



Irena Szewczenko
Politechnika Kijowska, Ukraina

Obraz kobiety w powieści *Na marne* Henryka Sienkiewicza

Principium et fons

Pierwsza powieść

W niniejszym artykule analizuję pierwszą powieść Henryka Sienkiewicza zatytułowaną *Na marne*. Powstało wiele rozpraw naukowych o *Trylogii*, *Krzyżakach*, *Quo vadis*, lecz powieść *Na marne* nie tak często zwracała na siebie uwagę sienkiewiczologów oraz czytelników. Nie zmienia to jednak faktu, że *Na marne* jest bardzo ciekawą – jako punkt wyjściowy – propozycją powieściową w twórczości Sienkiewicza. Pozostawałabym jednak w zupełnym błędzie, gdybym napisała, że *Na marne* była pierwszym dużym dziełem literackim Sienkiewicza. Wiadomo bowiem, że swoją pierwszą powieść – zatytułowaną *Ofiara* – stworzył on w przeciągu trzech miesięcy, a potem zniszczył. Pisarz wspominał o tym między innymi w liście do Konrada Dobrskiego (lekarza).

Co można uznać za główną przyczynę tego porywczego i przykrego dla dzisiejszych badaczy literatury czynu Sienkiewicza? Wydaje się, że artysta nie był zadowolony z finalnego kształtu *Ofiary*, z jej niewyraźnej konstrukcji fabularnej. Pisał zresztą o tym w następujący sposób: „Nie wiem, co moi bohaterowie i moje bohaterki mają do siebie mówić, jak trzymać ręce, głowy i nogi, i inne organiczne członki”¹. Powyższe wyznanie uzmysławia, jak wielkie znaczenie nadawał pisarz swoim boha-

¹ Z listu Henryka Sienkiewicza do Konrada Dobrskiego (rok 1865). Cyt. za A. Kierzek, *Jak lekarz pomógł Sienkiewiczowi w jego literackim debiucie*, „Gazeta Lekarska” 2000. Publikacja elektroniczna: <http://www.oil.org.pl/xml/nil/gazeta/numery/n2000/n200010/n20001026> [dostęp: maj 2016].

terom powieściowym. Z ich pomocą formułował podstawowe idee, odsłaniał własne poglądy, eksponując jednocześnie kunszt literacki pisanych dzieł.

Sienkiewicz zgodziłby się najprawdopodobniej z Walentym Haliziewem (klastykiem literaturoznawstwa rosyjskiego), który twierdził, że w każdym dziele literatury pięknej bohater wie swoje własne, samodzielne życie, niezależne od fabuły i kolejności składających się na nią zdarzeń (jest nosicielem pewnych stałych cech, atrybutów oraz walorów)².

Podobnie utrzymuje zresztą Andrzej Stoff: „(...) pisarza czytelnicy cenią za to, że potrafi im powiedzieć o świecie i o człowieku, także o historii i własnych przodkach”³.

O swojej historii i własnych przodkach Sienkiewicz raczej jeszcze nie myślał w momencie stwarzania *Na marne*, ale o człowieku zawsze umiał opowiadać niezwykle pięknie oraz głęboko.

Bohaterowie (nie)przenośni

To bohaterowie Sienkiewicza są przede wszystkim podstawą jego dzieł, ich zasadniczym fundamentem. Można je określać mianem „przenośnych”⁴. Takimi są głównie bohaterowie *Trylogii*.

Czołowe postaci *Na marne* trudno oczywiście nazwać „przenośnymi”. Ich potencjał ideowo-symboliczny nie pozwala im bowiem na jawne wyjście poza główne ramy kontekstu reprezentowanego przez siebie dzieła. No i sama debiutancka powieść Sienkiewicza nie miała takiego oddźwięku czy czytelniczej żywotności, jak – powiedzmy – *Trylogia*, *Quo vadis* lub *Bez dogmatu*.

Na marne wzbudza jednak wciąż ciekawość literaturoznawców, ponieważ odsłania pierwotne nawyki pisarskie artysty, jego cechy charakterystyczne w czasie, kiedy jeszcze nie brał on na swoje barki tak dużej odpowiedzialności społecznej za każde słowo i kreowane przez siebie postaci literackie (*vide Trylogia* czy kolejne utwory pisarza). Miał on więc w przypadku debiutu powieściowego o wiele mniej formalnych ograniczeń, a co za tym idzie: znacznie większe pole do wyrażenia indywidualności twórczej.

² W. Haliziew, *Teoria literatury*, Moskwa 2002.

³ Cyt. za: A. Stoff, *Gospodarowanie postaciami jako problem kompozycji „Trylogii”*, [w:] *Sienkiewicz dzisiaj. Formy nieobecności*, red. B. Burdziej, E. Owczarz, Toruń 2010.

⁴ „Przenośność postaci” oznacza tu możliwość ich samodzielnego funkcjonowania – niezależnego *de facto* od dzieł literackich pisarza, w którym się one pierwotnie czy wtórnie pojawiły – w obrębie danej kultury. Bohater taki staje się więc symbolem tych cech, których nosicielem był on prymarnie w swoim macierzystym dziele. Termin ten pochodzi od popularnego angielskiego sformułowania *portability of characters*.

Bohaterowie *Na marne* pozostają – jako główne fundamenty, na których opiera się oś fabularna dzieła – wyrazicielami podstawowych napięć semantycznych w powieści Sienkiewicza. Wspominaliśmy już, że wielkich idei politycznych Sienkiewicz się wtedy nie wypierał. O interesujących go aspektach filozoficznych pisał jednak tylko przez pryzmat działań własnych bohaterów. I nawet Kijów – jako miejsce akcji utworu⁵ – został opisany w paru akapitach na początku oraz na końcu utworu. Ustępy te odzwierciedlają zresztą przede wszystkim stan emocjonalny poszczególnych postaci tekstu artysty. Geopolityki tu raczej nie odnajdziemy. Dlatego też przedmiotem niniejszego badania pragniemy uczynić przede wszystkim bohaterów powieści *Na marne*, których najwyraźniej reprezentują postaci kobiece.

Powyższy wybór nie jest bynajmniej przypadkowy. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden ciekawy aspekt tworzenia postaci literackich przez Sienkiewicza. Często – szczególnie na początku krystalizowania się działalności pisarskiej autora *Pana Wołodyjowskiego* – artysta przenosił na swoich głównych bohaterów cechy własnego charakteru. Byli oni bowiem obrońcami pryncypiów światopoglądowych ich twórcy. Popierali je i walczyli zaciekle w ich obronie.

Nie negujemy tu oczywiście stwierdzenia, że w każdym innym męskim, a nawet żeńskim bohaterze z późniejszych dzieł Sienkiewicza możemy odnaleźć coś również „pożyczonego” od ich autora. W ten sposób – co niezmiernie istotne – możliwa staje się kreacja tak zwanych „postaci-ideologów”⁶. A jednak to w pierwszych powieściach pisarza wspomniane „zapożyczenia” pozostają zdecydowanie bardziej wyraziste, niż w dziełach kolejnych.

Warto dla przykładu wspomnieć o dwóch bohaterach męskich z powieści *Na marne*. Szczególnie o ulubionym przez Sienkiewicza Gustawie – człowieku wolnym, otwartym oraz silnym. „Uzdolniony potęgą prawdy”⁷ – tak o nim pisał jego twórca. Sienkiewicz martwił się nawet, że Gustaw może przyćmić głównych bohaterów jego powieści. To *alter ego* autora z czasów jego młodości, tak dobrze zilustrowanych w listach oraz wspomnieniach noblisty.

Józef – główny bohater powieści *Na marne* – pozostaje z kolei dyskretny oraz małomówny. Jest on jednak także honorowy, zdeterminowany w swoich działaniach i wierny wyznawanym przez siebie ideałom. Można go więc raczej trakto-

⁵ O literackim obrazie Kijowa jako miejscowości, gdzie rozgrywa się akcja powieści *Na marne*, autorka tego artykułu napisała odrębną rozprawę, opublikowaną w „Kijowskich Studiach Polonistycznych” 2016.

⁶ Termin Michaiła Bachtina (zob. tegoż, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Moskwa 1972).

⁷ Z listu Henryka Sienkiewicza do Konrada Dobrowskiego (26 września 1869 roku). Zob. http://www.henryksienkiewicz.eu/index.php?id=kalendarium&m=menu_biografia&r=1869&akcja=pokaz

wać jako odzwierciedlenie tej drugiej strony Sienkiewicza, pisarza wkraczającego w dorosłość, a także w odpowiedzialność.

Potwierdzeniem naszych słów zdaje się zresztą być wypowiedź Heleny Modrzejewskiej: „Do dzisiaj widzę go, jak siedzi w zacisznym kącie pokoju z ładną i pełną wyrazu twarzą wspartą na rękę, milczący, gdyż mówił niewiele, ale za to śledził wszystko swymi pięknymi, lekko zmrużonymi oczyma i pił słuchem każde słowo (...)”⁸.

Postaci kobiece

Powieść *Na marne* została stworzona w Bielicach pod Sochaczewem. Sienkiewicz mieszkał wtedy u Lucjana i Marii Woronieckich, będąc gubernierem ich małoletniego syna Michała.

Jak przyznawał zresztą sam Sienkiewicz, pisanie *Na marne* szło mu z pewnymi oporami, chociaż w tym czasie pracował już nad tłumaczeniami dzieł Jeana de Chazola i Tacyty⁹, można więc powiedzieć, że warsztat pisarski miał opanowany. Autor *Quo vadis* zwierzał się również przyjacielowi, że powieść ta jest tak dobrze przez niego przemyślana, że nie ma on nawet potrzeby zbytniego rozpamiętywania się nad jej fabułą. Szczególnie sylwetki głównych bohaterów wydają się tu nad wyraz precyzyjnie dopracowane: przede wszystkim ich modelowe sposoby zachowania się. A jednak postaci te przysporzyły mu chyba najwięcej trudności.

Zatrzymajmy się nieco przy Józefie – głównym bohaterze *Na marne*. Po przyjeździe do Kijowa na studia medyczne spotyka on wdowę Helenę oraz hrabiankę Lulę. Jak można sądzić z listów Sienkiewicza, wdowa była dlań postacią centralną („Za świetną i zupełnie oryginalną postać uważam jedną z kobiet wprowadzonych; nazywa się ona wdowa”¹⁰). O niej to pisarz wiele rozmyślał i powątpiewał, czy dobrze zrobił, że zarysował ją „(...) z gruba w fazie czarnej melancholii, podobnej prawie do obłąkania, a przynajmniej apatii. Jak powiadam, kolory na nią nakładam grubo, wygląda tedy plastycznie (...)”¹¹.

Postać Heleny została sportretowana w intensywnie ciemnych odcieniach, symbolizujących jej bezgraniczny smutek oraz poczucie straty. Czarna melancholia wdowy – jak opisuje to sam autor *Na marne* – podsycana jest w głównej mierze

⁸ Cyt. za A. Sural, *Malarskie portrety Henryka Sienkiewicza*. Materiał opublikowany na stronie internetowej: <http://culture.pl/pl/arttykul/malarskie-portrety-henryka-sienkiewicza>

⁹ Z listu Henryka Sienkiewicza do Konrada Dobrskiego (z 26 września 1869 roku). Zob. http://www.henryksienkiewicz.eu/index.php?id=kalendarium&m=menu_biografia&r=1869&akcja=pokaz

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

przez irracjonalne zachowanie bohaterki, która napawa się wręcz swymi boleściami. Nic nie robi, nigdzie nie chodzi i o nic nie dba. Jedyne zmartwienia tej postaci to jej nieustanna myśl o zmarłym mężu Potkańskim.

Pierwsza scena z udziałem wdowy w *Na marne* została zarysowana przez Sienkiewicza bardzo wyraziście. Autor chciał zapewne, by czytelnik zapoznał się nie tylko z sylwetką owej postaci, lecz z całą atmosferą, jaką ona wokół siebie wytwarza. Helena kontrastuje bowiem z całym otoczeniem.

Aniol i posąg

Helena z *Na marne* pozostaje kobietą na swój sposób mroczną. Spowita dodatkowo w czerń wygląda ona niewątpliwie – na tle wesołego oraz burzliwego otoczenia młodych w większości ludzi – z jednej strony na osobę bardzo wyalienowaną, a z drugiej niezmiernie oryginalną. Czytelnik odnosi wrażenie, że wdowa jest starsza od wszystkich pozostałych bohaterów powieści. To niewątpliwie wynik efektu kontrastu, na który składają się takie antynomie, jak: „wesoły – smutny”, „aktywny – pasywny”, a także „młody – stary”. Bohaterka zachowuje się jak osoba sędziwa, choć ma jedynie dwadzieścia jeden lat (*sic!*). Postarzają ją jednak nie lata, a doznane krzywdy i paraliżujący smutek. Świadczy o tym na przykład niniejsza scena:

Weszła do izby i jak kamienny posąg stanęła przy drzwiach w smętnym majestacie. W klubie było dymno i parno; w powietrzu drgały jeszcze ostatnie dźwięki piosenki trochę rozpustnej i rubasznej zarazem, a na owym nieczystym tle zatkwiała wdowa, jak wodny kwiat na mętnej fali. Uciszyło się. Szanowano ją tam – w jej obecności nawet Augustynowicz stawał się znośnym; niektórzy pamiętali Potkańskiego, inni schylali głowy przed jej nieszczęściem, byli i tacy, co czcili w niej piękność! Zebranie przybrało tedy przyzwoitszy pozór¹².

Autor *Na marne* często porównuje Helenę z aniołem. Sprzyja temu jej wygląd – blada skóra, białe włosy i jej ciche, tajemnicze zachowanie. Kilka razy pojawia się w opisach bohaterki słowo „posąg”, którego przecież używa się przede wszystkim w szczytnym oraz wzniosłym kontekście:

Nie była ani śliczna, ani ładna, była tylko dokładnie piękna. To było w niej dziwnego, że z twarzy zdawała się być zamarłą, a w całej jej postaci było coś takiego, co ciągnęło ku

¹² H. Sienkiewicz, *Na marne*, Warszawa 1901, s. 29.

sobie niewypowiedzianie męską stroną ludzkiej natury. Stanowiło to jednak wdzięk. Była do najwyższego stopnia posągiem, ale i do najwyższego stopnia kobietą¹³.

Symboliczna postać Heleny – wcielenie anioła oraz posągu – zawiera więc w sobie pewne konotacje religijne. Sienkiewicz nawiązywał również do tragiczności losu kobiety, która straciła nie tylko swego męża, ale również dziecko. Bohaterkę można więc określić mianem męczennicy. Ogniskuje ona bowiem nieustannie własne cierpienie na sobie. Ciągłe rozpamiętuje swój tragiczny los.

Postać Heleny-męczennicy wydaje się jednolita w całej powieści. Nie bez powodu porównuje ją ciągle Sienkiewicz do posągu. Słowo to zaświadcza paradoksalnie o tym, że mimo zmian okoliczności zewnętrznych w życiu bohaterki (nowej miłości w osobie Józefa Szwarca), pozostaje ona wciąż osobą tajemniczą, nieszczęśliwą i odludną. Nawet Gustaw – młody mężczyzna, który po śmierci męża Heleny stale się nią opiekuje – nie potrafi odwrócić jej uwagi od spraw dawno minionych.

Za moment przełomowy można tu uznać scenę, w której Szwarz przychodzi do Heleny, żeby się jej oświadczyć. Przez jakiś moment wdowa czuje się naprawdę szczęśliwa, ale jej radosny monolog przeradza się bardziej w tłumiony wybuch hysterii, niż w euforię:

Ty nie szydzisz ze mnie, Józefie! Nie, nie! Więc ja będę jeszcze szczęśliwa? O, ja ciebie tak kocham! (...) O, byłam bardzo smutna, samotna, ale wierzyłam w ciebie! Ufa serce, gdy kocha. Tyś mój! Ja tylko przez ciebie żyję, bo i cóż to jest życie? Kiedy się człowiek śmieje i weseli, smuci i płacze, myśli i kocha – to w tym jest życie. A ja wesele się i płaczę tylko przez ciebie, o tobie myślę, ciebie kocham. Gdyby nas chciano rozłączyć, rozartałabym włosy i owinęła koło nóg twoich. Byłam jak płomień, na który mogłeś dmuchnąć. Jam twoja, pozwól mi płakać...¹⁴.

Helena po raz pierwszy mówi więc tutaj o szczęściu jako o możliwej przyszłości dla siebie. Mogłoby się w takim razie wydawać, że to jest ten zasadniczy zwrot w życiu wdowy, zmiana w jej dotychczasowej egzystencji, fundamentalna metamorfoza jej osobowości, niwelująca tragizm na rzecz bezbrzeżnej radości. Powyższy epizod wydaje się jednak – wbrew wszystkiemu – jednym z najciemniejszych oraz najtragiczniejszych w całej powieści. Oddaje to doskonale scena obrazująca udrękę Józefa Szwarca: „Ciężko było Szwarzowi słuchać podobnych słów Heleny; czuł cały bezmiar kłamstwa i rozbratu, w jakim miało mu odtąd

¹³ Tamże, s. 27.

¹⁴ Tamże, s. 183.

popłynąć życie z tą kobietą, tak piękną, tak wiele kochającą..., a tak mało kochaną”¹⁵.

Epizod powyższy pokazuje jeszcze większy tragizm omawianej postaci. Bohaterka zupełnie nie zdaje sobie sprawy z fatalnego położenia, w jakim się właśnie znalazła. Tylko czytelnik pojmuje, na jak ciężką próbę wystawił ją Józef – prosty syn kowala, który od dzieciństwa hołdował zasadom hojności oraz szlachectwa.

Apogeum

Helena po oświadczeniach Józefa wydaje się być szczęśliwa i w pełni gotowa do nowego życia. Niestety ze stanami jej nietypowej radości kontrastują cierpienia jej narzeczonego. To potęguje w odbiorze czytelniczym uczucia smutku i współczucia nad jej losem.

Za apogeum napięcie emocjonalnych między bohaterami można uznać scenę, w której umierający Szwarc otwiera w gorączce agonii oczy i, widząc przed sobą bladą twarz Heleny (która była przy nim w najtrudniejszych momentach jego choroby), głośno krzyczy: „Nie dręcz mnie! Zabiłaś Gustawa i mnie chcesz zabić teraz... Precz, ja ciebie nie kocham! Precz! (...) Lulu, Lulu moja! Ratuj mnie!”¹⁶.

W tym momencie w sercu i w świadomości niedoszłej żony Szwarca nikną wszelkie, nawet iluzoryczne szanse na osiągnięcie stabilizacji emocjonalnej i szczęścia. Nie zdając sobie sprawy z tego, co robi i co się wokół niej dzieje, zdobywa się na akt desperackiej odwagi. Gdy Helena dowiaduje się, że Szwarc kocha inną, opuszcza szpital i biegnie przez całe miasto w poszukiwaniu odosobnienia: „Znowu istnienie jej przestawało mieć dla niej sens. Czara była rozbita. Nie było dla niej przebaczenia, choć «wiele kochała», mógł być tylko spokój – nie w życiu, lecz poza życiem”¹⁷.

Właśnie słowo „czara”, jakiego użył Sienkiewicz, wskazuje na to, że dla Heleny szczęście było naprawdę tylko iluzją.

Trudno powiedzieć, co w owym czasie myślała Helena. Czy gniewała się na Szwarca, czy na tę inną, której nawet nie знаła? Nie miała chyba na to ani sił, ani zdolności. Znajdując się nieustannie w przytłaczającym odosobnieniu po stracie męża, była już gotowa opuścić kryjówkę i wyruszyć w nową drogę życiową z innym człowiekiem. Okazało się jednak, że on tego nie chciał. Straciła więc swoją dotych-

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 259.

¹⁷ Tamże, s. 262.

czasową enklawę oraz szansę na jakiegokolwiek szczęście. Nie widziała już dla siebie żadnego celu w dalszym życiu.

Nieszczęśliwa egzystencja Heleny przypomina tutaj nieco perypetie bohaterów w tragedii antycznej lub losy postaci z dramatów Williama Szekspira. Kres cierpienia przecina tu najczęściej śmierć protagonisty.

Można więc zaryzykować twierdzenie, że postać Heleny wydaje się w pewnym sensie zbieżna z osobą wspomnianej już Heleny Modrzejewskiej, która jako aktorka grała często bohaterki tragiczne. Sienkiewicz szczerze zachwycił się jej talentem artystycznym, o czym wspominał zresztą często w swoich artykułach publikowanych w czasopiśmie amerykańskich: „Ogarnęło wszystkich prawdziwe szaleństwo. (...) Niesłychanym wypadkiem w Ameryce nikt po skończeniu nie opuścił swojego miejsca. Wywoływano przeciw zwyczajowi jedenaście razy artystkę. (...) Było to po prostu wzięcie szturmem Ameryki”¹⁸.

Oprócz pełnego dramatyzmu życia powieściowej wdowy, tragicznych ról teatralnych granych przez Modrzejewską oraz ich *de facto* jednakowych imion, kolejną cechą zbieżną okazuje się wiek obu kobiet. Modrzejewska urodziła się bowiem sześć lat wcześniej od Sienkiewicza, a Helena z *Na marne* zdawała się – jak pamiętamy – być starszą od wszystkich. Sienkiewicz prawdopodobnie chciał subtelnie ukryć przed czytelnikami swą fascynację kobietą dojrzałą od siebie wiekowo, jeszcze bardziej ją w swojej powieści postarzając.

Nie da się mimo to jednoznacznie stwierdzić, że Modrzejewska stała się pierwowzorem dla silnej osobowościowo i naprawdę fascynującej postaci wdowy po Potkańskim, ale Sienkiewicz mógł (celowo lub nie) obdarować swoją bohaterkę cechami człowieka, którego dobrze znał.

Przecież nawet powieściowi Gustaw i Józef pozostają charakterologicznie w wielu aspektach zbieżni z osobą Sienkiewicza, a może nawet są oni po prostu dwiema stronami tego samego człowieka, który powołał ich do literackiego życia.

Lula i Helena: zbieżności oraz różnice

Drugą postacią kobiecą w utworze *Na marne* – stanowiącą skądinąd całkowite przeciwieństwo powieściowej Heleny – jest młoda hrabianka o imieniu Lula.

Jej charakterystyczny wygląd oraz specyficzne zachowanie przykuwają uwagę od pierwszych stron książki. Spoglądając oczyma Józefa na Lulę – widzimy już na wstępie przede wszystkim jej pochyłony „(...) biuścik z główką wcale kształ-

¹⁸ Cyt. za J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej*, Warszawa 1975.

towną, o błękitnych oczach i ciemnych włosach. Oczy owe, przysłonięte ręką, pilnie upatrywały czegoś w półmroku sieni”¹⁹. A owe oczy wypatrywały właśnie Józefa Szwarca, nowego lokatora w ich kamienicy, studenta, w którym widziano powszechnie dobrego lekarza *in spe*. W Luli kwitła zaś młodość. Była ona jednocześnie wścibska, wesoła oraz jowialna.

Lula mieszkała z chorym ojcem, starym hrabią. Dbała o niego i podtrzymywała go stale na duchu. Czuwała nad nim w momentach dla niego najbardziej krytycznych, znaczonych w dodatku jego moralnym zważpieniem. Godzinami słuchała opowieści ojca o jego „przeszłej sławie”, o dniach świetności spędzanych w majątku szlacheckim, z którego pozostało mu tylko małe mieszkanie oraz wspomnienia, których chyba wolałby już nie mieć.

W gorzkich zwierzeniach hrabiego nad marnością dni doczesnych i pięknem czasów dawno już minionych można wyraźnie dojrzeć pewne motywy literackie wykorzystane przez Sienkiewicza w jego kolejnych utworach, gloryfikujących choćby heroizm polskiej szlachty.

Hrabia był wyraźnie obrażony na swój los. Marzył o synach, którzy odziedziczyliby po nim schedę rodową, dbali o wspólny dobrobyt oraz zapewnili staremu ojcu godziwą szlachecką starość. Córka uczynić tego niestety nie mogła. Hrabia nie darzył jej więc zbyt dużą miłością. Ona jednak wydawała się tego wcale nie zauważać: „(...) córka za to, czy pomimo tego, kochała go serdecznie, kochała, bo miał białe włosy, bo był nieszczęśliwy, bo, wreszcie, nie miała kogo kochać”²⁰.

W powieści parę razy pojawia się temat statusu społecznego. Nawet Helena, o której rodowodzie zgoła prawie nic nie wiemy, wydaje się – z racji swoich nienagannych manier – posiadać arystokratyczne pochodzenie. Lula ma zaś do zwyczajów szlacheckich – w przeciwieństwie do swego ojca – stosunek dość ambiwalentny, honoruje je, choć bez przesadnego namaszczenia. Wieczorami śpiewa jednak hrabiemu włoskie piosenki, by jeszcze raz przypomnieć mu dawne przyjęcia wieczorne spędzane w jego majątku ziemskim, gdy w gwarze zaproszonych gości grała muzyka, której towarzyszył zawsze obcojęzyczny repertuar. Biorąc jednak pod uwagę młody wiek Luli, nieobarczony bezpośrednio wspomnieniami „świetlanej przeszłości” jej ojca, można w pełni zrozumieć pewien dystans, jaki zachowywała ona do spraw z odległej przeszłości hrabiego, które tak go emocjonalnie absorbowały. Choć cechowało ją swoiste roztargnienie, miała ona również naturę refleksyjną, starającą się nieustannie rozwiewać piętrzące się przed nią codziennie wątpliwości. Widać to doskonale w na poły komicznej scenie powieści, w której hrabianka dowiaduje się,

¹⁹ H. Sienkiewicz, *Na marne*, dz. cyt., s. 80.

²⁰ Tamże, s. 162.

że Józef, którego darzy tak szczerą sympatią i zainteresowaniem, jest synem kowala. Lula zaczyna więc marzyć, by obiekt jej adoracji okazał się jakimś cudem dalekim przodkiem któregoś z arystokratycznych rodów.

Stary hrabia był po prostu dla Luli ideałem ziemiaństwa, zaś Józef demokracji. Zakochując się w młodzieńcu chciała ona jednak, żeby uosabiane przez niego cechy ukorzyły się symbolicznie przed obliczem odwiecznej arystokracji.

Lulę warto określić typem osoby nieśmiałej, dziecinnie niewinnej, ciekawej świata, bezproblemowej i na swój sposób beztroskiej. Jest jawnym przeciwieństwem Heleny. Stara się w pełni korzystać z uroków życia, chociaż jej apetyt temperują nieco codzienne okoliczności. Helena pozostaje zaś osobą w pełni pasywną (najpierw moralnie, a potem również fizycznie).

Co więcej, obie kobiety w młodym wieku (mając niespełna dwadzieścia lat) tracą bliskich, osoby będące fundamentalną wartością całego ich dotychczasowego życia. Helenie umiera mąż, a Luli ojciec. Obydwie muszą się również pogodzić ze stratą Józefa Szwarca – mężczyzny, którego na swój sposób kochały. Helena – trawiona traumą – zamyka się w sobie i popada niemal w obłęd (nie poznaje twarzy znajomych, pogrąża się w histerii). Myśląc o Szwarcu, gestykuje nerwowo rękami i wciąż woła: „Znalazłam cię, mój Kazimierzu!”²¹. Lula nie kryje się wprawdzie ze swoim smutkiem po śmierci ojca, ale w pełni panuje nad emocjonalną sferą własnej natury: „(...) cichy a głęboki smutek, przygniatający ją w tej chwili, nie odrywał jej tak dalece od rzeczywistości, aby nie umiała być wdzięczną tym, co jej dobrze zrobili”²².

Sienkiewicz zwraca pośrednio uwagę na to, że w relacji ze Szwarzem Lula odczuwała pewien rodzaj przemożnej dla niego wdzięczności: „(...) podziękowała [mu – I. S.] ze łzami w oczach, wyciągnąwszy do niego rękę, którą ten z rzadkim u niego wzruszeniem do ust przycisnął”²³. Wdowa z kolei zdawała się wcale nie zauważać, ile dla niej za życia zrobił Gustaw, jak wiele jej pomógł. Ofiarował on bowiem Helenie na „ołtarzu uczucia” całego siebie. Czynił to wszystko bynajmniej nie przez pamięć na Potkańskiego, a dlatego, że mocno ją kochał. Lecz Helena wyraźnie go ignorowała, wciąż dopytując swego przyjaciela, kiedy przyjdzie Józef, który *notabene* wydał się jej tak podobny do zmarłego męża, budząc w niej wciąż żywe uczucia z nieodległej przeszłości.

Nie mniej ciekawe wydaje się tu porównanie reakcji obu kobiet na śmierć Józefa. Relację wdowy już znamy. Hrabianka zaś „(...) pobladła jak płótno; zdawało

²¹ Tamże, s. 82.

²² Tamże, s. 157.

²³ Tamże.

się, że za chwilę zemdleje. Na próżno siliła się utrzymać spokój i chłód twarzy – cała jej postać drżała jak liść”²⁴.

Lula – niemal dziecko w oczach Szwarca – starała się po jego śmierci opanować i być silną kobietą, natomiast Helena – na pozór dorosła i mądra – popełniła w malignie samobójstwo.

Ponadto, gdy córka hrabiego przeczytała w końcu przedśmiertny list Józefa o tym, że kochał tylko ją, a wdowę chciał poślubić jedynie z obowiązku, to „(...) resztki gniewu i dumy znikły z czoła Luli: na jej pięknej twarzy osiadł łagodny, choć głęboki smutek”²⁵. Przywołajmy jeszcze słowa bohaterki, które pokazują ją jako prawdziwą hrabiankę, a nie pospolitą kobietę. Oto one: „(...) postąpił, jak był powinien”²⁶.

W tych ostatnich frazach odzywa się prawdziwie arystokratyczne pochodzenie Luli – w najlepszym tego słowa znaczeniu. Ona nie traci twarzy, nie hańbi swego imienia, nie grozi popełnieniem samobójstwa. Co intrygujące, Józef określa młodą hrabiankę we wspomnianym liście mianem „anioła”. Dotychczas słowem tym była nazywana przez Sienkiewicza jedynie wdowa. W ten sposób pisarz poddaje czytelnikowi pod rozważę możliwość porównania obu kobiet, zestawienia ich podobieństw oraz różnic.

Helena-anioł – to chłód, alienacja, zamykanie się w sobie oraz wzniosły egoizm.

Z kolei Lula-anioł – to ciepło, porozumienie, otwartość oraz gotowość akceptacji zastanego porządku rzeczy.

Sienkiewicz często sam – na przykładzie losów Szwarca – dokonywał analizy porównawczej obu kobiet, korzystając z subtelnej gry kontrastów: „Pierwsza była trudna; w drugiej każda chwila była pokusą, każdy pocałunek pobudką. Do pierwszej zniechęcała niewczesna opieka nad Heleną, drugą raziła miłość własna. Ale pierwsza była uczciwą, druga – nie”²⁷.

Ten sposób portretowania postaci utrwalił się zresztą w jego twórczej manierze. W *Ogniem i mieczem* porównuje on Helenę Kurcewiczównę i Anusię Borzobohatą-Krasieńską. Tak oto pisarz kreśli ich wygląd: „Spod kuniego kapturka spojrzwały nań takie oczy, jakich jak życie swoje nie widział, czarne, aksamitne, a łzawe, a mieniące się, a ogniste, przy których oczy Anusi Borzobohatej zgasłyby jak świeczki przy pochodniach”²⁸.

²⁴ Tamże, s. 249.

²⁵ Tamże, s. 250-251.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 136.

²⁸ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, s. 28 (tekst w całości opublikowany na stronie internetowej: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/ogniem-i-mieczem.pdf> [dostęp: maj 2016]).

Ich zestawienie nie jest oczywiście tak głębokie, jak konfrontacja kobiecych sylwetek w *Na marne*, ponieważ pierwsze nie wykazują aż tylu przeciwieństw między sobą i nie znajdują się w tak głębokim konflikcie interpersonalnym, jak drugie.

Interpretując *Potop* warto dokonać paraleli między postaciami Aleksandry Billewiczówny oraz wspomnianej Anusi. Ich porównanie winno się już jednak skupić nie na wyglądzie bohaterek, lecz na tym, jak są one odbierane przez najbliższe otoczenie. Aleksandra wzbudza bowiem swoim zachowaniem powszechny „respekt i szacunek”, zaś Anusia wydaje się w tej materii jej całkowitym zaprzeczeniem.

Tradycja romantyczna

Postaci kobiece w *Na marne* mają poniekąd swoje romantyczne pierwowzory. Świadczą o tym choćby szczegółowe opisy zachowań oraz wyglądu bohaterek (sylwetki ich fizjonomii czy charakterystyka noszonej przez nie odzieży – czarne sukienki wdowy w zestawieniu z kolorowymi ubraniami hrabianki). Kilka scen wyrasta jednoznacznie z tradycji romantycznej (motyw gry na pianinie w wykonaniu Luli²⁹ lub obraz śpiącej Heleny, zaskoczonej nieoczekiwaną wizytą Szwarca³⁰).

Wyrosłe z epoki romantyzmu „zwracanie się do głębin własnego uczucia” odnajdziemy tutaj również w kilku rozmowach natury filozoficznej prowadzonych przez głównych bohaterów *Na marne*.

Wdowa, jak pisał Sienkiewicz, „(...) była szczególną kobietą, nie mogła, nie umiała żyć, nie uczepiwszy życia o jakieś uczucie”³¹. Wtenczas w duszy Luli „(...) od dawna budziły się rozliczne tęsknoty i niepokoje, z których nie umiała sobie zdać sprawy. W języku poetów nazywałoby się to echem pragnienia, by kochać i być kochaną, a może nawet umrzeć młodą”³².

Postaci *Na marne*, i co ważne: zarówno żeńskie, jak i męskie, wydają się w swoim charakterologicznym kościecu dość jednolite i prawie nigdy nie ulegają zmianom osobowościowym. Helena przypomina bowiem przed śmiercią tę samą osobę, z którą pisarz zaznajomił nas na pierwszych kartach powieści. Jest jak zawsze czujna, niezmiernie sugestywna, słaba i niezdolna walczyć o szczęście. Lula też nie ulega żadnym szczególnym modyfikacjom. Zdaje się – idąc tropem wypowiedzi Józefa – pozostawać do końca mentalnie dzieckiem.

²⁹ H. Sienkiewicz, *Na marne*, dz. cyt., s. 200.

³⁰ Tamże, s. 131.

³¹ Tamże, s. 87.

³² Tamże, s. 169.

Na wstępie artykułu stwierdziliśmy, że postaci *Na marne* nie są „przenośnymi”. Tak też jest w istocie. One nie wyszły poza granicę fabuły swojej macierzystej powieści. Nie stały się również w świadomości czytelników odrębnym zjawiskiem kulturowym. Wszystko jednak wskazuje na to, że zyskały w oczach Sienkiewicza status wzorca, za sprawą którego kreował on sylwetki kolejnych bohaterów literackich w późniejszych utworach.

Podobieństwa

Spróbujmy przeprowadzić analizę porównawczą Heleny i Luli z najbardziej rozpoznawalnymi postaciami kobiecymi sztandarowych dzieł Sienkiewicza.

W przypadku wdowy po Potkańskim naturalnym skojarzeniem pozostaje postać wspomnianej Heleny Kurcewiczówny z *Ogniem i mieczem*. Łączy je w pierwszej kolejności wspólne imię. Imiona zaś są z reguły bardzo ważne dla każdego artysty, mają bowiem często znaczenie symboliczne. Istotny w trakcie interpretacji utworu *Na marne* wydaje się też jeden z epizodów biografii Sienkiewicza. Chodzi oczywiście o znajomość pisarza z Heleną Modrzejewską, pierwowzorem głównej bohaterki jego debiutanckiej powieści.

Kolejnym podobieństwem obu prezentowanych kobiet jest fakt, że straciły one w tragicznych okolicznościach bliskich (to częsty motyw literacki Sienkiewicza). Helenę Potkańską spotkał ponadto ostracyzm ze strony krewnych jej męża. Z kolei ukochaną Jana Skrzetuskiego starała się oszukać jej własna ciotka, chcąc zawłaszczyć podstępnie jej majątek.

Obie bohaterki są również bardzo uczuciowe. Potkańska radośnie planuje ślub z Józefem, a Kurcewiczówna, „(...) gdy tylko padły na nią ciepłe promienie miłości, zaraz zakwitła jak róża i do nowego, nieznanego rozbudziła się życia”³³.

Występują oczywiście między nimi pewne charakterologiczne różnice: wdowa wydaje się tu zamknięta oraz pasywna, druga zaś jest „(...) o krwi ognistej”³⁴.

Więcej jednak je łączy niż dzieli. Obie są mocno zakochane: wdowa – w Józefie Szwarcu, Kurcewiczówna – w Janie Skrzetuskim. W życiu każdej z nich pojawiają się adoratorzy, których nie darzą one pozytywnym uczuciem (w przypadku pierwszej – Gustaw, a drugiej – Bohun). O ile wdowa stara się nie dostrzegać istnienia swojego admiratora, to Kurcewiczówna postanawia zerwać wszelki kontakt z rywalem Skrzetuskiego.

³³ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, dz. cyt., s. 40.

³⁴ Tamże.

Podobny jest również wygląd zewnętrzny obu Helen, przypominający na wskroś literackie portrety kobiet romantyzmu. Sienkiewicz często podkreśla, że obydwie były blade, z twarzami o profilu wyraźnie arystokratycznym, zdradzającym jednak pewne symptomy wyalienowania. Barwa i blask ich oczu oraz włosów nadawały im magicznej atrakcyjności. Były one nadzwyczaj piękne, oczarowując wszystkich mężczyzn wokół siebie.

Hrabianka Lula – podobnie jak Helena z *Na marne* – również posiada swoje bliźniacze postaci w innych powieściach Sienkiewicza. Ma ona bowiem w sobie coś z wyglądu oraz z zachowania Basi z Jeziorkowskich Wołodyjowskiej, jednej z kluczowych bohaterek *Pana Wołodyjowskiego*. Obie mają po dwadzieścia lat. Są drobne oraz niewysokie. Jasne oczy owych bohaterek odznaczają się intrygującą bystrością, a różowe policzki podkreślają ich dziewczęcą urodę. Swoją aparycją kontrastują więc z obu powieściowymi Helenami.

Basia oraz Lula swą niewinną urodą fascynują mężczyzn, którzy je szczerze kochają. W miłości szukają one oparcia w osobach odznaczających się dojrzałością emocjonalną oraz szczególną odpowiedzialnością. Są bardzo aktywne, bystre, wesołe oraz nadzwyczaj optymistyczne (w przeciwieństwie do obu Helen).

Basia przypomina „hajduczkę”. Umie trzymać poprawnie broń w ręku oraz wdrapać się na dach po drabinie. Lula wprawdzie takich cech nie posiada, ale w porównaniu do swojej rywalki z *Na marne* prezentuje się tak samo, jak ukochana Michała Wołodyjowskiego na tle innych bohaterów powieści Sienkiewicza.

Obydwie cenią sobie w miłości przede wszystkim szczerść. O ile jednak Lula pozostaje emocjonalnie skryta, to o Basi na pewno tego powiedzieć nie można.

Lula nie była więc tak do końca pierwowzorem literackim Basi – jednej z ulubionych postaci Sienkiewicza w *Trylogii*. Mają one mimo to wiele cech wspólnych. Pierwsza z nich wydaje się jednak na tle drugiej bohaterką literacko mniej wyrazistą, niepełną.

Z kolei Aleksandra Billewiczówna (jedna z głównych bohaterek *Potopu*) pozostaje w wielu aspektach zbieżna z postacią wdowy z *Na marne*. Obie mają bladą cerę i często ubierają się na czarno. Wyróżniając się na tle otoczenia, wzbudzają wielką estymę.

Życiowe motto Aleksandry sprowadza się do prawych i słusznych czynów. Helena zaś przejawia w swoim zachowaniu egoizm. To najwyrazistsza różnica między nimi.

Jednym z zasadniczych rysów charakterologicznych postaci kobiecych Sienkiewicza pozostaje ich maskulinizacja. Basia Wołodyjowska przypomina przecieć „małego hajduczkę”, zaś Aleksandra Billewiczówna zadziwia wszystkich swym „męskim umysłem”, zdroworoządkowością oraz odwagą. Nawet Lulę z *Na marne* ojciec traktuje w sposób dwuznaczny. Widzi on w niej bowiem podświadomie

synów, których się nigdy nie doczekał. Jej bezemocjonalna reakcja na przedśmiertny list Józefa przynależy również do męskich cech bohaterów Sienkiewicza.

Zwróćmy również uwagę na odmienne reakcje Heleny oraz Luli na śmierć Józefa. Pierwsza z nich zachowuje się wobec traumy w sposób typowo kobiecy. Przejawia chorobliwą czujność, jej histeryczne zachowanie prowadzi wprost do samobójstwa. Druga z kolei wykazuje męskie opanowanie.

Osobowość Luli pozostaje również w jakimś stopniu paralelna z cechami charakteru reprezentowanymi przez Danusję Jurandównę z *Krzyżaków*. Obie z nich mają urodę dziecka. Młodsza od Luli Danusia posiada jednak od niej drobniejszą posturę. Jest bardziej delikatna.

Lulę i Danusję łączy jeszcze coś: z wielką ochotą oddają się namiętności śpiewania. Mają srebrny, niemal dziecinny głos. Pasję traktują jako odskocznnię od trawiących je na co dzień problemów. Obie cechuje niebywała siła woli oraz spokój. Danusia oraz Lula mogą liczyć w sytuacjach krytycznych na kochające rodziny oraz znajomych. Rywalka wdowy z *Na marne* zamieszkała bowiem po śmierci starego hrabiego u pani Wizbergowej, w domu której odnalazła młodzieńczą radość. Obie bohaterki straciły także w dzieciństwie matki. Los nie dał im szansy na przeżycie szczęśliwej miłości.

Danusia Jurandówna przypomina także postać Heleny Potkańskiej. Czasami zachowuje się ona równie histerycznie, jak wdowa z *Na marne*. Natomiast druga z nich to w jakimś sensie *alter ego* Ligii z *Quo vadis*. Łączy je między innymi wygląd: blada cera, błękitne oczy oraz ciemne i bujne włosy. Swoją urodą hipnotyzują mężczyzn. Marek Winicjusz zakochuje się w Ligii od pierwszego wejrzenia. Wywiera ona niezaprzeczalny na niego wpływ. Jest bardzo zdeterminowana w realizacji wyznaczonych celów.

Helena oraz Lula z *Na marne* – choć może trochę mniej impulsywne w działaniu od Ligii – mają duży wpływ na swoje otoczenie. Rywalka wdowy nie ulega na przykład presji emocjonalnej Józefa. Nie zamyka się w sobie po jego śmierci. Asertywna pozostaje również na swój sposób Helena Potkańska, choć gubi się później w matni szaleństwa. To jednak Ligia wydaje się w powyższym kontekście doskonałym uosobieniem motywów kobiecej walki oraz samodzielności. Jako jedyna święci triumfy nad własnym losem.

W stronę feminizmu

Kobiety w dziełach Sienkiewicza są więc przez niego generalnie pokazywane w sposób bardzo frapujący, szczegółowy, wyrazisty oraz na swój sposób pełny. Nie znaczy to oczywiście, że głęboko filozoficzne obrazy ich pełnowartościowych

oraz barwnych sylwetek literackich nie zawierają dla czytelnika otwartych furtek do reinterpretacji. Każda z nich intryguje bowiem swoją nieprzeciętną osobowością. Bogata przeszłość, samodzielność (ukazana na tle rodzącej się dopiero na świecie emancypacji kobiet w II połowie XIX wieku) oraz indywidualne przekonania – to kolejne istotne cechy bohaterki autora *Na marne*. Ich niezależne poglądy oraz śmiałe i odważne zachowania wydają się nawet niekiedy rewolucyjne na tle patriarchalnej epoki naszych przodków.

Bohaterki Sienkiewicza zdają się ponadto posiadać – w przeciwieństwie do wielu męskich postaci z jego powieści – więcej pozytywnych cech, z którymi mógłby się potencjalnie utożsamić sam czytelnik. Autora *Trylogii* można więc w pewnym sensie nazwać feministą. Pisarz ukazuje tu bowiem kobiety jako autonomiczne jednostki, potrafiące umiejętnie bronić wyznawanych przez siebie wartości oraz zasad. *Notabene* często ratują one z opresji mężczyzn, których bezgranicznie pokochały.

Kobiety z *Na marne* (choć nie tylko z tego utworu Sienkiewicza) ukazane zostały przez pisarza w stanach ich moralnego wzburzenia – w momentach olbrzymiego smutku, graniczącego z załamaniem nerwowym. Pomimo utraty bliskich, heroicznie próbują odnaleźć w życiu szczęście. Często przyplacają to bezgranicznym splem, wiodącym je do aktu samobójstwa. Osią centralną fabuły debiutanckiej powieści artysty pozostają więc antynomie, które podkreślają złożoność charakterologiczną prezentowanych przez niego – często skrajnie indywidualistycznych – sylwetek kobiecych.

Mówiąc o portretach kobiet z *Na marne* (szczególnie Heleny oraz Luli), warto zwrócić uwagę na fakt, że sposób ich przedstawiania przez pisarza przynależy w wielu aspektach do obrazowania wyrosłego *stricte* z tradycji romantycznej. Można je także porównać do Bachtinowskich „postaci-ideologów”. Nie niosą one jednak ze sobą – może z paroma wyjątkami – większych idei społecznych. Trudno też powiedzieć, by stanowiły uosobienie Sienkiewiczowskiej idei „pokrzepienia serc”, tak mocno eksponowanej przez autora *W pustyni i w puszczy* w jego kolejnych powieściach.

Postaci te można też (bez wyraźnej ujemy dla ich walorów) nazwać „przejściowymi”. Sienkiewicz bowiem, tworząc ich powieściowe sylwetki, kształtował dopiero podwaliny swego talentu pisarskiego. Nie wszystko zostało więc „dopracowane” przez młodego pisarza. Bohaterowie kolejnych utworów wydają się znacznie bardziej intrygujący. A jednak kobiety z *Na marne* stanowią swoistą literacką matrycę dla wielu wybitnych postaci z *Trylogii*, *Krzyżaków*, *Bez dogmatu* itd.

Powyższe podobieństwa charakterologiczne między Sienkiewiczowskimi postaciami potwierdzają konsekwentny rozwój talentu pisarskiego artysty. Dokumentują też proces udoskonalania przez niego sylwetek swoich bohaterów podług

obowiązujących w jego epoce literackich reguł oraz tradycji. *Na marne* stanowi więc piękny początek kolejnych dzieł polskiego noblisty, jednego z najznakomitszych pisarzy literatury światowej.

Bibliografia:

1. Bachtin Michaił, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Moskwa 1972.
2. Haliziew Walentyn, *Teoria literatury*, Moskwa 2002.
3. Kierzek Andrzej, *Jak lekarz pomógł Sienkiewiczowi w jego literackim debiucie*, „Gazeta Lekarska” 2000. Publikacja elektroniczna: <http://www.oil.org.pl/xml/nil/gazeta/numery/n2000/n200010/n20001026>.
4. Sienkiewicz Henryk, *Na marne*, Warszawa 1901.
5. Sienkiewicz Henryk, *Ogniem i mieczem*. Publikacja elektroniczna: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/ogniem-i-mieczem.pdf>
6. Stoff Andrzej, *Gospodarowanie postaciami jako problem kompozycji Trylogii*, [w:] *Sienkiewicz dzisiaj. Formy nieobecności*, red. B. Burdziej, E. Owczarz, Toruń 2010.
7. Sural Agnieszka, *Malarskie portrety Henryka Sienkiewicza*. Publikacja elektroniczna: <http://culture.pl/pl/artukul/malarskie-portrety-henryka-sienkiewicza>.
8. Szczublewski Józef, *Żywoć Modrzejewskiej*, Warszawa 1975.

Irena Szewczenko

The Kyiv Polytechnic, Ukraine

THE REPRESENTATION OF WOMEN IN HENRYK SIENKIEWICZ’S *IN VAIN*

This article deals with female characters in Henryk Sienkiewicz’s first published novel *In Vain* – their particular characteristics and values that made them prototypes for other characters in Sienkiewicz’s later novels. Accordingly, the author of the article compares some of the best-known female characters created by Sienkiewicz in his other novels with the two main female characters of *In Vain*.

Key words: Henryk Sienkiewicz, literature about women, the 19th century, Polish culture