







*Przeł. Mar 1921 H. J.*



JULJUSZ KLEINER

POWIEŚĆ MARJI Z CZARTORYSKICH  
KS. WIRTEMBERSKIEJ <sup>1)</sup>.

W okresie, poprzedzającym wystąpienie Mickiewicza, narówni z pseudoklasycyzmem i z racjonalizmem znaczenie prądu panującego miał u nas sentymentalizm. Serce czułe było uznanym w życiu i w literaturze ideałem; w melancholji słodkiej upatrywano cechę istotną poetyczności; miłe rozrzwinięcie budzić — oto był jeden z głównych celów, jaki stawiali sobie autorowie ówczesni. Jakkolwiek Boileau i Horacy trwali na stanowisku powag naczelnych, władała naprawdę — poetyka sentymentalna Delilla'a, wyłożona w poemacie *O imaginacji*<sup>2)</sup>. Nie tylko Ludwik Kropiński, autor *Ludgardy*, *Julji* i *Adolfa*, *Emroda* i śpiewanej we wszystkich dworach przy dźwięku gitary piosnki tkliwej „Te brzoź kilka, ten bieg wody“, piosnki, której Korzeniowski niesłusznie użył nieśmiertelności komizmu — nie tylko młodszy kolega jego w zawodzie wojskowym i literackim, Adam Kasperowski, łyż lejący i w tłumaczonych Ma-

<sup>1)</sup> „Malwina“, której stulecie minęło w czasie wojny światowej, ukazała się przed kilku tygodniami w nowym wydaniu jako tom 23 „Biblioteki Narodowej“ w opracowaniu prof. Konstantego Wojciechowskiego. Po raz pierwszy wyszła w r. 1816, trzy następne wydania przypadają na lata 1817, 1821 i 1828—1829.

<sup>2)</sup> Krytyka nasza dotąd nie uwzględniła należycie poetyki sentymentalnej i wpływu teorii Delille'a. Nawiasowo zaznaczam, że omawiana jako utwór oryginalny Matuszewicza „duma“ p. t. *Amelja i Wolnis* jest urywkiem poematu Delille'a *O imaginacji*.

rzeniach Tassa i w oryginalnych Żalach Elwiry i Cierpieniach Albina — nie tylko Bernatowicz w Nie-rozsądnych ślubach — nawet Alojzy Feliński hołdował kierunkowi temu i Barbarę Radziwiłłówną czynił zarówno szczytem pseudoklasycyzmu, jak też umiarkowanym, artystycznym wyrazem sentymentalizmu<sup>1)</sup>. Do stałych rekwizytów literackich należy już kult mogił i pamiątek, motyw wspólnego grobu kochanków, śmierć po stracie osoby ukochanej. Ossjana uznaje bezwzględnie sam Jan Śniadecki. Umiał się ten sentymentalizm godzić doskonale z klasycyzmem, ale wchłaniał coraz silniej pierwiastki romantyczne<sup>2)</sup>.

Świadczy o tem jeden z najbardziej typowych okazów epoki — romans Marji z Czartoryskich ks. Wirtemberskiej, Malwina czyli domyślność serca. Niezbyt świetny pod względem artystycznym, miał jednak piętno dzieła sztuki i był objawem szukania form nowych i nowych pierwiastków treści. Wobec tego zaś, że Lipiński w Firleju i Halinie dał tylko powiastkę — i to niewiadomo czy oryginalną, że Astolda Mostowskiej miała maskę historyczną, a Kropiński i Niemcewicz nie ogłosili swych powieści sentymentalnych<sup>3)</sup>, Malwina jest pierwszą drukowaną polską powieścią sentymentalną na większą skalę.

Naturalne to i logiczne, że z Puław wyszło takie dzieło. Puławy stały się przecież oddawna ogniskiem sentymentalizmu. Reprezentowała go zaś najpełniej i najpiękniej obok twórczyni Puław, wielbicielki pani Lafayette, pani Riccoboni i Delille'a, ks. Izabelli — szlachetna, nieszczęśliwa ks. Marja.

Ze wspomnień nieszczęścia i z niespełnionych marzeń o szczęściu, z wrażeń życia wiejskiego i wielkoświatowego wyrósł ten utwór, napisany przez osobę młodą już, ale pełną świeżości uczuć, sklejony z motywów nieoryginalnych i niezawsze organicznie zestrojonych, lecz akcentem prawdy osobistej mogący ująć i zainteresować.

<sup>1)</sup> Ażeby to udowodnić, wystarczy wskazać wybór tematu zupełnie w duchu epoki sentymentalnej, której poglądy tak tkwią w duszy bohaterów, że Barbara nie tylko gotowa jest do samobójstwa z miłości, ale za konieczne uważa przed śmiercią odwozić męża od myśli samobójczych.

<sup>2)</sup> Wszystkie te kwestje mam zamiar w przyszłości przedstawić obszerniej.

<sup>3)</sup> Romans Kropińskiego, napisany w r. 1810, ukazał się dopiero w r. 1824; romans Niemcewicza Nieszczęścia występnej zalotności spoczywa dotąd w rękopisie Bibl. Zamoyskich.



W Krzewinie osiadła po śmierci złego, brutalnego męża młoda Malwina S..., pełna zalet największych serca i umysłu, po smutnych przeżyciach pocieszając się dobroczynnością. Życie spokojne, jakie pędzi wraz z siostrą, miłą, trzpiotowatą Wandzią, przerywa pożar i związany z nim wypadek. Podczas pożaru, który ogarnął chatę piastunki Malwiny, młodzieniec nieznany z narażeniem życia ocala wnuczkę owej piastunki, Alisję. Ranny w rękę, otoczony zostaje opieką tkliwą Malwiny. Imię jego Ludomir; nazwiska nie chce wyjawić. W sercu Malwiny i Ludomira budzi się stopniowo miłość i do wyznania dochodzi w czasie uroczystości imieninowej, którą na kępie poetycznej Ludomir urządza na cześć Malwiny. Ale Ludomir czuje, że nie wolno mu kochać Malwiny — odjeżdża, zachowując jako pamiątkę drogą jej biały welon i prosząc w liście pożegnalnym, by nigdy nie starała się śledzić tajemnicy jego przeszłości i pochodzenia. Ta pierwsza część powieści — postanowienie bohaterki, żeby prośbę ukochanego spełnić bezwzględnie, podstawę daje zawikłaniom późniejszym.

Akcja przenosi się do Warszawy. Malwina zostaje wciągnięta w życie „wielkiego świata“, w którym króluje elegantka Doryda i jej przyjaciel, major Lissowski; głównem jednak bożyszczem tego świata jest młody ks. Melsztyński, na razie nieobecny. Na balu wielkim Malwina ma go ujrzeć — ze zdumieniem poznaje w nim Ludomira. Księżę nie tai uczuć, jakie w sercu jego wzbudza piękna, młodziutka wdowa. U niej poczyną się dziwne jakieś rozdzielenie wewnętrzne. Kocha w księciu dawnego Ludomira, odpycha ją lekkomyślny światowiec. Gdy wkrótce potem jako kwestarka zbiera datki dla ubogich, spotyka cygana Dżegę, który opowiada jej o nadzwyczajnej dobroci serca ks. Melsztyńskiego; zarazem wspomina on o jakimś „warjacie“, za skarb największy uważającym chusteczkę muślinową, którą mu Dżega uratował z fal Wisły. Zajęta myślami o Ludomirze i — niewiedząco dlaczego — łącząc z nim wspomnienie rzekomego warjata, Malwina wchodzi do kościoła; człowiek jakiś wrzuca jej pieniądze do woreczka — i na widok jej woła: „Ach, Malwina...! o Boże!“ Malwina poznaje głos Ludomira i już pragnie wyznać mu miłość, gdy nagle — pożar rozdziela kochanków i — umożliwia dalszy tok akcji, mającej wypełnić tom drugi.

Początkowy jego rozdział poświęcony jest nieszcześliwym dziejom matki Ludomira, Taidy, o której księżna W\*\*\* opowiada Malwinie: Taida pokochała bohaterskiego obrońcę ojczyzny, Ludomira; dumny ojciec, Zdzisław ks. Melsztyński, chciał



ją zmusić do oddania ręki ks. Sanguszcze; Taida wtedy potajemnie ślub wzięła z ukochanym i wyjechała; myśl jednak o smutku ojca dręczyła ją nieustannie, a jej zgryzota wraz z odnawiającemi się ranami przyspieszyła śmierć Ludomira. Taida, pozostając we wsi odludnej, w której mąż jej życie zakończył, „żał i boleści swoje karmiła codziennem chodzeniem do jego grobu“. „Nieraz zmrok już ziemię okrywał, księżyc promień przez gałęzie jodeł się dobywał, a Taida, jak posąg melancholji o mogiłę oparta, w przeszłości zanurzona, stała jeszcze na cmentarzu“. Niebawem umarła, życie dając dziecku. Ks. Zdzisław w grobie wspólnym pochował Taidę i jej męża, wnukowi zaś jako dziedzicowi jedynemu dał swe nazwisko.

W sercu Malwiny, która dzięki Dorydzie i majorowi Lissowskiemu dowiaduje się o niedawnym romansie młodego księcia z piękną Florynką, trwa rozdwojenie uczuć; ks. Melsztyński zaś nie szczędzi zabiegów, by zdobyć jej miłość; na jej cześć urządza turniej w Wilanowie; zwycięża wszystkich przeciwników — gdy nagle pojawia się tajemniczy rycerz w czarnej zbroi, budzący dziwnie żywe zainteresowanie Malwiny — i odbiera mu palmę zwycięstwa. Wybuchła wojna; książę, mając wyruszyć w pole, spotyka w ogrodzie wilanowskim przy świetle księżycy Malwinę i błaga ją o litość; ona, tysiącem uczuć targana, w nagłym postanowieniu mówi: „Wróć, książę, tylko szczęśliwie, a po wojnie...“ Wtem przerywa jej krzyk okropny — pojawia się widmo, druga postać Ludomira, z rozpaczą na twarzy. Malwina mdleje i popada w ciężką chorobę.

Wyzdrowiawszy, wraca do Krzewina; niebawem przybywa tu również stary Zdzisław ks. Melsztyński, gdyż Krzewin, jako bliższy granicy, daje mu możność szybszego otrzymywania wiadomości od wnuka, który jako pułkownik broni ojczyzny. Niespodzianie powiększa jeszcze grono osób młynarka, której niegdyś ks. Taida, umierając, dziecko w opiekę oddała. W bitwie pod Mohilewem książę-pułkownik zostaje raniony i tylko bohaterstwu jakiegoś nieznanego żołnierza zawdzięcza ocalenie życia. Na prośbę Zdzisława, Malwina zgadza się, by ranny wnuk jego przybył do Krzewina. Zjeżdża więc młody książę, któremu towarzyszy wierny cygan Dżęga — i szybko zakłada się nić sympatji coraz gorętszej między wesołym światowcem a Wandą; Malwinę dziwnie to uspokaja. „Wspomnienia krótkich chwil szczęścia, wspomnienia niejednych dni płaczu, tkliwe niepokoje i przecucia niewyraźne, utwo-



rzyły jej jakowyś gatunek szczęścia, który do romansowej jej imaginacji przypadał i któren z zazdrością (a może i dlatego, że czuła, iż mało ktoby go pojął i rozumiał) głęboko przed drugiemu w sercu swoim dochowała“.

Gdy w kilka tygodni po przyjeździe ks. Melsztyńskiego Malwina udaje się na kepe, związaną z drogiemi jej wspomnieniami miłości, spotyka tu starego mnicha Ezechjela, który pielęgnuje w chorobie żołnierza, rannego ciężko pod Mohilewem. Mówiąc o niepospolitych jego zaletach, zakonnik opowiada również historję jego młodości; żołnierz ów wychował się wśród Karpat, a dorósłszy, usłyszał, że ta, którą za matkę uważał, zaopiekowała się nim tylko, że był dzieckiem porzuconem; skłonny do melancholji, tem bardziej wpadł pod wrażeniem tej wiadomości w smutek ponury.

Okazuje się, że ów ranny, który jest wybawcą ks. Melsztyńskiego, to... ukochany przez Malwinę Ludomir. Przy pomocy młynarki i Dżęgi wyjaśnia się wszystko. Taida miała dwóch synów-bliźniaków, zupełnie podobnych do siebie i tem tylko się różniących, że jeden miał znanie w kształcie płomienia. Młynarka zwała go dlatego Płomieńczykiem — imię zaś Ludomira dała obu bliźniakom, którymi się zaopiekowała. Płomieńczyka wykradli cyganie; gdy raz zachorował, Dżęga zostawił go u jednej pani, słynącej z dobroci—to właśnie była przybrana matka Ludomira. Nie książę-pułkownik, lecz Ludomir Płomieńczyk był w Krzewinie i pokochał Malwinę — on też był rzekomym warjatem, o którym Dżęga mówił, on spotkał ukochaną w kościele, on był czarnym rycerzem i widmem. Mimo łudzącego podobieństwa braci, „domyślność serca” sprawiła, że Malwina w młodym księciu nie odczuła Ludomira swego, natomiast budziło się w niej drgnienie miłości, ilekroć zetknęła się z prawdziwym ukochanym lub choćby tylko usłyszała o nim.

Zgodnie ze snem wróżebnym, który po opowiadaniu Ezechjela ukazał Malwinie dwa wieńce — następują dwa śluby: ślub Malwiny i ślub Wandy, która oddaje rękę księciu-pułkownikowi.

— Określenie Malwiny, jako powieści sentymentalnej charakteryzuje niewątpliwie jej podkład psychiczny i ton główny wrażenia wywieranego, ale typu jej literackiego nie wyczerpuje. Malwina zawiera elementy bardzo różnorodne i z różnych też płynące źródeł, wiążące ją i z romansem sentymentalnym i ze starym romansem heroiczno-miłosnym



i z nową powieścią sensacyjną<sup>1)</sup> i z powieścią satyryczno-obyczajową. W motywach samych wyróżnić się dadzą cztery odrębne grupy: dzieje Malwiny, dzieje Taidy Melsztyńskiej, historia tajemniczego Ludomira Płomieńczyka, obraz wielkiego świata z centralną postacią młodego ks. Melsztyńskiego.

Dzieje Malwiny są w pewnej mierze autobiografią — i przez to wyznaczają utworowi stanowisko w przygotowaniu romantyki polskiej. Użycie dzieła do wyznań autobiograficznych było rysem nowej literatury, zainicjowanym przez Jana Jakóba Rousseau. Zewnętrzny i psychiczny portret bohaterki odpowiada temu, co wiemy o ks. Marji. Niedole jej małżeńskiego pożycia to cierpienia ks. Wirtemberskiej, poślubionej człowiekowi brutalnemu, który ostatecznie spodłił się zdradą wobec Polski. Malwina w Krzewinie to ks. Marja w Puławach. Malwina na turnieju to Marja urządzająca w Puławach ucztę rycerską. Tylko nowa miłość i szczęście

<sup>1)</sup> Dla uniknięcia nieporozumień może nie będzie zbyteczne wyjaśnienie tych terminów. Z romansu średniowiecznego wylaniają się dwie formy romansu nowszego — powieść awanturnicza: (ściślej powieść o przygodach) i romans heroiczno-miłosny. Różnica tkwi i w nastroju (romans heroiczno-miłosny przybiera ton wykwintny, obcy powieści o przygodach) i w strukturze akcji: romans awanturniczny jest biografią, szeregiem przygód, które spaja osoba bohatera — romans heroiczno-miłosny ma akcję bardziej jednolitą, przedstawia rozdzielenie kochanków skutkiem intryg, nieporozumień lub woli jakiegoś „tyrana”, przygody różne, niebezpieczeństwa straszne z cudownym ocaleeniem (w tem lubuje się też romans awanturniczny), wreszcie — szczęśliwe połączenie. Państwu przygód w powieści, a więc akcji zewnętrznej, przeciwstawił się romans sentymentalny jako historia serca, jako utwór, uwydatniający akcję wewnętrzną, psychologję uczuć. Schemat akcji jest również odmienny: cierpienia miłosne kończą się śmiercią — samobójczą albo naturalną — często śmiercią kolejną obu kochanków lub też smutną rezygnacją. (Typową akcję heroiczno-miłosną ma „Ogniem i mieczem”, „Potop”, „Quo Vadis”, typową akcję sentymentalną „Bez dogmatu”). Jak romans sentymentalny — romans pani Lafayette, Richardsona i Roussa — stanowił reakcję przeciw heroiczno-miłosnemu i awanturniczemu, tak objawem reakcji przeciw romansowi sentymentalnemu jest w drugiej połowie w. XVIII powieść sensacyjna, zapoczątkowana przez Horacego Walpole’a, rozwinęta przez Annę Radcliffe i Lewisa. Gdy celem powieści sentymentalnej jest wzruszenie, roztkliwienie — powieść sensacyjna budzi chce napięcie silne ciekawości i dreszcz grozy, posiada akcję skomplikowaną, opartą na tajemnicy i zbrodni, zmierzającą zwykle do niezwykłego wykrycia i pomszczenia tajemniczej, niezwykłej zbrodni. posługuje się przytem fantastyką, czy to braną na serio, czy też okazującą się potem złudzeniem. Motywy poszczególne przejmując często z romansu heroiczno-miłosnego i awanturniczego.



nowe nie były już biografią — były jedynie marzeniem romansowem.

Autoportret ten jednak nie wszedł do powieści bezpośrednio z życia. Pomostem był romans obcy o tymże tytule — *Malwina* pani Cottin.

Autorka Klary d'Albe (*Claire d'Albe*), Matyldy, Malwiny, Amelji Mansfield i Elżbiety czyli Wygnańców Sybirskich, ulubienica dam sentymentalnych w pierwszej ćwierci w. XIX, była jedną z patronek sentymentalizmu polskiego, który nie tyle żywił się Nową Heloizą i Werterem, ile romansem powerterowskim, reprezentowanym przez panią Cottin, panią Krüdener, panią Staël i Niemca Augusta Lafontaine'a; rywalizował z nimi Florian i pani Genlis. Gustaw w *Dziadach* wspomina „ogień i łzy Wertera“, ale dziewica czyta Walerję pani Krüdener i Gustaw nosi imię kochanka Walerji. Prąd powerterowski, apoteozujący bezwzględnie męczenników miłości, lubujący się w motywie choroby i śmierci i w obrazie grobu wspólnego kochanków, odbił się już w *Firleju* i *Halinie* Lipińskiego. I jeśli ta pierwsza powieść — raczej powiastka — sentymentalna literatury polskiej nie jest przeróbką, to jest częściowem naśladowaniem romansu pani Cottin *Claire d'Albe* — autorce francuskiej zawdzięcza przedewszystkiem scenę przedśmiertnego spotkania kochanków na cmentarzu. Wszystkie powieści pani Cottin znane były u nas i odbijały się wielokrotnie echemi, z których ostatnie może — znajdzie się w *Fantazym*. Najważniejsze jednak odbicie jej utworów — to *Malwina* ks. Wirtemberskiej.

Odrzuć faktura zewnętrzna wskazuje pokrewieństwo. Znamioną cechą techniki i w *Malwinie* francuskiej i w polskiej jest używanie naprzemian opowiadania i listu. Wprawdzie nie była to właściwość samej tylko pani Cottin — kombinacja listu z opowiadaniem nasuwała się przecież łatwo jako forma, wyzyskująca wszelkie korzyści listu, ulubionego w epoce sentymentalnej, a usuwająca wszelkie trudności, jakie autorowi stawia używanie samych tylko listów. Ze jednak *Malwina* pani Cottin wzór techniczny dawała autorce polskiej, dowodzi powtarzanie się pewnych drobiazgów: po rozdziale wstępnym pani Cottin daje w rozdziale drugim „Portret“ bohaterki — ks. Wirtemberska czyni to samo w rozdz. trzecim, „w którym czytelnik dowiaduje się kto była *Malwina*“. Wyraźniejsze i ważniejsze jeszcze pokrewieństwa treści. *Malwina* Sorcy, bohaterka pani Cottin, 21-letnia wdowa po czło-



wieku, którego nigdy nie kochała, chce życie poświęcić córeczce przyjaciółki zmarłej, Fanny. Przebywając na wsi w pałacyku pani Birton, poznaje słynnego z lekkomyślności Don Juana, Sir Edmonda Seymoura; w sercu obojga rodzi się miłość. Edmund wyjeżdża — ale niebawem Malwina, przeniósłszy się do Edynburga, w świecie wielkim znowu spotyka ukochanego. Dziwny jest ich stosunek — w Edmundzie bowiem tkwi niby dwu ludzi: jeden szlachetny, pełen polotu idealnego, pociąga poważną, idealną Maiwinę, staje się przedmiotem gorącej, odwzajemnionej szczerze, miłości — drugi, płochy światowiec, zachowaniem swem i przeszłością razi ją i odpycha. Nietrudno znaleźć w tej akcji linje wytyczne dla dziejów serca polskiej Malwiny, która nie tylko modne imię ossjaniczne i ustylizowanie na podobieństwo dziewic Ossjana, lecz także początkową literę nazwiska zawdzięcza Malwinie Sorcy. Nie brak reminiscencyj w szczegółach. W czasie balu Malwina Sorcy obserwuje Edmunda w zwierciadle; podobna scena obserwowania ks. Melsztyńskiego w zwierciadle wydała się autorce tak ważna, że utrwalona została również w jednej z ilustracyj. Obie uświadamiają sobie miłość w chwili odjazdu ukochanych. Gdy francuska bohaterka skłania się ku bardzo ujemnemu sądowi o Edmundzie, niespodzianie widzi szlachetność jego wobec umierającej mamki: imienniczka jej wtedy właśnie, gdy najostrzej ocenia młodego księcia, słyszy z ust cygana Dżęgi o wyjątkowej jego dobroci serca. Stosunek zmysłowy Edmunda do Kitty, wyprzedzający miłość ku Malwinie, odbił się w romansie ks. Melsztyńskiego i Florynki; i Kitty i Florynka zmieniają się po zamażpójściu w kokiety wyrafinowane. Intrygi majora Lissowskiego i Dorydy są słabym odblaskiem intryg nikczemnej pani Birton, doprowadzających do katastrofy. Alisia jest bładą zastępczynią Fanny. Szczególnie podkreślić należy, że obie powieści wprowadzają podobne zawikłanie psychologiczne — konflikt uczuć wprost przeciwnych wobec tego samego (u ks. Wirtemberskiej pozornie tego samego) człowieka. Gdy jednak w Edmundzie Seymour tkwi dwu ludzi, wywołujących owe uczucia sprzeczne, ks. Wirtemberska rozdzieliła bohatera istotnie na dwu braci, przez czas długi wydających się jednym człowiekiem, na Ludomira Płomieńczyka i księcia.

Pokrewieństwo, wyraźne w początkowych stadjach akcji, zmienia się potem w rozbieżność zupełną. Pani Cottin, splatając dzieje bolesne serca z pasmem intryg i doprowadzając



aż do zbrodni, konsekwentnie zmierza do rozwiązania tragicznego, zgodnego z duchem powieści sentymentalnej<sup>1)</sup>. Ks. Wirtemberska zapragnęła obdarzyć bohaterkę swą szczęściem, którego życie odmówiło autorce — akcję skierowała zatem na tory romansu heroiczno-miłosnego i dała jej rozwiązanie pomyslnie.

Włączyła przytem dwa motywy romantyczne: sen wróżebny i turniej, dość niespodziany, ale bynajmniej nie dziwny w utworze ks. Marji, która urządziła w Puławach słynną „ucztę rycerską”. Można by z łatwością w literaturze francuskiej, angielskiej i niemieckiej znaleźć sceny analogiczne — źródło jednak tkwi raczej w literaturze polskiej. Oba te motywy pochodzą prawdopodobnie z Astoldy Anny z Radziwiłłów Mostowskiej.

Astolda, piękna księżniczka litewska, ma sen złowieszczy, w którym widzi trzy trumny; powieść kończy się też potrójnym pogrzebem; Malwina widzi we śnie dwa wieńce — to zapowiedź dwu ślubów w zakończeniu. O losach Astoldy, którą Mostowska otoczyła średniowiecznym światem rycerskim, na Żmudź i na Litwę przeszczepionym, decyduje turniej; walczą o jej rękę bezimiennie w czarnej zbroi Porcjus i brat jego Spera. W sposób dość sztuczny ks. Wirtemberska wprowadza turniej i każe bezimiennemu rycerzowi w czarnej zbroi zwyciężyć ks. Melsztyńskiego, będącego naprawdę jego bratem. Czarny rycerz ma zapewne inne także źródła — może związany jest już z Walter Scottem, z Pieśnią ostatniego minstrela<sup>2)</sup>.

Odstępując w akcji głównej od schematu tragedji sentymentalnej, autorka Malwiny polskiej zachowała ten schemat w epizodzie wzruszającym, w dziejach Taidy Melsztyńskiej: po śmierci ukochanego następuje po pewnym czasie śmierć kochającej kobiety; nie brak kultu grobu, nie brak złączenia kochanków w grobie, nie brak obrazu bolejącej,

1) Ta część dalsza romansu pani Cottin nie pozostała również bez echa w powieści polskiej. Emmelina i Arnolf, romans Lucji z Gedyrociów Rautenstrauchowej, w którym dotąd wskazano tylko reminiscencje z Wertera (Wojciechowski, Werter w Polsce), kombinuje motywy Delfiny pani Staël (nieporozumienie tragiczne) i Malwiny pani Cottin; trójca bohaterów: Emmelina—Teodor—Arnolf odpowiada trójce pani Cottin: Malwina—Prior—Edmund; Arnolf staje się zbrodniarzem, uważając Teodora za kochanka Emmeliny, Edmund popełnia zbrodnię, sądząc, że Prior jest kochankiem Malwiny.

2) Źródło to wskazał prof. Konstanty Wojciechowski (Malwina ks. Marji z Czartoryskiej Wirtemberskiej, Pamiętnik literacki 1913).



posagowej kobiety na cmentarzu, obrazu, w którym lubowała się epoka ówczesna.

Dzieje Ludomira Płomieńczyka mają piętno historii sensacyjnej i obfitują w motywy, które literatura sensacyjna przejęła z tradycji romansów awanturniczych i heroiczno-miłosnych. Rycerski wybawca (ratujący jednak nie kobietę piękną, jakby wymagała tradycja, lecz dziecko) jest potomkiem dostojnego rodu i sam nie zna pochodzenia swego; tajemnica wyjaśnia się dopiero pod koniec; dopomaga do jej wyjaśnienia znak na ramieniu — środek rozpoznawania zaginionych, znany oddawna w literaturze epicznej i dramatycznej. Życiorys Ludomira szczególnie bliski jest życiorysowi bohaterki Marivaux'a w *La vie de Marianne* — związek istotny wydaje się też bardzo prawdopodobny<sup>1</sup>). Motyw braci rywalów znajdował się już w Astoldzie. Motyw podobieństwa bliźniąt i wynikających stąd zawikłań należy do bardzo starych i bardzo znanych; wyzyskał go i Plautus i Shakespeare; przenoszenie uczuć na osobę lądująco podobną znają również liczne utwory — wystarczy przypomnieć Wilhelma Meistra, w którym bohater kocha się w pięknej hrabinie i w podobnie wyglądającej amazonce; humorystycznie wyzyska ten motyw Mickiewicz, gdy Tadeusz przez omyłkę zakocha się w Telimenie. Niewielka naogół pomysłowość ks. Wirtemberskiej przypuszczać każe, iż w literaturze powieściowej dałoby się znaleźć jakieś źródło zupełnie bezpośrednie stosunku Malwiny do dwu Ludomirów. Czy lohengrinowskie żądanie, by ukochana nie śledziła tajemnicy pochodzenia, pochodzi wprost ze średniowiecznej poezji, która miłośnicze rycerstwa nie była obca, czy z powieści ówczesnych, trudno rozstrzygnąć. Porwanie przez Cyganów, podobnie jak imię Dżęgi, łączy się oczywiście z Cyganami poety puławskiego, Książnina<sup>2</sup>).

Jakkolwiek wszystkie te rysy powtarzają się w różnych utworach sensacyjnych, to przecież związek z tradycją dawniejszą nie pozwalałby jeszcze na stanowcze twierdzenie, że Ludomir wprowadza do powieści sentymentalnej piętno powieści sensacyjnej. Do tego twierdzenia uprawniają dopiero dwa inne motywy: oparcie zawikłania na tem, że bohaterka dobrowolnie rezygnuje z odkrycia tajemnicy — i prze-

<sup>1</sup>) Zwrócił na to uwagę prof. Konstanty Wojciechowski (Malwina. Pam. lit. 1913 i Wstęp do nowego wydania „Malwiny“.)

<sup>2</sup>) Zauważył to Chmielowski (Autorki polskie w wieku XIX, Warszawa 1885 str 18).



dewszystkiem sposób traktowania widma. To już atmosfera powieści pani Radcliffe, która stale wprowadza rzekome widma, duchy, okazujące się ostatecznie czy to ludźmi zwykłymi czy też — figurami. I takie widma fałszywe, decydujące o wypadkach, wstrząs wywołujące u bohaterów, wędrować zaczęły po literaturze — Wilhelm Meister niechaj będzie świadectwem. U nas duchy, okazujące się potem ludźmi żywymi, przedstawił już czytelnikom w pierwszych latach wieku XIX Wybór powieści moralnych i romanśów, tłumacząc (bez podania źródła) powiastkę Floriana *Valérie, histoire italienne* p. t. Upiór, a z niemieckiego Lafontaine'a (również bez wymienienia autora) Kochał ją więcej nad życie. Wkrótce potem Mostowska darzyła i fantastyką prawdziwą i fałszywą; z nadzwyczajną zaś pomysłowością stosował metodę pani Radcliffe Jan Potocki, pisząc (niestety w języku francuskim) pierwszą powieść znakomitą, która wyszła z pod pióra Polaka, Rękopis znaleziony w Saragossie.

Ludomir, przynoszący tchnienie romansu sensacyjnego, jest zarazem kochankiem sentymentalnym i kochankiem bohaterskim, co zresztą nie sprzeciwia się bynajmniej szkole pani Radcliffe. Jeżeli Malwina ustylizowana jest na modłę poezji ossjanicznej, to Ludomir posiada już pewne rysy werterowskie w melancholji samotniczej i w umiłowaniu przyrody; gdy zaś w liście do matki opisuje pożegnanie z Malwiną, parafrazuje list Wertera<sup>1)</sup>. Kochanek-bohater miał tradycję bogatą w romansie heroiczno-miłosnym; barwę nową zyskał w w. XVIII dzięki obudzonemu kultowi rycerstwa średniowiecznego. W Polsce torować mu drogę mógł Florian wespół z panią Genlis, ale w tym razie niewątpliwie silniej działały uczucia patriotyczne i rodzima tradycja wojenna. I Niemcewicz w Nieszczęściach występnej zalotności<sup>2)</sup> i księżna Marja w Malwinie czyni kochanka idealnego uczestnikiem świeżych bojów narodowych — a bohaterski Ludomir staje się poprzednikiem galerji obfitej. Piętno prawdy potęguje się tem bardziej, że występuje on nie jako osobistość wybitna — czego wymagałby typ romansu Floriana — lecz jako żołnierz prosty.

<sup>1)</sup> K. Wojciechowski. Czy autorka Malwiny знаła Wertera? (Pamiętnik literacki 1904) i tegoż: Malwina Ks. Marji z Czartoryskich Wirtemberskiej (Pam. lit. 1913). Por. w nowem wydaniu Malwiny przypiski na str. 70 i 168.

<sup>2)</sup> Treść romansu tego podał A. Nowicki w „Przewodniku nauk. i lit.” w r. 1888.



Ponieważ losy Ludomira mają być szczególnie poetyczne, nie więc dziwnego, że złączyła się z niemi postać, którą pseudoklasycyzm i sentymentalizm wieku XVIII-go uważał za wcielenie tajemniczości poetycznej, pustelnik. Niema tu wprawdzie pustelnika w ścisłym tego słowa znaczeniu, takiego, jakiego zna dobrze zarówno Henrjada Voltaire'a, jak przyswojona przez Niemcewicza ballada Goldsmitha (z Wikarego z Wakefieldu) Edwin i Aniela, jak Astolda Mostowskiej i Jagiellonida Tomaszewskiego, ale zastępuje go doskonale mnich Ezechjel <sup>1)</sup>.

Czwarta warstwa powieści, dająca realistyczne skreślenie wielkiego świata, dla autorki była nader ważna; z przedmowy jej bowiem wynika, że uważała Malwinę za „obraz teraźniejszego społeczeństwa“ i pod tym właśnie względem mieniła ją „w ojczystym języku pierwszym w tym rodzaju romanssem“. Sposób włączenia wielkiego świata do akcji wskazała jej pani Cottin; ugrupowanie towarzystwa dokola Dorydy i ks. Melsztyńskiego idzie torami powieści francuskiej, w której ośrodkiem podobnym jest Edmund z panią Birton. Drugie źródło podała sama autorka, porównując sceny kwesty, które umożliwiają spotkanie i — charakteryzowanie osób rozmaitych, z Podróżą sentymentalną (ks. Marja powiada tkliwą podróżą) Sterne'a. Wielkiemu mistrzowi drobiazgów zawdzięczała umiejętność chwywania drobnych rysów charakterystycznych; znalazły się w jej powieści obrazki tak wycieniowane, jakich dotąd nie znała w Polsce ani satyra ani komedia (t. j. rodzaje literackie, rozwijające u nas najbardziej środki charakteryzowania) <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> O żywotności tego typu literackiego świadczyć jeszcze będzie — „Balladyna“.

<sup>2)</sup> Oto przykład najwybitniejszy: „Szeroka brama, pyszne schody, galonowany szwajcar, w przedpokoju liczna liberja, kilku kamerdynerów. Malwina jednego prosiła, żeby oświadczył panu, iż kwestuje na ubogie szpitala i spodziewa się, że pan zechce się do tej kwesty przyłączyć. Kamerdyner, który gazetę czytał przy oknie, choć niebardzo chętnie, wstał jednak i przypatrzywszy się Malwinie, wszedł do gabinetu pana, a że drzwi nie przymknął za sobą, Malwina przysłuchiwać się mogła całej ich rozmowie. „Przyszła tam jedna no kweście“, rzekł kamerdyner... Nie było na to odpowiedzi. „Mówi, że to na szpitala“. — „Dajże mi pokój i nie przeszkadzać; widzisz, że piszę i żem pilnie zatrudniony“. — „Ona mówi, że to dla biednych, dla ubogich“. — „Och! już ci ubodzy mnie kością w gardle stoja, o niczem już innem nie słyszę, i wkrótce w własnym moim pokoju opędzić się im już nie będzie można!“ — „Ale kwestarka młoda i ładna“, dołożył kamerdyner. — Na te słowa, pan okulary zdjął, szlafroka poprawił i łaskawie kazał prosić Malwinę. — „Z kim-



Realistyczne malowanie życia towarzyskiego stanowiło przeciwwagę wobec treści uczuciowej, panującej w reszcie utworu. Podobna rola równoważnika przypadła także wesołej siostrze bohaterki, która odpowiadała znanej tradycji literackiej kontrastowania sióstr lub przyjaciółek <sup>1)</sup>, ale w żywej i miłej fizjognomji nic nie miała z „literatury“. Wyrazistości użyła jej autorka głównie przez konsekwentne utrzymywanie stylu właściwego w listach. Środek ten, zastosowany również do malowania „wielkiego świata“ (w doskonałym liście Alfreda do majora Lissowskiego), w zagranicznej technice listowej rozwinął się bogato w w. XVIII — Malwina jednak zawdzięcza go może wzorowi polskiemu. Wiedząc o stosunkach bliskich, jakie łączyły Niemcewicza z Czartoryskimi, przypuszczać należy, iż księżna Marja znała przygotowane do druku, ale nieogłoszone, Nieszczęścia występnej zalotności; Niemcewicz, wprowadzając w powieści tej różne typy charakterystyczne, udzielał im odrębnej barwy stylowej w listach. I poza obrębem listów dążyła zresztą autorka do indywidualizowania mowy <sup>2)</sup> i starała się w ten sposób osiągnąć piętno życia i prawdy.

Najbardziej chodziło jej o prawdę uczuć. Sentymentalizm, tak niesłusznie utrwalony w pamięci samemi tylko objawami śmieszności, wywołał przełom w kulturze i w literaturze, wysuwając na plan pierwszy analizę stanów duchowych, czyniąc utwory — dziejami serca. Co przedtem pojawiało się tylko u twórców wyjątkowych, stało się teraz obo-

że mam honor mówić?“ z pod ręki na nią spoglądając. Malwina imię swoje wyrzekła. Godnością jej zdziwiony i ładnością ujęty, pan nasz, zmieszany trochę, zaczął się jękać, potknął się, ekran od kominka zawadził, i tak mu coś niewygodnie na świecie być się zdawało, iż pusta Malwina tylko mu się w nos nie rozśmiała; w czas się przecie wstrzymała i z uśmiechem tylko dołożyła: „Wszystko co w tym domu postrzegam, upewnia mnie, że moi ubodzy nie mają tu pomoc otrzymując“, i to mówiąc, worek aksamitny podała. Kwestarka dziwnie była ładna, wysokiego urodzenia i zbyt w wielkim świecie znajoma, by przez nią wspaniałomyślność lub skąpstwo naszego pana w społeczeństwie się nie rozeszło. — Te wszystkie szczegóły stanęły mu na myśli, i raptownie pochwycony ładunek z 50 dukatami, który na biurze leżał, nagle w worek Malwiny wrzucił.

<sup>1)</sup> Motywu tego użył Richardson w *Klaryssie*, a za jego przykładem Rousseau w *Nowej Heloizie* (Por. w nowym wydaniu Malwiny przypisek na str. 49).

<sup>2)</sup> Tak np. naśladuje mowę dziecka, które kwestującej Malwinie lalkę daje i płacze, że nie mieści się ona w worku. „Te biedne dzieci, co mamów nie mają, to i lalusiów pewnie nie mają, ja im chciała moją dać, choć ją bardzo kocham, ale Limpka nie chce iść w worek“.



wiażującą metodą literacką. Zdobył epokową sentymentalizmu przyswoiła powieści polskiej księżna Wirtemberska. W tem jej największa zasługa.

Kto był dla niej przewodnikiem i mistrzem? Obok pani Cottin i Rousseau i zwłaszcza Sterne przykład dawali; możliwe, że bardziej jeszcze niż oni działał Marivaux pogłębieniem psychologicznem swej powieści<sup>1)</sup>. Ale materjału szukała księżna Marja w przeżyciach własnych; na nich opierały się owe bystre i subtelne uwagi o stanach uczuciowych, jakie rozsiane są w utworze; z nich zbudowana była psychika bohaterki, będącej autoportretem.

Barwa jej uczuć melancholijna. Nie płynęło to z mody literackiej. Gdy Malwina rękę przyrzeka Ludomirowi, autorka dodaje uwagę: „Radość, uniesienia szaleństwa, które na te słowa całkiem zajęły serce Ludomira, nie przedsięwzięm określać, gdyż tegobym nigdy nie wydołała. Świadoma przez doświadczenie bolesnych uczuć, łatwiejby mi było je opisać; ale radość i szczęście nadto mało mi znajome, ażebym dokładnie wydać je mogła”. Ten melancholijny sentymentalizm jest jednak umiarkowany, tkliwe wzruszenie woli od skrajnej boleści; to też jakkolwiek Ludomir stylem roussowskiego kochanka nie tylko miłość, lecz i rozpacz wyznaje, historia jego cierpień miłosnych jest w przeważnej części usunięta poza obręb powieści i wnika w nią tylko refleksami (opowiadanie o rzekomym warjacie, ukazanie się widma); to też wszystko kończy się pomyślnie — i Maryla nie mogłaby uczynić zarzutu takiego, jak Goethemu za „Wertera“: że zakończenie zepsuło romans...<sup>2)</sup>

Nacisk kładąc na uczucia, księżna Marja nie zapomina przytem o fizjognomji i geście. Portretować umie tak, jak nikt przed nią w Polsce; kilka słów wystarczy, by czytelnik zobaczył

<sup>1)</sup> Tak sądzi w swem studjum prof. K. Wojciechowski, uważający wogóle *La vie de Marianne Marivaux* za najważniejsze źródło Malwiny.

<sup>2)</sup> Maryla pisała do Zana 27 marca (według nowego stylu 8 kwietnia) 1822 (Korespondencja Filomatów, t. IV, str. 183): „Ponieważ Pan przedsięwziął przetłumaczyć na nowo Wertera, chciejże poprawić w tem dziele wady Goethego, który zepsuł złem zakończeniem najpiękniejszy romans. Nadaj więcej sentymentalności Werterowi, aby ten zakładał swe szczęście na uczuciach serca i był najszczęśliwszym z ludzi, chociaż nie zdawał się nim być w oczach świata.” Oczywiście Maryla pisze to, myśląc o stosunku swym do Mickiewicza; mimo to przecież słowa jej stanowią także dokument smaku literackiego kobiet sentymentalnych.



naprawdę postać opisywaną;<sup>1)</sup> obraz bohaterki zaś kreśli kilkakrotnie i szczegółowo, z upodobaniem kobiecem, a dzięki stylizacji romantyczno-ossjanicznej<sup>2)</sup>, zgodnej z atmosferą literacką Puław, owiewa ją nastrojowością tak samo, jak nastrojowemi potrafi czynić obrazy natury, zwłaszcza w sentymentalnem oświeceniu księżycowem.

Wogóle powieść, która skupieniem licznych motywów wyróżniała się na tle poprzedzającej literatury polskiej, w zakresie techniki okazywała postęp wybitny.<sup>3)</sup> Miała też istotną kompozycję artystyczną. Wprawdzie konstruowanie akcji jest niekiedy naiwne — uśmiech budzi dwukrotna ingerencja pożaru lub nieumotywowane, a dla rozwiązania niezbędne zjawienie się młynarki w Krzewinie — ale świadomość kompozycyjna występuje w grupowaniu scen i postaci, w stopniowem odsłanianiu tajemnicy, w uwydatnianiu wiązań psychologicznego, jakim jest „domysłność serca“. To zaś, co było podstawą kompozycyjną, stanowiło zarazem ideę utworu, głoszącego wyższość instynktu nad rozsądkiem, serca nad wskazówkami rozumu. Romantyczny ten światopogląd był zgodny z poetyką sentymentalizmu; wyrażające go motto — pochodziło z poematu Delille'a *O imaginacji*:

Enfin quand la raison hésite et flotte encore,  
Souvent l'instinct a déjà pris l'essor.

<sup>1)</sup> Wanda tak pisze o Ludomirze: „Ludomir jest wysoki, śliczne ma zęby, ale rzadko się śmieje (co zdaniem mojem nie jest dobrze); wzrok ma powłóczysty i długie czarne oczy, które nigdy krótko nie patrzą.“ Tę umiejętność potretowania silnie podkreśla prof. Wojciechowski.

<sup>2)</sup> Por. Szykowski, *Ossjan w Polsce*, Kraków 1912 — i w nowem wydaniu „*Malwiny*“ przypisek na str. 54—55). — W rozdz. III autorka mówi o Malwinie: „Nieraz w gotyckich gankach, po obszerno-pustych salach starożytnego zamku, piękny głos jej się rozlegał. Lubiła śpiewy o dawnem rycerstwie śpiewać, łącząc młody głos swój z poważną organów harmonją. Żywa jej imaginacja, wstecz ją zwracając, stawiała jej na pamięci świetne rycerskie czasy lub mgliste bardów dumania. Kibic jej giętka i hoża, długie czarne warkocze, twarz łagodna, ujmującym czyniły ją przedmiotem, i gdy w białe szaty odziana po księżycu promieniu, który wąskimi dobywał się oknami, jak lekki cień po owych salach przechadzała się, postać jej jak i imię, przypominały te młodociane dziewice, które niegdyś po bajecznych pałacach Fingala snuły się i które Ossjan śpiewał.“

<sup>3)</sup> Por. co do tej kwestji obok studjum prof. Wojciechowskiego uwagi d-ra W. Borowego w przypiskach do monografji o Ignacym Chodźce (Kraków 1914).

Przeciwstawiało się racjonalizmowi poetyczne ujmowanie życia. Bo też wśród zalet różnych, dzisiaj trochę przestarzałych, jeden jest rys w Malwinie, który przestarzałym się nie stanie: autorka Malwiny pierwsza wprowadziła do powieści polskiej technienie poezji.

---







F  
7283