły się na jasnym czole; kiedy jej nosek foremny wystawał w doskonałym rozmiarze nad pięknymi ustami, które umiały uśmiechać się rozumnie i filuternie, śmiać się czasem serdecznie, a zawsze odkrywały ząbki białe, równe i drobne”¹².

Anatomiczna wnikliwość Korzeniowskiego przywodzi na myśl zmysłowe opisy „zepsutych” Francuzów, jakkolwiek nie dorównywał nasz „romansista” tego rodzaju śmiałości, z jaką czytelnik raz po raz spotyka się np. w powieściach Balzaca. Porównajmy:

Więcej
u Balzaca

„Jednego dnia, wracając z objazdu, chytry i zepsuty starzec (prowincjonalny lekarz Rouget — J. B.) ujrzał na łące koło alei Tivoli śliczną dziewczynkę. (...) Dziewczyna, prawie naga, miała na sobie kusą i obszarpaną spódniczkę z lichej wełnianej materii w białe i brązowe prążki. Za nakrycie głowy służył jej kawał grubego papieru, umocowany za pomocą wiklinowego pręcika. Papier ów, zwany «szkolnym», poznaczony kółeczkami i pałeczkami, co w zupełności usprawiedliwiało jego miano, krył byle jak skręcony i spięty ordynarnym grzebieniem warkocz najpiękniejszych blond włosów, jakie mogłaby sobie wymarzyć córa Ewy. Spódniczka, wciśnięta między nogi, wysoko podkasana i spięta grubą szpilką, przypominała kąpielowe majteczki. Stopy i nogi, które przejrzysta woda pozwalała oglądać, uderzały delikatnością godną średniowiecznej statuy. To śliczne ciało, wystawione na promienie słońca, miało ton jakby miedziany, nie bez wdzięku. Pierś i szyja warte były, aby je owinąć w kaszmiry i jedwabie. Wreszcie, pod długimi rzęsami ta nimfa miała niebieskie oczy, których spojrzanie kazałoby upaść na kolana malarzowi i pocie. Lekarz, dość biegły w anatomii, aby odgadnąć czarującą kibić, zrozumiał, ile straciłyby sztuki piękne, gdyby ten uroczy model miał zniszczyć od pracy na roli”¹³.

Przytoczone tu przykłady wyrazistszej niż u Kraśzewskiego anatomii romansowej znamionują wraz-

¹² J. Korzeniowski: *Spekulant*. W: J. Korzeniowski: *Dziela wybrane*. T. 1. Kraków 1954, s. 10—11.

¹³ H. Balzac: *Kawalerskie gospodarstwo*. Przełożył i wstępem opatrzył T. Żeleński-Boy. Warszawa 1957, s. 133.

liwość na urodę fizyczną. Autorzy chcą urze-
 kać czytelnika pięknem kobiecego ciała. Przy tym
 każdy z opisów naładowany jest mniej lub więcej
 tłumioną seksualnością. Liczba szczegółów anatomi-
 cznych bywa rozmaita, stale jednak wśród nich
 wspomina się o kilku takich elementach ciała, które — w konwencji ówczesnej — miały właściwość pobudzania wyobraźni erotycznej. Powaby są tu niekiedy swoiście intensyfikowane przez narracyjne zbliżenia perspektywiczne. Są uprzystępniane pieśczo-
 tliwymi deminutywami. Nadto jakby na przykład lirycznej powadze Kraszewskiego — u Korzeniowskiego mamy rozbijającą nutkę żartobliwości przemieszanej z radością spojrzenia na doskonałą piękną osiemnastoletnią. Zamiast patosu i pewnego skrępowania — jest aura poufałości. Klara ze *Spekulanta*, ze swoją twarzą, rączką, nóżką, noskiem, usteczkami i zębami wydaje się uroczo naiwna, niemal prowokuje do miłości, ale i zabawy, flirtu, pieśczo-
 ty. Nie ma w niej niczego posagowego, nic nie nakazuje dystansu. Wielokrotnie w powieści nazywa się ją Klarunią. Czyż można sobie wyobrazić zdrobniałą postać imienia Sary w *Powieści bez tytułu*? To tak, jakby od Mickiewicza żądać nazwania Aldony w *Konradzie Wallenrodzie* deminutywną formą jej imienia.

Pobudzające
 elementy

Korzeniowski bardzo starannie prezentuje kobiecość ubioru swoich bohatererek. Sporo umie i chce powiedzieć o walorach kolorystycznych i dotykowych tkanin sukienkowych i „szlafroczkowych”, o kroju salopek, o pończoszkach i trzewiczkach. Jest jednym z pierwszych naszych pisarzy dostrzegających wartość wody i mydła oraz grzebienia i żelazka. Pamięć o higienie i kosmetyce (ciągle jeszcze wroga różom i pudrom, ale już wyrozumiała dla „pachnidel”) uprościła wprawdzie piękne heroiny, ale jednocześnie je dezoficjalizuje, czyni je bardziej przystępnymi zdroworozsądkowej wyobraźni, bardziej ziemskimi. Sprzyja temu dodatkowo sytuowanie ich w układach prywatnych, niekiedy intymnych

Niewinna
kokieteria

(np. takich, które mężczyzna może zobaczyć tylko przypadkowo), gwarantujących naturalność zachowania się.

Z upodobaniem opisuje Korzeniowski „niewinną kokieterię” sposobu bycia, malowniczość upozowania i grację ruchów. Nie przeocza draperii ubioru i wie, że suknie tyleż ukrywają, co ujawniają uroki ciała. Stale też spod sukien i płaszczyków dostrzeże zgrabną nóżkę, i to w odpowiedniej pończoszcze, stale ma coś do powiedzenia o krągłościach ramion, o „wcięciu” kibici lub o falowaniu piersi.

Czytelne i romansowo wymowne jest w opisach Korzeniowskiego „posługiwanie się ciałem”. Młode heroiny mimowolnie przytulają się do kawalerów (kochanków), wspierają się na ich ramionach (np. podczas podskakiwania powozów na wyboistych drogach), dotykają ich dłońmi (czasem drżącymi), pozwalają na dłuższe uściśnięcie paluszków, spłoszone odchylają główki, rumienią się itp. Kraszewski, recenzując *Wędrówki Oryginała*, dobrotnie dworował sobie z rzeczywiście już manierycznego odruchu pięknych pańienek z powieści Korzeniowskiego: „W ostatku co to jest, że wszystkie w ogólności kobiety, mówiąc co do mężczyzn, kładną rączki na ich rękę przy każdej żywszej rozmowie? Czy to taki teraz zwyczaj w Warszawie? Byłby nowy, ale bardzo miły”¹⁴.

Miły,
warszawski
zwyczaj

Po doświadczeniach europejskiego, w tym i polskiego, powieściopisarstwa naturalistycznego można by powieściowym portretom kobiet Kraszewskiego zarzucić bądź świętoszkowatą, zadomowioną w obyczajowości szlacheckiej wstydlivość, bądź pruderyjny dydaktyzm o staroświeckim zapachu. Albo — gdyby przyjąć pozytywistyczny styl krytyki romantyzmu — można by ponarzekać na niezyciową

¹⁴ J. I. Kraszewski: *«Wędrówki Oryginała»*, powieść Józefa Korzeniowskiego. W: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*. Opracował S. Burkot. Warszawa 1962, s. 101.

bezkrwistość i podobłoczną angeliczność, na koturnową idealizację, na oderwane od życia marzycielstwo.

Byłoby w tych zarzutach trochę racji, jednakże historyk literatury nie powinien by się nią zadowolić, jego bowiem powinnością jest sprawdzenie, co się w swoim czasie ukrywało za anatomiczną konkretnością i mało pruderyjną optyką „korzeniowszczyzny”, co zaś oznaczała i jakim celom służyła dyskrecja trochę staroświecka, wzniosła egzaltacja i anielskość „kraszewszczyzny”. Sprawdzajmy zatem.

Czytając powieści Korzeniowskiego dostrzeżemy, że atrakcyjna uroda cielesna amantek służy uwypukleniu różnicy fizycznej, jaka istnieje między kobietami a mężczyznami. Porównanie w tym względzie wypada zdecydowanie na korzyść kobiet. O urodzie fizycznej mężczyzn Korzeniowski ma zwykle niewiele do powiedzenia. Ale porównanie mężczyzn i kobiet nie ogranicza się tylko do aparycji. Autor *Krewnych* hołduje także bardzo tradycyjnemu i zakorzenionemu w mentalności ówczesnej przeświadczeniu o zasadniczej odmienności struktur duchowych i ról społecznych kobiet i mężczyzn. Nie wdając się w referowanie genezy tego przeświadczenia, przypomnijmy za Klementyną z Tańskich Hoffmanową (ona najpełniej u nas wyłożyła tę konformistyczną teorię płci) najważniejsze pewniki tradycyjnej koncepcji kobiecości. Istotą struktury duchowej mężczyzn jest przewaga naturalnych predyspozycji intelektualnych i wolicjonalnych, istotą zaś duszy kobiecej — dominowanie skłonności emocjonalnych nad rozumem i wolą. Dlatego też społeczną sferą działalności mężczyzn stała się nauka i polityka, ich misją — walka i rządzenie, funkcją zaś kobiet — opromienianie świata miłością i czynieniem go przytulnym. Mężczyzna góruje nad kobietą w życiu publicznym i w tworzeniu postępu wiedzy, kobieta ma swoje miejsce i obowiązki w obrębie domowego ogniska i w dziedzinie mo-

Zasadnicza
odmienność

ralnego doskonalenia świata. Z natury przeznaczona do roli małżonki i matki, powinna zadowolić się swymi atutami uczuciowymi, pielęgnować je i w miarę potrzeby miarkować, a ze względu na wrodzoną potrzebę kochania — starać się zasłużyć na miłość.

Jej przeznaczenie to dostarczanie szczęścia innym, a więc również stała gotowość do wyrzeczeń i ofiary. I do niesienia przyjemności tym, których kocha. Jako istota intelektualnie słabsza od mężczyzny nie powinna pretendować do sukcesów w nie swoich dziedzinach. Prawdziwa kobieta potrafi stale mieć w sobie coś z charakteru dziecka. Daje jej to szansę podobania się najbliższym i tym lepszego wypełnienia zadań rodzinnych. Z powodu swego emocjonalizmu nie może polegać na sobie w ważnych momentach życiowych, lecz przy podejmowaniu decyzji poszukiwać rozważnej rady doświadczonego mężczyzny (ojca, brata, męża, spowiednika). Gdy na przykład panna ma wybrać kandydata na małżonka, dobrze jest, nawet najlepiej, gdy jej uczuciowe skłonności zyskują aprobatę zacnego środowiska rodzinnego. Gdyby jednak nie zyskały — trzeba raczej zadać gwałt sercu, niż skazać się na nieszczęście ślubu bez rodzicielskiego błogosławieństwa. Znacznie bowiem bardziej istotna od miłości erotycznej jest miłość rodzinna. Erotyka o tyle ma wartość, o ile dopomaga do zawiązania trwałej i dobrze funkcjonującej rodziny, w której będzie się przestrzegało zasad moralnych i pamiętało o odwiecznym podziale ról¹⁵.

Bardzo częstym w publicystyce i powieściopisarstwie argumentem na rzecz takiej koncepcji rodziny były oprócz wzorców obyczajowych przeszłości również przykazania religijne. Na ich tle, na tle zwłaszcza chrześcijańskiej doktryny o piętnach grzechu i szatańskich pokusach związanych z cia-

Erotyka
rodzinna

¹⁵ Zob. *O powinnościach kobiet przez autorkę Karoliny*. T. 1—3. Warszawa 1849.

łem, powabne heroiny z powieści Korzeniowskiego mogą się wydać nie zamierzonym owocem niekonsekwencji i wykroczeniem przeciwko cnotliwej tradycji.

Byłoby tak, gdyby cielesność ponętnych amantek nie miała charakteru polemicznej repliki na romantyczną anielskość. By sens tej polemiki zrozumieć, trzeba — choćby w najogólniejszym skrócie — sięgnąć do społecznej genezy miłości romantycznej i związanej z nią idealizacji kobiety.

Romantyczne wywyższenie miłości erotycznej, opisywane dziś w literaturze przedmiotu jako nowelizacja modelu Tristanowego, miało swój początek w epoce sentymentalizmu. Emocjonalizm sentymentalny rozszyfrowano już w jego powiązaniach z tendencjami demokratyzacyjnymi¹⁶. Zrównanie serc niwelowało różnorakie przedziały społeczne, w tym również przedział między światem społecznym mężczyzn a światem społecznym kobiet. Mit Tristana i Izoldy mógł rozpocząć drugie życie, daleko bardziej intensywne niż pierwsze, ponieważ jego atrakcyjność umacniały tęsknoty kobiet (pewno, że nielicznych jeszcze wówczas i z punktu widzenia klasowych kryteriów podziału społecznego należących do elity socjalnej) za pełnym i równoprawnym człowieczeństwem.

Atrybutywną cechą miłości spod znaku Tristana jest to, że przedmiot miłości funkcjonuje tu jako „jedyna i nie dająca się przez nikogo zastąpić istota. Tristan kocha tylko i wyłącznie Izoldę”. Sama miłość polega tu na „pragnieniu osiągnięcia «absolutnej jedności» z ukochaną. Tristan «chce chcieć tylko tego, czego chce Izolda». Izolda «chce chcieć tylko tego, czego chce Tristan»”¹⁷. Warunkiem mi-

Spod znaku
Tristana

¹⁶ Zob. np. A. Hauser: *Społeczna historia sztuki i literatury*. Przekład J. Ruszczykówny. Posłowie J. Starzyńskiego. Warszawa 1974, s. 46 i *passim*.

¹⁷ K. Starczewska: *Wzory miłości w kulturze Zachodu*. Warszawa 1975, s. 24 i 26. Zob. także D. de Rougemont:

Musiał
stworzyć
anioła

łości jest tu zatem absolutna równość kochanków. Muszą nawzajem i z jednakową siłą uznawać się za partnerów, muszą się nawzajem ubóstwiać. Jednocześnie muszą swą miłość uznawać za sprawę najważniejszą w świecie. W romansie sentymentalnym (patrz *Nowa Heloiza* J. J. Rousseau) apoteoza miłości wiązała się jeszcze ze skrupułami racjonalistycznych względów na tradycje społeczne i normy obyczajowe. Jeszcze protest przeciwko ograniczeniom jednostki bywał kielznany pamięcią o konstruktywnej roli reguł życia zbiorowego. Romantyczny indywidualizm nie cofnął się jednak przed skrajnością buntu przeciw wszelkim konwenansom. Zburzył tamy i przegrody wyznaczające miłości granice. Skoro miłość stała się wartością absolutną, tristaniczny kochanek romantyczny, dopominając się o godną siebie kochankę, musiał stworzyć anioła. Sam będąc geniuszem, musiał genialność przyznać tej, którą obdarzył miłością. Względy światowe? Ależ jakie względy światowe, jakie przesady mogły odbierać prawo do najszczytniejszego człowieczeństwa wybranej z milionów? Kochanka romantyczna musiała być niezwykła, nieprzeciętna w takim samym stopniu, jak niezwykły był jej kochanek, by mogła być godna jego miłości i by mogła tę miłość prawdziwie odwzajemniać. Dzięki romantycznej koncepcji miłości kobieta mogła się stać w najoczywistszy sposób człowiekiem pełnowartościowym i pełnoprawnym — i żadne przypadłości płci nie miały mocy odebrania jej tego człowieczeństwa. Taka idea kobiety i miłości groziła zasadniczymi niebezpieczeństwami całej pracowicie przez wieki wymodelowanej obyczajowości i całej praktyce społecznej. Godziła zdecydowanie w patrymonialny system rodzinny i nie dawała się pogodzić z prawnymi, ekonomicznymi, politycznymi i w ogólności publicznymi zapatrywaniem tradycyjnymi na miej-

sce kobiety w społeczeństwie. Zagrożenie miało charakter nie tylko teoretyczny: przecież to w epoce romantyzmu pierwsze manifestujące emancypantki zaszokowały i przestraszyły „zdrową opinię” publiczną swymi „ekstrawagancjami”. I przecież to w epoce romantyzmu radykalni zapaleńcy w rodzaju Edwarda Dembowskiego¹⁸ i w rodzaju... autora *Składu zasad* Legionu Polskiego we Włoszech zaczęli serio upominać się o wyzwolenie kobiet.

Pierwsze
emancypantki

Obrona tradycji odbywała się nie tylko poprzez imienne wyszydzenie np. pani George Sand czy Julii z Molińskich Woykowskiej, i nie tylko poprzez polemikę prasową ze zwolennikami emancypacji. Jako głosy w polemicznym dialogu dadzą się odczytywać również powieściowe fabuły erotyczne oraz romansowe portrety kobiet. I trzeba je tak odczytywać bez względu na stopień autorskiej świadomości zaangażowania w ten dialog.

Zwolennicy tradycyjnego porządku odwoływali się do „zdrowego rozsądku” społeczeństwa, tzn. do jego przyzwyczajzeń myślowych i rutyny obyczajowej. Mogli liczyć na zrozumienie tak w męskiej, jak i w kobiecej zbiorowości: pokłady konserwatyzmu w kwestii kobiecej nie zależały przecież wyłącznie od aktualnego stanu interesów tych zbiorowości.

Orężem szczególnie spektakularnym w walce o poszanowanie ładu i tradycji, o poskramianie „niewczesnych” reformatorów, orężem tym bardziej taktycznym i skutecznym, że skwapliwie podchwyciły go także wszystkie aktywne rzeczniczki umiarkowanych nurtów organizującego się feminizmu — okazał się argument... kobiecości. To w imię kobiecości, przez wiele poprzednich stuleci usankcjonowanej w zwyczajach i prawodawstwie, rozgorzała zdroworoządkowa dydaktyka pouczeń, kaznodziejstwo dobrych wzorów i świętych obowiązków.

Argument
kobiecości

¹⁸ Zob. np. E. Dembowski: *O kobietach* (1843). W: *Pisma. Tom trzeci. 1843*. Pod red. A. Śladkowskiej i M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1955, s. 219—220.

W imię kobiecości i uszanowania płci, także dla jej rzeczywistych lub urojonych wygod, zaczęły wyrastać teorie i przemysły służące pielęgnowaniu i eksponowaniu — sparafrazujmy formułę Gombrowicza — „kobiety w kobiecie”. Gombrowicz, który celnie w tej kwestii podjął przekorny wysiłek przekroczenia zależącego stereotypu, wyznawał, że

„okropna jest kobiecość dzisiejsza, nie kobieta. (...) Kto jednak stwarza kobiecość? Męczyzna? Zapewne, mężczyzna jest inicjatorem, lecz potem one już same zaczynają doskonalić się w tym między sobą i ta sztuka uwodzenia i czarowania, podobania się jak wszystkie inne, rośnie i rozwija się mechanicznie — już automatyczna, już tracąca poczucie rzeczywistości i poczucie miary. Dziś kobieta jest bardziej kobietą niż być powinna; jest naładowana kobiecością, która jest silniejsza od niej; jest tworem pewnego konwensansu społecznego, pewnej gry (...)”¹⁹.

Uczłowieczenie kobiety widzi Gombrowicz w uwolnieniu jej od tych wszystkich „przydatków” do płci, które w istocie degradują człowieczeństwo, to zaś, co kobiety usiłują poprzez kobiecość uzyskać, tj. powodzenie u mężczyzn, zapewnia im sama płeć. Bez przydatków.

W pierwszej połowie XIX w., a i później, powieściopisarze zatroskani o kobiecość i sceptyczni wobec wzbierającej fali emancypacyjnej nieustannie straszili czytelników i czytelniczki rozmaitymi „uczonymi białogłowami”, monstrami w typie panny Howard z *Emancypantek*, której mankamenty kobiecości uniemożliwiają „normalne” wypełnienie roli kochanki, małżonki i matki.

Komentowano kobiecość przede wszystkim w kontekście trwałości rodziny i dobra dzieci. W niejednej powieści pokazywano żalosne skutki romantycznego upojenia miłością erotyczną. Dzieje podrzutka w *Tadeuszu Bezimiennym* Korzeniowskiego to jeden z wielu efektownych przykładów ostrzegawczych. Kariera motywu nieszczęśliwego dziecka z nieprawego łoża była w istocie ekspresją nie tylko zanie-

Białogłowe
monstra

¹⁹ W. Gombrowicz: *Dziennik* (1953—1956). Paryż 1957, s. 177.

pokojenia pisarzy o los owoców romantycznej miłości, ale co najmniej w równej mierze wyrazem ich troski o granice wolności osobistej kobiet, o stopień ich samodzielności i niezależności od ojców i mężów. Wiadomo, że miłość romantyczna o zgodę rodziców nie pytała.

W zdroworozsądkowym, „realistycznym” myśleniu płeć wyznacza miejsce w społeczeństwie i zakres obowiązków, toteż niczym niewłaściwym nie będzie ustawiczne i na różne sposoby dostrzeganie, że kobieta jest kobietą. Korzeniowski tak właśnie pojmował tę kwestię: panny muszą pamiętać, że są przede wszystkim pannami. Muszą „uprawiać” swoją kobiecość, dbać o urodę, umiarkowanie ją reklamować, cieszyć się nią (też najlepiej w sposób umiarkowany) i dziękować niebu, że mają atut kobiecości, wynagradzający w zupełności ograniczenia, jakich wymaga od nich społeczeństwo.

Ale cielesność pięknych heroin była nie tylko rodzajem komplementu dla tych, od których w zamian za ów komplement żądano zapomnienia o innych roszczeniach społecznych. Była również rodzajem usprawiedliwienia dla męskiej niestałości w miłości, była echem zrozumienia dla uwodzicielstwa spod znaku Don Juana²⁰. Deprecjonowanie erotyki romantycznej w imię miłości rodzinnej umożliwiała kreowanie takich romansowych sytuacji fabularnych, w których „romantyczny błąd” mężczyzny miał tylko wymiar błędu, natomiast „romantyczny błąd” kobiety zyskiwał wymiar nieszczęścia. Przy tym „błąd” czy grzech mężczyzny zdawał się zasługiwać na łagodniejszy wymiar kary (skoro kobiety są tak ponętne, to przecież niełatwo się oprzeć pokusie), „błąd” zaś kobiety bardziej zdawał się wołać o pomstę do nieba (powieściowi amanci nie mają płci). Prawda, że Korzeniowski nie uprawiał otwar-

Piękna
cielesność
komplementem

²⁰ Model miłości spod znaku Don Juana oraz jego żywotność w kulturze także i XIX w. analizuje w cytowanym dziele K. Starczewska.

Atak na
romantyczną
erotykę

tej propagandy donżuanizmu, że w ogóle nie miał intencji usprawiedliwiania jakichkolwiek grzechów, że zbyt dobrze pamiętał o przykazaniach dekalogu, w tym także o szóstym i dziewiątym; to jednak nie zmienia faktu, że cnoty, ostrożności i posłuszeństwa bardziej wymagał od kobiet niż od mężczyzn.

Antyromantyczny wywód fabularny został przezeń z całą brutalnością i w sposób „pełen oportunistycznego”²¹ przeprowadzony w *Spekulancie*. Potem, choć pisarz (skarcony zresztą przez krytyków z obozu romantycznego²²) zawahał się w *Kolokacji*, po namyśle i z większą już dozą ostrożności ponowił atak na erotykę romantyczną w *Krewnych. Spekulant* jest opowieścią o tym, jak piękna i majątna panna Klara Wolczyńska zakochała się romantycznie od pierwszego wejrzenia w łowcy posagów i jak dla ratunku przed nieszczęściem została gwałtem za mąż wydana za starszego, ale szlachetnego sąsiada. Bardzo wprawdzie przeżyła i odchorowała akt rodzinnej przemocy, jeszcze przed ołtarzem usiłowała ratować się bluźnierczym „nie” zamiast sakramentalnego „tak”, jednakże po ślubie, po powrocie do zdrowia, po bliższym poznaniu męża i po zdemaskowaniu się owego łowcy posagów zrozumiała, że matka miała rację i że legalny małżonek, choć nie pierwszej młodości, ma dość zalet, by można było zostać jego szczęśliwą żoną i matką jego dzieci.

W ten sposób cytowany wcześniej powieściowy portret pięknej Klary okazuje się składnikiem najzupełniej tradycjonalistycznej wizji, a pod morałem z niej płynącym podpisałiby się i sascy pradziadowie pisarza.

²¹ K. Bartoszyński: *O powieściach Fryderyka Skarbka*. Warszawa 1963, s. 60.

²² M. in. przez J. B. Dziekońskiego w recenzji *Spekulanta* zamieszczonej w „Dzwonie Literackim” (t. II 1846, s. 163) oraz przez N. Żmichowską (której krytykę *Spekulanta* referuje K. Czachowski w: *Między romantyzmem a realizmem*. Oprac. A. Czachowska. Wstępem poprzedził J. Maciejewski. Warszawa 1967, s. 264—265).

Kraszewski i inni pisarze pokrewnej mu orientacji inaczej traktowali erotykę. Śladem romantycznych poetów przyznawali miłości erotycznej znamię najwyższej wartości ludzkiej. I o ile powieści Korzeniowskiego są utworami o miłości rodzinnej lub o erotyce w kontekście powinności rodzinnych, o tyle w powieściopisarstwie Kraszewskiego przeważa zainteresowanie dla miłości erotycznej. Angeliczne i eteryczne, wzniosłe i niedostępne heroiny Kraszewskiego są o wiele bardziej płomienne i zapamiętałe w miłości niż sympatyczne, miłe i apetyczne kobiety z powieści Korzeniowskiego. Bo w powieściach Kraszewskiego, zgodnie z nakazami Tristanowego wzorca, miłość często bywa szalona i ze światowego stanowiska nieraz niemoralna. Poszukiwanie miłości wiąże się czasem z ryzykiem i dramatycznym niepokojem. Kraszewski miał świadomość złożoności problematyki erotycznej. Jeszcze i po latach wywoływał zgorszenie śmiałością swych kreacji: przeciwko „niemoralnej” zawartości *Szalonej* protestowała w imię zacności kobiet polskich młodziutka krakowska publicystka, znana później w naszej literaturze jako Gabriela Zapolska²³.

W *Powieści bez tytułu* Kraszewski bynajmniej nie sugeruje, że namiętność miłosna nie zaakceptowana przez rodziny kochanków jest zdrożna. Uczucie łączące szlacheckiego syna (poetę Szarskiego) z Żydówką, będące wyzwaniem wobec przedziałów społecznych i wyznaniowych, przesądów środowiskowych i różnic wykształcenia, zostało pokazane jako przeżycie wielkie i święte, godne najwyższego szacunku. Dramatyczne przecięcie tej miłości, jedynej w ich życiu, jest aktem przemocy zasługującej na potępienie, choć za czyniącymi tę przemoc przemawiają — oprócz argumentów konwencjonalnego myślenia — również racje rozumu.

Opisane tu tendencje, umownie sygnowane nazwi-

U Kraszew-
skiego miłość
erotyczna

²³ Zob. A. Trepiński: *Józef Ignacy Kraszewski*. Warszawa 1975, s. 23—26.

skami dwóch najpoczytniejszych powieściopisarzy międzypowstaniowych, trwają — przemieszane często z sobą i zamazane — do dziś, zwłaszcza w literaturze popularnej. W krystalicznie czystej postaci nieczęste były i w XIX w. Także w dorobku obu omawianych autorów łatwo by było znaleźć niekonsekwencje czy nawet, jak u Kraszewskiego, odstępstwa od wersji kanonicznej, zreferowanej tu na przykładach z konieczności nielicznych. Zresztą jako teoretyk kwestii kobiecej Kraszewski wykazywał wiele wahań i wątpliwości ²⁴.

Jedno wydaje się po naszych obserwacjach sztuki portretowania bohaterek romansu pewne: opisy wydobywające ponętę kobiecego ciała nie były bynajmniej wyrazem bezinteresownego zachwyty dla jego piękna. Istotną powieściową funkcją tych opisów było przypominanie czytelnikom, że kobiety są kobietami. Sojuszniczkami idei pełnoprawnego i pełnowartościowego człowieczeństwa w kobiecie oraz sprzymierzeńcami kobiet walczących o emancypację byli bardziej ci, którzy w starych romansach przeczuli „krągłości” wdzięków, a miłość pojmowali zbyt górnolotnie, niż ci, którzy podpatrywali urodę i umieli ją komplementować oraz trzeźwo oceniali niepraktyczne marzenia o idealnej miłości.

Idealna
miłość —
bardziej
postępowa

²⁴ Zob. np. W. Danek: *Józef Ignacy Kraszewski*. Warszawa 1973, s. 431—432 i *passim*.