

## (ANTY)ROMANSE WALERII MARRENÉ-MORZKOWSKIEJ

ALEKSANDRA E. BANOT\*

## PISARKA DRUGORZĘDNA

Dwudziestowieczni badacze literatury polskiej XIX wieku (np. Henryk Markiewicz, Grażyna Borkowska) zgodnie twierdzą, że Waleria Marrené-Morzkowska była pisarką drugorzędną. Pomimo że nie używają tego określenia wprost, Markiewicz pisze m.in. o górowaniu pierwiastka romansowego w prozie autorki *Róży*<sup>1</sup>, zaś Borkowska – o powielaniu „schemat[ów] fabularn[ych] obowiązując[ych] w literaturze romansowej”<sup>2</sup>. W innym miejscu ta sama autorka opisuje Marrené-Morzkowską jako „uzdoloną krytyczk[ę] literatury i dużo słabszą pisark[ę]”<sup>3</sup>. Obecność schematów romansowych w twórczości autora/autorki traktowane jest jednoznacznie jako mankament. Wynika to z faktu, że romans jako utwór literacki przedstawiający historię miłosną, popularny w XVIII i XIX wieku (a także w XX i XXI wieku), nie cieszył się poważaniem krytyków ani historyków literatury. Uważany był raczej za gatunek podrzędny, wyznacznik kultury popularnej a nie wysokiej<sup>4</sup>.

Przypuszczam, że do utrwalenia negatywnej oceny pisarstwa Marrené-Morzkowskiej przyczynił się nie tylko ów pierwiastek romansowy dominujący w jej prozie, ale przede wszystkim szkic Ireny Wyczańskiej z 1966 roku zamieszczony w encyklopedycznej serii *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Badaczka wymieniła w nim chyba wszystkie mankamenty twórczości autorki *Panny Felicji*.

---

\* Aleksandra E. Banot – dr hab., Katedra Polonistyki, Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej.

<sup>1</sup> H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 125.

<sup>2</sup> G. Borkowska, *Strategia mimikry. Literatura kobieca drugiej połowy XIX wieku* [w:] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 76.

<sup>3</sup> G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 150.

<sup>4</sup> Por. A. Setecka, *Romans – przejaw zwyczajstwa czy kłęski kobiet? O romansie dawniej i dziś* [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 187–189. Zob. też [hasło] *Romans* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 436–438.

Wyczańska rozpoczyna swój artykuł od informacji dotyczących powiązań pisarki z Elizą Orzeszkową, z którą, starsza o dziewięć lat Marrené-Morzowska współzawodniczyła, ale i przyjaźniła się. Badaczka stwierdza jednocześnie, że autorka *Jerzego* pozostawała w cieniu Orzeszkowej, a jej talent nazwała „nikłym”<sup>5</sup>. Podobnie jak autorka *Marty*, Marrené-Morzowska odwoływała się w swoich powieściach do idei emancypacji kobiet – wiele jej fabuł opisuje walkę bohaterek o prawo do decydowania o własnym losie, przede wszystkim walkę o prawo do miłości i szczęśliwego małżeństwa, a także walkę o prawo do edukacji i pracy zarobkowej<sup>6</sup>.

Konstruuje ona jednak – pisze Wyczańska – sytuacje fantastyczne, pozbawione rysów prawdopodobieństwa, przy czym rozwój akcji dokonuje się tutaj metodą *deux ex machina*, układ wydarzeń nie jest wewnętrznie konsekwentny, co najwyżej podporządkowany jest założonej z góry tezie.<sup>7</sup>

Wiele szczegółowych zarzutów autorka szkicu stawia także kreacji bohaterów: „przesuwają się po scenie powieściowej jak marionetki, wygłaszając przy tym sążniste tyrady”<sup>8</sup>. Powieści Marrené-Morzowskiej są ponadto schematyczne, melodramatyczne, sentymentalne – słowem – tendencyjne w najgorszym wydaniu.

Przyjrzałam się bliżej trzem utworom Marrené-Morzowskiej: powieściom *Mąż Leonory* (1883)<sup>9</sup> i *Błękitna księżeczka* (1876) oraz opowiadaniu *Dwoista* (1889). Lekturze tych tekstów towarzyszyły dwa – wydawać by się mogło sprzeczne – odczucia: zniecierpliwienie i zaciekawienie. Autorka *Januarego* dała się poznać jako jeszcze jedna pisarka dziewiętnastowieczna, która raz po raz eksploatuje wątki miłosne. Te właśnie wątki wzbudzają zniecierpliwienie, nawet znudzenie. Jednak lektura tych fabuł wywołuje także niepokój – akcja nie rozwija się zgodnie ze schematem romansu, ale raczej antyromansu. Przykładowo – nie prowadzi do szczęśliwego zakończenia, w którym bohaterowie, po wielu perypetiach, mogą się wreszcie połączyć. W wymienionych utworach raz po raz ktoś umiera, ktoś popełnia zbrodnię, ktoś doświadcza miłosnego rozczarowania, czyjeś małżeństwo okazuje się niedobre lub nieszczęśliwe. Te nieoczywiste zwroty akcji bądź jej rozwiązania budzą zaciekawienie. Powodują,

<sup>5</sup> I. Wyczańska, Waleria Marrené (Morzkowska) [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria IV. *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 2, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1966, s. 241.

<sup>6</sup> Problemy te stały się przedmiotem badań Katarzyny Eremus, autorki artykułu *Walka o rozum kobiety w powieściach Walerii Marrené-Morzowskiej „Mężowie i żony”, „Błękitna księżeczka” i „Emancypowana”* [w:] *Pałca ciekawość istoty myślącej: nauczycielki, guwernantki... i nie tylko*, red. T. Linkner, K. Fremus, Gdańsk 2015, s. 21–44.

<sup>7</sup> Tamże, s. 249.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> W nawiasach podaję daty wydań książkowych.

że książki Marrené-Morzkowskiej czytam dalej, z rosnącym zainteresowaniem. Zadaję sobie pytanie – jak potoczą się losy bohaterów?

Narracja, której dalszego ciągu nie sposób przewidzieć, wydaje się nie tylko ciekawa, ale i warta zbadania. W tym miejscu nasuwa się zatem kolejne pytanie: czy Marrené-Morzkowska była rzeczywiście tak kiepską pisarką, jak twierdzili badacze w XX wieku?

Dla uwiarygodnienia swoich tez Wyczańska przywołuje nazwiska krytyków współczesnych pisarce, m.in. Teodora Jeske-Choińskiego, Wacława Karczewskiego, Feliksa Brodowskiego, Henryka Gallego. Wnikliwa lektura wypowiedzi wymienionych autorów pozwala stwierdzić, że badaczka nie dość uważnie przeczytała ich recenzje i studia albo celowo pominęła te fragmenty, które nie pasowały do założonej tezy o Marrené-Morzkowskiej jako drugorzędnej autorce pozbawionej zarówno talentu, jak i warsztatowych umiejętności. Jakie utwory czytała jednak Wyczańska? Bo przecież nie powoływała się wyłącznie na negatywne opinie na ich temat zawarte w recenzjach i szkicach krytycznych. Może przyczyn takiej oceny pisarki należy szukać w czasie, w którym powstał artykuł o Marrené-Morzkowskiej? Miało to miejsce w latach 60. XX wieku, w okresie PRL-u zasadniczo krytycznie nastawionego do arystokracji i ziemiaństwa opisywanego w wielu utworach autorki *Emancypowanej*. Czas powstania szkicu prawdopodobnie najlepiej wyjaśnia jego tendencyjność.

Przywołajmy zatem te fragmenty wypowiedzi krytyków współczesnych Marrené-Morzkowskiej, które pominęła Wyczańska. O ile Karczewski, w recenzji *Dzieci szczęścia* (1891) daje jednoznacznie negatywną ocenę powieści, która „nic wspólnego nie ma z talentem”<sup>10</sup>, o tyle studia Jeske-Choińskiego (1887), Brodowskiego (1903) czy Gallego (1905) komplikują recepcję twórczości pozytywistki i podważają drugorzędność Marrené-Morzkowskiej utrwaloną przez dwudziestowieczną tradycję historycznoliteracką.

Jeske-Choiński zarzuca autorce *Walki*, identyfikującej się z obozem postępowym (czyli pozytywistami), że jej utwory nie są wyrazem rozumu, ale serca, zaś bohaterowie to nie przedstawiciele inteligencji, ale postaci z „towarzystwa”. Podsumowując swoją wypowiedź, Jeske-Choiński żałuje, że pisarka „obdarzona niepospolitym talentem” podporządkowała go wyłącznie dramatom namiętności<sup>11</sup>.

Galle, oceniając twórczość Marrené-Morzkowskiej, rozkłada akcenty odwrotnie. Powieści tej autorki są dla niego egzemplifikacją pozytywistycznych idei (przede wszystkim emancypacji kobiet): „Ta strona społeczna wysuwa się

<sup>10</sup> W. Karczewski, „*Dzieci szczęścia*”. *Powieść, przez Waleryę Marrené. Recenzja*, „Biblioteka Warszawska” 1893, t. 1, z. 2, s. 390–392.

<sup>11</sup> T. Jeske-Choiński, *Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej*, cz. II: *Walerya Marrené (Morzkowska)*, „Niwa” 1887, z. 292, s. 290–303. Krytyka Jeske-Choińskiego była uzasadniona brakiem konsekwencji pisarki, która otwarcie utożsamiała się z obozem pozytywistów.

u niej na pierwszy plan, z pewną nawet szkodą strony artystycznej utworów, którą nieraz poświęca tendencyjności<sup>12</sup>.

Brodowski z kolei dzieli prozę Marrené-Morzkowskiej na dwa okresy. Pierwszy, zdominowany przez wpływ George Sand, cechuje „śmiałość twórcza” i rozmach. W drugim – utwory autorki *Augusty* charakteryzują się rozwlekłością i mozolnym odtwarzaniem rzeczywistości<sup>13</sup>.

Ta wielowymiarowa, niejednoznaczna, pełna rozbieżności krytyka nie przystaje w wielu miejscach do mojej lektury tekstów Marrené-Morzkowskiej i wzbudza opór<sup>14</sup>. Nie zamierzam jednak podważyć wszystkich opinii na temat artystycznego warsztatu autorki *Pensjonarek* oraz dowodzić, że Marrené-Morzowska wielką pisarką była. Na wybranych przykładach spróbuję pokazać te cechy jej pisarstwa, które bronią się przed (radykalną) krytyką i potwierdzają rozpoznania badaczy z przełomu XIX i XX wieku – tych badaczy, którzy dostrzegli w jej utworach utalentowane połączenie konwencji realistycznej ze schematami romansowymi, a nie tylko traktowali je jako przykład literatury tendencyjnej i/lub romansowej. Jako że twórczość autorki *Dzieci szczęścia* jest zasadniczo mało znana, najpierw pokrótce streszczę wymienione fabuły.

## FABUŁY ROMANSOWE?

Spośród przywołanych utworów Marrené-Morzkowskiej *Mąż Leonory* powstał najwcześniej. W 1869 roku był on drukowany w odcinkach w „Gazecie Warszawskiej”<sup>15</sup>. Bohater tej powieści, Kazimierz, w czasie pobytu w Warszawie, poznaje młodą, piękną i tajemniczą kobietę w żałobie. Zafascynowany jej osobą odkrywa, iż jest ona córką zmarłego bankiera, do którego właśnie przyjechał w interesach. Bohater proponuje zubożałej Leonorze małżeństwo. Dziewczyna ostatecznie zgadza się zostać żoną Kazimierza, ale zaznacza, że nie potrafi odwzajemnić jego uczuć. Rzeczywiście – Leonora skrupulatnie wypełnia obowiązki żony i gospodyni domowej. Pozostaje jednak kobietą chłodną, która nie kocha ani męża, ani własnego dziecka. Kiedy Leonora odzyskuje majątek, bohater decyduje się wraz z synem wrócić do domu rodzinnego. Tam oddaje Stasia

<sup>12</sup> H. Galle, *Przedmowa* [w:] W. Marrené-Morzowska, *Cyganerya warszawska*, Warszawa 1905, s. 6. Ortografię oraz interpunkcję cytowanych fragmentów studiów i recenzji omawiających twórczość pisarki dostosowuję do współczesnych zasad pisowni języka polskiego.

<sup>13</sup> F. Brodowski, *Powieści Walerji Marrené*, „Ogniwo” 1903, nr 45, s. 1072.

<sup>14</sup> Nawiązuję tutaj do feministycznego projektu opornej lektury Judith Fetterley przedstawionego w książce *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington 1978. Zob. też: E. Kraskowska, *Kobieta jako czytelnik, czytelnik jako kobieta* [w:] tejże, *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*, Poznań 2007, s. 19–45; K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 61–65.

<sup>15</sup> [Hasło] *Marrené Morzkowska Waleria (1832–1903)* [w:] *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, t. 8, red. I. Śliwińska, S. Stupkiewicz, Warszawa 1969, s. 360.

pod opiekę matki i swojej dalekiej kuzynki Anieli. Dziewczyna zakochuje się w Kazimierzu – z wzajemnością. Bohater postanawia unieważnić swoje małżeństwo z Leonorą, by w przyszłości poślubić Anielę. Trudna sytuacja towarzyska spowodowana procesem rozwodowym (postrzeganym jako skandal) odbija się na zdrowiu Anieli – dziewczyna zaczyna chorować. Procedura unieważnienia małżeństwa kończy się niepowodzeniem, a zrozpaczony bohater zabija swoją żonę. Anielę, domyśliwszy się, kto jest winnym tego morderstwa, umiera.

*Błękitna książeczka* została wydana we Lwowie w 1876 roku niedługo po zakończeniu publikacji w odcinkach w „Ruchu Literackim”. Tytułowa książeczka to zbiór poezji oraz refleksji Romualda Kaliny, nauczyciela syna hrabiostwa Emiliana i Aurelii Romińskich, zamieszkujących pałac w Głogowie. Pewnego razu książeczka trafia do rąk siedemnastoletniej księżniczki Natalii Staromirskiej, młodszej siostry Aurelii. W tajemnicy przed guwernantką, panią Drylską, bohaterka czyta książeczkę. Zafascynowana miłosną poezją młodego mężczyzny zaczyna się z nim potajemnie spotykać. W tym samym czasie Natalia odrzuca oświadczyzny kandydata na męża wybranego przez siostrę i szwagra. Po odkryciu przyczyn tego niezwykłego zachowania dziewczyny, hrabia Romiński zwalnia Kalinę. Wówczas młodzi decydują się na ucieczkę. Jednakże już we Włocławku, w pierwszym mieście, w którym się oboje zatrzymali, znajduje ich Emilian. Romiński oferuje Kalinie pieniądze i przekonuje go, aby wycofał się z zamiaru poślubienia Natalii i wyjechał za granicę. Tymczasem Natalia ucieka z hotelu. Zatrzymuje się na przedmieściach, nad brzegiem Wisły i w desperacji rzuca się do rzeki. Tonącą dziewczynę ratuje lekarz Marceli. Bohaterka odzyskuje zdrowie pod opieką żony lekarza oraz służącej. Wkrótce okazuje się, że zarówno Marceli, jak i służąca rozpoznają w dziewczynie księżniczkę Staromirską – oboje w przeszłości pracowali w głogowskim pałacu. Natalia nie tylko odzyskuje zdrowie – rozmowy z lekarzem i jego rodziną pozwalają jej dojrzeć, a jednocześnie dostrzec, że miłość do nauczyciela była tylko zauroczeniem, zaś siostra i szwagier autentycznie troszczyli się o jej przyszłość. Dziewczyna wraca do rodzinnego pałacu, a Romińscy okazują jej wiele serdeczności. Natalia, mając świadomość niewielkich szans na dobre i szczęśliwe małżeństwo, postanawia zająć się nauką.

Opowiadanie *Dwoista* Marrené-Morzkowska opublikowała w trzech numerach „Nowej Reformy” w 1887 roku. Dwa lata później utwór został wydany osobno<sup>16</sup>. Tytułowy epitet określa charakter głównej bohaterki, Stefanii. Kiedy w finałowych scenach jej babka nazywa wnuczkę dwoistą, dziewczyna odpowiada:

[M]am dwoistą naturę, czułam to od dawna. Nieraz wśród mierzonych wyrazów, konwencjonalnych pojęć, formułkowych zasad, którymi karmiono mnie, otaczano, zabijano, burze zrywały

<sup>16</sup> [Hasło] *Marrené Morzkowska Waleria (1832–1903)*..., dz. cyt., s. 361. Pomimo podtytułu *Nowella*, omawiany utwór bliższy jest gatunkowo opowiadaniu.

mi się w duszy, czułam jakieś pragnienia bez nazwy, jakby przemawiały do mnie mary nieznanie językiem niezrozumiałym a ponętnym. Ja zawsze byłam obcą wśród świata, który nazywał się moim. Broniałam się próżnym myśłem, tęsknotom, smutkom, chciałam uśpić rozmarzone serce, chciałam urobić się wedle twojej woli. Daremnie, daremnie, kocham cię, ale jestem córką mego ojca. Tego nikt odmienić nie może.<sup>17</sup>

W początkowych partiach opowiadania, wychowywana przez babkę heroina, dwudziestodwuletnia Stefania Lińska, jest piękną, choć apatyczną dziewczyną. Narrator, a jednocześnie bohater, Jan Liński, poznaje Stefanię, córkę swojego stryja, kiedy wraz z babką wchodzi ona do jednego z warszawskich kościołów. Jeszcze tego samego dnia odwiedza mieszkanie hrabiny i przekazuje kuzynce list od jej ojca oraz medalion z wizerunkami rodziców. Jako że hrabina nie życzy sobie, aby przybyły z Ameryki mężczyzna nawiązał bliższe relacje z jej wnuczką, Stefania prosi Jana o spotkanie u kuzynki Zofii. Bohaterka chce poznać historię swoich rodziców, a zwłaszcza ich nieszczęśliwego małżeństwa. Pod wpływem rozmów z Janem oraz nowych lektur w dziewczynie zachodzi przemiana. Z podporządkowanej babce salonowej panny na wydaniu staje się kobietą, która pragnie żyć w zgodzie ze swoimi potrzebami. Odrzuca oświadczyny pana Alfreda, którego nie kocha i nie szanuje. Nie zostaje jednak żoną zakochanego w niej kuzyna. Obiecuje babce – która sprzeciwia się temu związkowi – towarzyszyć do końca jej dni.

### FABUŁY ANTYROMANSOWE?

Spośród wielu zarzutów stawianych Marrené-Morzkowskiej najłatwiej obalić zarzut dotyczący schematyczności jej utworów. Przedstawione narracje pokazują, że pisarka chętnie korzystała z konwencji romansu, ale nie ograniczała się do przepisywania czy kopiowania tego schematu powieści. Wprowadzała różnorodne modyfikacje. Czytając *Męża Leonory*, można się przekonać, że miłość Kazimierza do tytułowej bohaterki jest nieodwzajemniona, a jego wysiłki zmierzają ku zerwaniu nieudanego małżeństwa. Bohaterowi nie udaje się przeprowadzić procedury unieważnienia małżeństwa ani połączyć się z inną, tym razem kochającą go, kobietą. Zrozpaczony, popełnia zbrodnię, a Aniela umiera. Warto od razu zaznaczyć, że żadnego z tych wypadków nie można uznać za nieprawdopodobny: unieważnienie małżeństwa w Kościele katolickim nawet na początku XXI wieku nie jest łatwe, zabójstwa członków najbliższej rodziny są częstymi przypadkami morderstw opisywanych przez kryminologię, zaś śmierć z powodu nieuleczalnej choroby była powszechnym zjawiskiem w drugiej połowie XIX wieku.

<sup>17</sup> W. Marrené (Morzkowska), *Dwoista. Nowella*, Warszawa 1889, s. 43.

Inaczej zostaje rozwiązana historia księżniczki Natalii Staromirskiej i nauczyciela Romualda Kaliny. Ucieczka bohaterów kończy się niepowodzeniem: zostają znalezieni przez hrabiego Emiliana, który przekonuje Kalinę do rezygnacji z planu poślubienia arystokratki. Uważam, że Marrené-Morzkowska nie dopuściła do połączenia dwójki bohaterów, ponieważ była świadoma nieprawdopodobieństwa *happy endu* – szczęśliwej miłości i udanego związku małżeńskiego protagonistów z różnych klas społecznych. Co więcej – wyposażyła w tę świadomość postaci literackie. O ile nieco starszy od Natalii i bardziej doświadczony Kalina dość szybko zdaje sobie sprawę z trudności związanych ze związkiem z księżniczką, o tyle siedemnastoletnia dziewczyna dopiero w czasie ucieczki zaczyna uświadamiać sobie, jak będzie wyglądało wspólne życie z ubogim nauczycielem.

W *Dwoistej* szczęśliwe zakończenie zostało odroczone. Stefania Lińska rezygnuje z narzeczeństwa z Alfredem na rzecz relacji z kuzynem, Janem Lińskim, ale do małżeństwa nie dochodzi. Bohaterka obiecała swojej babce, że będzie się nią opiekować do jej śmierci. Jako czytelniczka nie mam więc pewności, czy Stefanii uda się połączyć z Janem, czy nie. Może babka będzie długo żyła? Może jedno z młodych bohaterów zachoruje i umrze? Może któreś z nich pozna kogoś innego? Otwarte zakończenie opowiadania pozwala na wiele fabularnych spekulacji.

Czy omawiane narracje są melodramatyczne bądź sentymentalne? Zanim odpowiem na to pytanie, przytoczę słownikowe definicje obydwu – dość wieloznacznych – pojęć. Jedno ze znaczeń hasła „melodramat” tłumaczy to pojęcie następująco: „historia, scena lub czyjeś zachowanie przesadnie sentymentalne i egzaltowane”<sup>18</sup>. Z kolei „sentymentalne” oznacza: „przesadnie uczuciowy; też: będący objawem przesadnej uczuciowości”<sup>19</sup>. Obydwa określenia można zatem powiązać z kategorią (nadmiernej) uczuciowości. Wydaje się, że zarzut sentymentalizmu fabuł Marrené-Morzkowskiej nie jest bezpodstawny, zwłaszcza w odniesieniu do postaci Anieli z *Męża Leonory* czy historii pobytu Natalii w domu lekarza. Trudno jednak twierdzić, że wszystkie wątki omawianych utworów są melodramatyczne.

Przyjrę się jeszcze bohaterkom i bohaterom. Większość wymienionych postaci zdecydowanie nie przypomina marionetek – Leonora, Kazimierz, Natalia czy Jan i Stefania zostali wyposażeni we własną wolę; dokonują wyborów zgodnych ze swoimi potrzebami i pragnieniami płynącymi z serca i/lub umysłu, podejmują konkretne działania dotyczące osobistego szczęścia czy przyszłości, ponoszą konsekwencje swoich decyzji, nierzadko bolesne, takie jak cierpienie Kazimierza po zabójstwie Leonory czy utrata przez Natalię dobrego imienia. Co więcej – analizowane narracje są klasycznymi *Bildungsroman*, opowieściami o dojrzewaniu. Widoczne jest to szczególnie w historii Natalii czy Stefanii.

<sup>18</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/melodramat.html> [data dostępu: 28.02.2019].

<sup>19</sup> Tamże.

Książniczka Staromirska, pod wpływem nieudanej ucieczki z nauczycielem, a zwłaszcza w czasie pobytu w domu lekarza i rozmów z nim, odkrywa, że jej uczucie do Kaliny było w istocie zauroczeniem, a nie miłością, zaś siostra i szwagier, jej opiekunowie, starając się zabezpieczyć jej przyszłość poprzez odpowiednie małżeństwo, w istocie troszczyli się o nią. Z kolei Stefania Lińska, pod wpływem lektury książek polecanych przez kuzyna, odkrywa pustkę swojej dotychczasowej egzystencji opartej w zasadzie na przestrzeganiu konwenansów obowiązujących w jej klasie społecznej i nie godzi się na związek z człowiekiem wybranym przez babkę.

Być może Marrené-Morzowska nadużywa nie tyle schematu romansowego<sup>20</sup>, ale właśnie schematu powieści rozwojowej. Niemniej warto podkreślić, że bohaterami jej opowieści o dojrzewaniu są najczęściej kobiety, zaś wydarzeniem inicjującym dojrzewanie, najczęściej związane z (re)konstruowaniem tożsamości, jest moment opuszczenia domu rodzinnego (przestrzeni prywatnej)<sup>21</sup>. Schemat romansowy staje się zatem punktem wyjścia do opowiedzenia historii w istocie antyromansowej – historii autorskiej, własnej i oryginalnej. Historii, która nie jest kopią.

## FABUŁY WŁASNE

Borkowska, pisząc o autorkach pokolenia 1870 roku (w tym o Marrené-Morzowskiej), z których tylko Orzeszkowa trwale zapisała się w historii literatury polskiej, zauważa, że uprawiały one „podobny wzór twórczości”<sup>22</sup>. Analizowane utwory Marrené-Morzowskiej przypominają niektóre fabuły Orzeszkowej, np. *Pamiętnik Wacławy* (1871) czy *Pana Graba* (1872). Nie trudno zatem postawić tezę o wtórności pisarki – twórczość Orzeszkowej stała się punktem odniesienia dla innych autorek; zarówno wzorem, z którego można czerpać, jak i standardem doskonałości, do którego warto dążyć. Należy jednak pamiętać, że *Mąż Leonory*, podejmujący podobnie jak *Pan Graba* problem unieważnienia małżeństwa, był publikowany w odcinkach w tym samym roku (1869) co powieść Orzeszkowej. Trzeba pamiętać także o tym, że obydwie pisarki są osadzone w realiach drugiej połowy XIX wieku, które ograniczały egzystencję kobiet do sfery prywatnej, a jednocześnie wyznaczały zakres tematów bliskich kobietom (prawo do edukacji i pracy, prawo do decydowania o wyborze małżonka i unieważnieniu małżeństwa, formalna opieka nad własnym dzieckiem itp.). Jest to tak widoczne w ich utworach (a może tak transparentne?), że prowadzi do

<sup>20</sup> Warto byłoby jednak zbadać, czy pisarka nie nawiązuje do wcześniejszych tradycji gatunku – romansu średniowiecznego.

<sup>21</sup> Por. A. E. Banot, *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej*, Bielsko-Biała 2011, s. 67–70.

<sup>22</sup> G. Borkowska, *Cudzoziemki...*, dz. cyt., s. 149.



rozważań nad fabularną i formalną wtórnością jednej względem drugiej, zwykle Marrené-Morzkowskiej względem Orzeszkowej. Albo do zarzutu o fabularną schematyczność – kompulsywne odtwarzanie gotowych wzorów funkcjonujących w historycznoliterackiej, zwykle androcentrycznej, tradycji. Krytycy współcześni Orzeszkowej wpisywali w tę tradycję także autorkę *Nad Niemnem*, pisarkę o „męskiej głowie”<sup>23</sup>.

O wiele bardziej trafne od rozważań na temat wtórności byłoby odwołanie się do arachnologicznych koncepcji Nancy K. Miller – nie tylko dlatego, że Marrené-Morzkowska była autorką jednej z pierwszych, jeśli nie pierwszej, powieści o łódzkim przemyśle włókienniczym zatytułowanej *Wśród kąkolu* (1890)<sup>24</sup>. W rozdziale *Przedstawiając pisanie: Ofelia tonie* feministyczna badaczka analizuje *Indianę* George Sand, powieść z 1832 roku. Przyglądając się końcowym partiom tej powieści z „sygnaturą”, Miller pragnie „zasugerować sposoby, dzięki którym, za pośrednictwem wewnętrznego wyobrażenia własnego ambiwalentnego stosunku do panującej literatury oraz jej krytyków, sama narracja ekspozuje trudności lektury kobiecego pisania”<sup>25</sup>. Posługując się schematami romanowymi, Sand jest świadoma swoich warsztatowych ograniczeń wynikających w dużej mierze z ograniczeń własnego wykształcenia i zamknięcia w przestrzeni prywatnej. Z drugiej strony ujawnia pragnienie kreowania własnych narracji.

Monika Świerkosz uważnie przeczytała ten często pomijany fragment *Arachnologii*. Badaczka dostrzegła, że w opisywanej przez Miller krytyce gobelinu Arachne dokonanej przez Atenę czy w krytyce powieści Sand autorstwa dziewiętnastowiecznych recenzentów uwidacznia się próba odcinania kobiety twórczyni „od przedstawiania siebie i świata” oraz próba odbioru prawa

[...] do wytwarzania wiarygodnych reprezentacji. Czy w odniesieniu do łacińskiego *imitatio* (naśladowania wzorców pisania) czy greckiej *mimesis* (naśladowania natury) tekstem kobiecym stawiano wciąż te same zarzuty: wtórności, biernej odtwórczości lub nadmiernego idealizmu.<sup>26</sup>

Kiedy Natalia Staromirska, czytając tytułową błękitną książeczkę Romualda Kaliny, odnajduje w niej siebie, upewnia się, że została wykreowana na wzór romansowych heroin, a nawet na wzór baśniowych księżniczek. Jej historia nie kończy się jednak ani małżeńskim mezaliansem, ani śmiercią Szekspirowskiej

<sup>23</sup> Zob. T. Jeske-Choiński, *Powieści kobiece*, „Rola” 1896, nr 28, s. 453.

<sup>24</sup> W. Marrené, *Wśród kąkolu. Powieść*, „Biesiada Literacka” 1890, nr 27–52. Zob. analizę tej powieści autorstwa Karoliny Kołodziej zatytułowaną *U źródeł legendy polskiego Manchesteru* [w:] tejże, *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*, Łódź 2009, s. 15–36.

<sup>25</sup> N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2007, s. 497.

<sup>26</sup> M. Świerkosz, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiecy klasycyzm*, Kraków 2017, s. 34.

Ofelii. Natalia rzuca się co prawda do Wisły, ale nie tonie – zostaje uratowana przez lekarza, który niegdyś pracował dla Staromirskich. Marrené-Morzowska w *Błękitnej księżeczce*, podobnie jak Sand w *Indianie*, poprzez ten zwrot akcji, podejmuje „świadomą próbę przepracowania za pomocą romansowego schematu fabularnego poczucia własnej alienacji jako kobiety pióra, przekraczającej przyjęte w jej epoce normy płciowe”<sup>27</sup>.

Podobną funkcję – do opisanego tutaj zwrotu akcji w *Błękitnej księżeczce* – pełni otwarte zakończenie w *Dwoistej*. Nie jest ono wynikiem kompozycyjnego błędu, brakiem konsekwencji, ale właśnie oryginalnym zabiegiem narracyjnym.

### POLSKA GEORGE SAND CZY PREKURSORKA SOMATOPOETYKI?

Marrené-Morzowska była porównywana nie tylko do Orzeszkowej, ale także do George Sand. Wyczańska pisała:

Tematyka większości powieści Marrené opartych o wzór George Sand (schemat walki kobiety o możliwość korzystania z praw przysługujących człowiekowi) obraca się wokół różnych przypadków katastrofalnych skutków zawierania małżeństw nie przemyślanych, zgodnych jednak z obyczajowością, [...]”<sup>28</sup>.

Więcej – sama pisarka była zainteresowana życiem i twórczością Sand. W 1876 roku ogłosiła studium pt. *Pani Sand*<sup>29</sup>. W pierwszej części szkicu akcentuje ona te wątki w powieściach autorki *Lelii*, które dotyczą problemu niedobrych małżeństw. Inspiracji szuka w biografii Sand, w historii jej ośmioletniego związku z baronem du Devant [Dudevant] zakończonym rozstaniem. A przecież sama Marrené-Morzowska miała za sobą nieudane starania o rozwód z pierwszym mężem, Michałem Morzkowskim<sup>30</sup>. Obsesyjna wręcz koncentracja na związkach małżeńskich nie wynikała tylko z fascynacji twórczością (i biografią) Sand czy Orzeszkowej (która również przeprowadziła tzw. rozwód kościelny), ale była transpozycją własnych doświadczeń.

<sup>27</sup> Tamże, s. 33.

<sup>28</sup> I. Wyczańska, *Waleria Marrené (Morzkowska)*..., dz. cyt., s. 249. Zdaniem Borkowskiej porównywanie powieści Marrené-Morzowskiej do twórczości francuskiej pisarki jest mało trafne (zob. G. Borkowska, *Strategia mimikry*..., dz. cyt., s. 76). O wpływie George Sand na prozę Marrené-Morzowskiej mówiła w swoim referacie Katarzyna Nadana-Sokołowska w czasie konferencji pt. *Przygoda w nieznanym kraju. Rozczytywanie niekanonicznych pisarek XIX wieku* (Warszawa, 7–8.02.2019).

<sup>29</sup> W. Marrené (Morzkowska), *Pani Sand*, „Biesiada Literacka” 1876, nr 33–36. Zob. też wcześniejszy artykuł pt. *Stanowisko powieściowe i moralne pani Sand* opublikowany na łamach „Przeglądu Tygodniowego” w 1871 roku.

<sup>30</sup> I. Wyczańska, *Marrené Waleria [w:] Polski słownik biograficzny*, t. 20, Wrocław 1975, s. 62.

Nie można pominąć faktu, że zarówno Orzeszkowa, jak i Sand były postrzegane jako męskie: ta pierwsza pisała „jak gdyby” była mężczyzną<sup>31</sup>, tę drugą – używającą męskiego pseudonimu – podejrzewano zarówno o męską anatomię<sup>32</sup>, jak i męski gender<sup>33</sup>. Niemniej jednak obydwie autorki są odzyskiwane przez feministyczną krytykę literacką dla (re)konstrukowania kobiecej tradycji literackiej.

Ta – mimo zastrzeżeń – feminocentryczna tradycja literacka, z której korzysta Marrené-Morzkowska, została zauważona przez jednego z krytyków. Brodowski pisał o autorce *Dwoistej*: „Była [ona] bez wątpienia pod silnym wrażeniem George Sand, nie można jej jednak pomawiać o zapatrzenie się i niewolnicze naśladownictwo, przeciwnie, wtedy był u niej rozmach i śmiałość twórcza, jakiej nie mają naśladowcy”<sup>34</sup>. Przytoczona wypowiedź krytyka jest niezwykle ważna nie tylko dlatego, że Marrené-Morzkowska nie pisze już „jak gdyby” była mężczyzną, tylko czerpie z kobiecych wzorów. Już w 1903 roku Brodowski daje prawo pisarce do przedstawiania siebie i do „wytwarzania wiarygodnych reprezentacji”. Autorka *Jerzego* nie tylko więc naśladuje, ale i kreuje. Gdybym stwierdziła, że tworzy tak jak „męska” Orzeszkowa, wróciłabym do punktu wyjścia – do konieczności odzyskiwania Marrené-Morzkowskiej dla kobiecej tradycji literackiej. Jednakże różnice pomiędzy twórczością obydwu polskich pisarek, które wskazał właśnie Jeske-Choiński, pozwalają zakwestionować to przypuszczenie. Najważniejsze różnice, zdaniem krytyka, koncentrują się wokół takich opozycji, jak: serce–rozum, miłość–praca, poezja–publicystyka: „Bo Marrenowa jest przede wszystkim artystką. Nie posiada ona *głowy* publicystycznej Orzeszkowej, jeno *serce* i *nerwy* poetki”<sup>35</sup>.

Czy Marrené-Morzkowska, opisując nieszczęśliwe zwykle dzieje kobiecych (i męskich) serc, byłaby zatem prekursorką popularnej i dyskutowanej w dwudziestoleciu międzywojennym, a obecnej – myślę – już w modernizmie, somatopoetyki<sup>36</sup>? Arachnologiczna koncepcja tematyzuje przecież problem

<sup>31</sup> Por. L. Magnone, *Helena Deutsch* [w:] *t e j z e, Emisariusze Freuda. Transfer kulturowy psychoanalizy do polskich sfer inteligentnych przed drugą wojną światową*, t. 1, Kraków 2016, s. 508–509. O ile w przytoczonej przez Magnone formule „jak gdyby” (niem. *als ob*), zapożyczony z koncepcji osobowości Heleny Deutsch, mieści się zarówno korzystanie z gotowych wzorów, jak i brak wyobraźni czy odwagi, o tyle w wypowiedzi Jeske-Choińskiego widoczne jest chyba uznanie; Orzeszkowa naśladuje męską twórczość tak, jakby była właśnie mężczyzną. Naśladownictwo Orzeszkowej jest więc formą kreatywnego przetwarzania, a nie biernego kopiowania.

<sup>32</sup> Zob. K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 10.

<sup>33</sup> Por. N.K. Miller, *Arachnologie...*, dz. cyt., s. 496–503; L. Magnone, *Helena Deutsch...*, dz. cyt., s. 471–505.

<sup>34</sup> F. Brodowski, *Powieści...*, dz. cyt., s. 1072.

<sup>35</sup> T. Jeske-Choiński, *Typy i ideały...*, dz. cyt., s. 296.

<sup>36</sup> Zob. A. Łebkowska, *Somatopoetyka* [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 101–136. Tę współczesną kategorię autorka artykułu definiuje jako „zasady i sposoby uobecniania się kategorii cielesności w dyskur-

pisarstwa kobiet jako aktywności związanej z ciałem nie tylko literalnie (jak Arachne zamieniona w pajęczycę), ale i metaforycznie (Arachne tkająca sceny przemocy seksualnej doświadczanej przez kobiety). Zastanawiający jest fakt, że głowa, reprezentująca umysł, racjonalność, świadomość nie jest traktowana jako cielesna, a przecież jest częścią ludzkiego ciała. Ten paradoks opisała Ewa Hyży, która zauważyła, że w androcentrycznej tradycji filozoficznej kategoria podmiotu była kształtowana w oparciu o cechy utożsamiane z umysłem (którego siedzibą jest asomatyczna głowa), takie jak autonomia, kontrola, świadomość. Kobiecą egzystencję charakteryzowała z kolei pozaumysłowa cielesność<sup>37</sup>.

Czy Marrené-Morzowska jest więc pisarką nowoczesną, zapowiadającą modernizm, czy raczej postromantyczną? A może należy inaczej sformułować to pytanie, zakładając nie tyle temporalne następstwo literackich konwencji czy nurtów, ale ich współistnienie, na które zwraca uwagę większość podręczników historii literatury. Wówczas można byłoby zapytać o to, czy w pisarstwie Marrené-Morzowskiej można dopatrzeć się już estetyki dominującej w prozie modernizmu czy też odnaleźć wyznaczniki żywej jeszcze, w okresie pozytywizmu, konwencji (post)romantycznej. Wyczerpujące odpowiedzi na te pytania wymagałyby osobnego studium.

Zaskakujący może wydawać się fakt, iż wypowiedź Brodowskiego na temat oryginalności talentu autorki *Błękitnej księżeczki* nie była odosobniona. Już ponad trzydzieści lat wcześniej, po publikacji *Męża Leonory*, Piotr Chmielowski pisał, że Marrené-Morzowska „z właściwym talentem” pokazała ważny problem społeczny – skutki nierozzerwalności małżeństwa i potrzebę rozwodu<sup>38</sup>.

Talent pani Morzkowskiej – pisał dalej – jest jednym z najbardziej odznaczających się w naszym powieściopisarstwie. Fantazja żywa i ruchliwa, głębokie pojęcie charakterów, zajęcie się badaniami psychologicznymi wcale nie powierzchowne, artystyczna umiejętność budowy całości, styl pełen zwrotów oryginalnych – oto są głównejsze cechy tego talentu.<sup>39</sup>

W jaki sposób wytłumaczyć te wykluczające się rozbieżności w ocenie twórczości Marrené-Morzowskiej: brak talentu – talent „odznaczający się”; brak psychologicznego prawdopodobieństwa – psychologiczne prawdopodobieństwo; szablonowość postaci – pogłębione charaktery; rozwlekłość – zwięzłość?

---

sach kulturowych i zarazem w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem i literaturą” (tamże, s. 103).

<sup>37</sup> E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 128–129. Zrodzona z głowy Zeusa Atena nie była identyfikowana z kobiecą twórczością. Reinterpretację tej mitologicznej figury, na gruncie polskiej krytyki feministycznej, zaproponowała Świerkosz (M. Świerkosz, *Arachne i Atena...*, dz. cyt., s. 17–49).

<sup>38</sup> P. Chmielowski, *Najnowsze powieści polskie*. [„Mąż Leonory”, *powieść Waleryi Morzkowskiej. Recenzja*], „Przegląd Tygodniowy” 1869, nr 36, s. 304.

<sup>39</sup> Tamże.

Czy Chmielowski był krytykiem bardziej przenikliwym od Karczewskiego? Zapewne, choć nie jest to jedyne wyjaśnienie. O wiele bardziej prawdopodobne wydaje się zwrócenie uwagi na uzasadnienia krytycznych perspektyw, różnorodność recenzowanych utworów, czas, w którym powstawały i – być może – nierówne artystycznie piśmarstwo autorki *Mężów i żon*. Brodowski, dzieląc twórczość Marrené-Morzkowskiej na dwa okresy odpowiadające dobrym i złym powieściom, próbuje pogodzić te sprzeczności. Nie bez znaczenia byłby także problem amnezji, na którą „cierpi” historia literatury. Agata Araszkiewicz pisze: „nawet jeśli w końcu niektóre autorki zostały w swej epoce docenione, pamięć historyczna z reguły i to wymazuje”<sup>40</sup>.

Niemniej jednak wszystkie przychylnie wypowiedzi krytyków z przełomu XIX i XX wieku dotyczące prozy Marrené-Morzkowskiej legitymizują podjętą tutaj próbę „obrony” jej twórczości – próbę dowartościowania dzieł pisarki. Jednocześnie osłabiają nieco mój początkowy, radykalny sprzeciw wobec lektury kanonicznej reprezentowanej przez szkic Wyczańskiej. Pokazują wielowymiarowy i niejednoznaczny odbiór twórczości autorki *Nemezys*. Właśnie w tę nieoczywistość, wieloznaczność chcę wpisać przedstawioną przeze mnie propozycję lektury – propozycję kobiety-czytelniczki, a jednocześnie badaczki literatury. W przywołanych utworach Marrené-Morzkowskiej znajduję dowody talentu: oryginalne zabiegi narracyjne (*Dwoista*), zaskakujące rozwiązania akcji (*Mąż Leonory*), ale nie pomijam mankamentów (sentymalizmu *Błękitnej książeczki* charakterystycznego dla fabuł romansowych). Dlatego też tytułowy przedrostek *anty-* został wzięty w nawias.

Aleksandra E. Banot

#### (ANTI)ROMANCES OF WALERIA MARRENÉ-MORZKOWSKA

##### Summary

Twentieth-century historians of Polish literature (e.g. Henryk Markiewicz and Grażyna Borkowska) unanimously agree that Waleria Marrené-Morzkowska was at best a second-rank writer. It seems that such negative opinions are founded, first of all, on the critics' low view of her favourite genre, the popular romance; and secondly on a critical survey of her work written in 1966 by Irena Wyczańska for a multivolume Guide to Polish Literature of the 19th and 20th Century (*Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*). This article attempts to revise the established view of her fiction by analyzing some of works, i.e. two novels, *Leonora's Husband* (*Mąż Leonory*, 1883) and *The Little Blue Book* (*Błękitna książeczka*, 1876), and the short story *A Duplex Woman* (*Dwoista*, 1889). This reappraisal draws on the favourable assessments of her work of the first

<sup>40</sup> A. Araszkiewicz, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014, s. 49.

generation of her readers, among them writer Teodor Jeske-Choiński, literary historian Henryk Galle and Piotr Chmielowski, a leading literary scholar of the late 19th century. In their view her work rose above the level of run-of-the-mill romances and didactic fiction thanks to her skill in combining the conventions of the realist novel with plots of popular romance.

**Słowa kluczowe:** Waleria Marrené-Morzowska, literatura polska XIX wieku, pisarstwo kobiet, romans.

**Key words:** Polish literature of the 19th century – popular romances – feminist fiction – Waleria Marrené-Morzowska (1832–1903).