

Maria Cieśla-Korytowska  
Uniwersytet Jagielloński

## *Hic mulier?* O męźnych kobietach romantyzmu

Romantycy upodobali sobie, wbrew temu, co można by sądzić, kobiety dzielne. Liczba kobiet odważnych, zaradnych, mądrych i ofiarnych, górujących pod wieloma względami nad mężczyznami, w dziewiętnastowiecznej literaturze jest zaskakująco duża. Fakt ten uchodzi naszej uwadze dlatego zapewne, iż w każdym przypadku charakter żeńskiej bohaterki powieści, dramatu czy poematu uzasadniany bywa tylko w odniesieniu do tego konkretnego dzieła, a jeśli postrzegany w szerszym kontekście, to w odniesieniu do jakiegoś „wzorca” (często zresztą romantycznego pochodzenia, lub przynależnego do romantycznego paradygmatu) – „wieczna kobiecość”, „Beatrycze”, „anioł”, „femme fatale”, itp. Do rzadkości należy refleksja nad rodzajem, jak go tu określam, przymiotu dzielności, jego przyczynami i skutkami, motywacjami kobiet, itp. Całkowicie brak refleksji nad przyczynami tak licznych i różnorodnych portretów dzielnych kobiet romantyzmu. Spróbujmy więc prześledzić kilka znamienych przykładów dziewiętnastowiecznej literatury, wszystkim znanych, dążąc do zrekonstruowania świata wartości, jaki kryje się za kreacjami poszczególnych bohaterek, a może i do czegoś więcej.

Jednym z dobitnych przykładów dzielności (męstwa<sup>1</sup>) jest Fantyna, matka Kozety z *Nędzników* Wiktora Hugo. Nie ma bodaj w całej litera-

---

<sup>1</sup> Warto zauważyć, że pojęcia dzielności i męstwa używam tutaj w potocznym znaczeniu, jako: walor, przymiot charakteru, cnota w rozumieniu starożytnym (ἀρετή, *virtus*), określana jako ἀνδρεία [*andréia*]; *fortitudo*, a wywodząca się już od Pitagorasa, Sokratesa, Platona, nie zaś jako jedną z cnót kardynalnych, określaną przez Ojców Kościoła (w szczególności św. Tomasza z Akwinu) w kontekście dobra i zła. Por. *Cnota męstwa*

turze (nie mówiąc o romantycznej) przykładu większej ofiarności dla drugiego człowieka (własnego dziecka), niż to, na co zdecydować się kazał swej bohaterce Hugo: żeby utrzymać przy życiu swoją córkę, zdecydowała poświęcić najważniejsze atrybuty swej kobiecości. Nie tylko kobiecości (nie zapominajmy o tym, jaką wagę miały długie i piękne włosy w wieku XIX i jak rzadkim zjawiskiem były zdrowe zęby!) – również tożsamości. Fantyna nie tylko poświęca jednak materialne, cielesne przymioty swej kobiecości, lecz decyduje się wyrzec swej istoty – uczciwości, prawa do szacunku, do tego, co stanowi o jej tożsamości kobiety – matki: w imię macierzyństwa właśnie.

Ten fakt (a właściwie całą sekwencję zdarzeń) odczytuje się zazwyczaj jako oskarżenie społeczeństwa, które nie pozwoliło Fantynie wychować dziecka z zachowaniem godności i uczciwości. Łatwo przechodzimy do porządku dziennego nad faktem swoistego *horrendum*, jakim byłaby analogiczna ofiara, złożona przez bohatera – mężczyznę (bo cóż by musiał poświęcić?!) nie tylko na rzecz dziecka, ale – kogokolwiek. Takiego przykładu w literaturze romantycznej jednak nie ma. Owszem, mężczyźni gotowi są zaryzykować dobrostan, życie, a nawet duszę – ale nader rzadko dla drugiego człowieka<sup>2</sup>, raczej dla idei. Czy więc wynika stąd, że romantyk, w istocie, wyżej stawiał ideę niż bliźniego, czy też, że przekonany był o istotnej wyższości kobiety nad mężczyzną w uprawianiu cnoty męstwa? Odpowiedzi szukać należałoby w innych dziełach.

Postacie ofiarnych kobiet niewątpliwie fascynowały również Mickiewicza. Najdzielniejszą – i to w sensie etosu rycerskiego, właściwe-

---

(*andréia, fortitudo*). Zadaniem tej c[noty] jest usuwanie przeszkód woli w podążaniu za rozumem i podtrzymywanie wysiłków i dążeń do dóbr oraz walka ze złem. Oznacza albo ogólną stałość umysłu (jako taka jest warunkiem wszelkich innych c[nót]), albo szczególną sprawność znoszenia i wytrwania wobec wielkiego zła, w tym największego – niebezpieczeństwa śmierci. Szczególnie istotne jest, by (...) atakować zło i pokonywać trudności oraz wytrwać w ich obliczu; <http://ptta.pl/pef/pdf/c/cnotyiwady.pdf>, cnoty i wady PEF – © Copyright by Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu. W używanym tu znaczeniu nie idzie jednak o przeciwstawianie się złu, lecz o pewien rodzaj odwagi (*fortitudo*). Warto zauważyć, że w niektórych językach jedno z określeń tego przymiotu ma źródłosłowy związek z mężczyzną (*andréia, manhood*, męstwo). Męstwo jest, moim zdaniem, czymś więcej, niż dzielność; „cnotą w stopniu heroicznym”. W stosunku do Fantyny można z pewnością mówić o męstwie, choć jego źródło nie ma charakteru religijnego.

<sup>2</sup> Mimo uwielbienia dla Homera i Szekspira romantycy nie stworzyli par przyjaciół, gotowych oddać za siebie życie – co najwyższej zrozumieć się nawzajem – a poświęcenie dla kobiety lub dziecka w ogóle nie pojawia się jako temat w wieku XIX.

go mężczyznom – jest, niewątpliwie, Grażyna<sup>3</sup>. Kobieta, która również składa ofiarę, rezygnuje ze swojej kobiecości, tym razem nie na rzecz dziecka – lecz męża (jego honoru) z jednej strony, no i, oczywiście, na rzecz „sprawy”. Mamy tu do czynienia z podwójną motywacją: rodziną, związaną z potrzebą naprawienia błędu (jeśli tak wolno to określić), czy raczej skutków słabości mężczyzny, w imię lojalności wyższego rzędu (bo w pewien sposób Grażyna męża zdradza, przeciwstawiając się jego woli) – oraz wynikłą z postawy „obywatelskiej” (jakkolwiek anachronicznie by to brzmiało w stosunku do realiów historycznych Mickiewiczowskiego utworu), z wyższej, niż u Litawora – „świadomości historycznej”. Grażyna jest od męża: mądrzejsza, uczciwsza, szlachetniejsza; to kobieta – rycerz. Jemu pozostanie opłakiwanie jej śmierci – tak jak, tradycyjnie, przystało kobiecie. Ta „zamiana ról” jest znamienna i wykracza daleko poza (zamierzoną) wymowę *Grażyny*. Pamiętamy oczywiście o „replce” Grażyny („Emiliji” Plater), kolejnej kobiecie pozbawiającej się (choć nie w sposób tak drastyczny, jak Fantyna) atrybutów swojej kobiecości, ukrywającej ją już nie pod zbroją, jak Grażyna, lecz pod żołnierskim mundurem, po to, by spełnić (męski!) obowiązek walki – o sprawę narodową<sup>4</sup>.

Innym przykładem dzielnej kobiety, wyrzekającej się swej kobiecości – tym razem w jej imię – jest Aldona. Jej dzielność polega na bezwzględnej wierności małżeńskiej, która jednak – w tym przypadku – równa się zaprzeczeniu samej istocie małżeństwa. Aldona poświęca swój dobrostan (względny, bo polegający na samotności), akceptuje wybór drogi męża i porzucenie, towarzysząc mu w jedyny możliwy sposób. Całkowicie podporządkowana idei i decyzji Konrada, w imię małżeńskiej miłości, udzielająca bezwzględnego wsparcia, pełna nadziei. Jest ona więc w pewien sposób przeciwieństwem Grażyny, która, kontestując decyzję męża, przeciwstawia się jej – w imię swoiście rozumianej wierności. Aldona pozostaje wierna, mimo iż nie identyfikuje

<sup>3</sup> Ofiarności jako jeden z przejawów cnoty męstwa podkreślał m.in. św. Tomasz; w oczywisty sposób u Mickiewicza w *Grażynie* nie ma mowy o motywacjach religijnej natury, lecz o ludzkim przywiązaniu z jednej strony do osoby męża, z drugiej – do wyznawanych wartości.

<sup>4</sup> Arcywzorem tych Mickiewiczowskich dzielnych kobiet być mogła oczywiście Joanna d'Arc; kobieta w zbroi, która okazała swą wyższość i wrogom, i rodakom, co, oczywiście, przypłacić musiała śmiercią; kobiety – rycerze występowały też sporadycznie wcześniej (w historii i w literaturze – choćby u Tassa).

się z wyborem męża. I ona jednak poświęca swoją kobiecość żony, zostając pustelnicą, pozbawioną ciała (wyglądu) i, na koniec, życia. To już nie przykład kobiety walecznej, pełniącej (niejako zamiast mężczyzny) rolę rycerza, lecz wcielenie z o n y – a n i o ł a . Swoją drogą, ciekawy ten mickiewiczowski ideał żony „wiernej aż po grób” – bez względu na to, jak postępuje z nią mąż...

Dotychczas wspomniane dzielne kobiety romantyków swą dzielność realizowały poprzez odrzucenie (rezygnację z) kobiecych atrybutów bądź praw kobiety. Stając się mniej kobietami (fizycznie – poprzez wygląd lub strój, bądź odgrywając inną, niż przewidziana dla nich, rolę) – wznosiły się nie tylko ponad same siebie (swój stan?), lecz i nad mężczyznę, stanowiącego ich partnera. Co ciekawe – stając się bohaterkami (okazując „cnotę w stopniu heroicznym” – a myślę tu również o Fantynie!), skazywały się na nieuniknioną śmierć. Tak, jakby „kobieta – bohater” mogła nią być tylko przez czas jakiś, jakby jej rezygnacja z kobiecości nie mogła trwać dłużej.

Istniały jednak i takie kobiety, które, realizując swój kobiecy paradygmat, spełniając się w przypisanej im roli, również zdecydowanie górowały nad mężczyzną; albo go podtrzymując co sił w jego wahaniach bądź innych słabościach – lub przez nie ginąc.

Jedną z najwcześniejszych chronologicznie romantycznych kobiet tego typu jest Julia, bohaterka *Nowej Heloizy*. Julia, mimo iż bardzo młoda z chwilą rozpoczęcia romansu z Saint-Preux, od samego początku jest od niego o wiele dojrzała i dzielniejsza. To ona podejmuje wszystkie ważne decyzje: o rozstaniu z kochankiem, o sposobie realizacji swego – i nie tylko swojego – życia. Zakłada rodzinę (zgodnie z planem), prowadzi dom, opiekuje się dziećmi, mężem, służbą – byłym kochankiem na koniec. Okazuje niezwykłą siłę charakteru<sup>5</sup>, którego brak tak jej byłemu preceptorowi, jak i, koniec końców, de Wolmarowi, który nie potrafi zapobiec rozwojowi sytuacji, ani podjąć właściwych decyzji. Julia umiera (oczywiście!), ratując dziecko przed utonięciem, ale rzeczywistą przyczyną jej śmierci (czyż mogło być inaczej?) jest słaby z charakteru Saint-Preux, w którym miała nieszczęście się zakochać i który nie umiał ani wykorzystać tego faktu, ani też z godnością zaak-

---

<sup>5</sup> W jej przypadku można mówić o cnocie wyrzeczenia, podobnie jak w przypadku Lotty; wyrzeczenia się uczucia w imię poczucia (obowiązku).

ceptować sytuacji odrzuconego. I, choć „uchodzi z życiem”, w istocie przegrywa z Julią na charaktery... Silna kobieta musi umrzeć...

Niemal identycznie wygląda sytuacja w *Cierpieniach młodego Wertera*. Lotta, choć to młoda dziewczyna, jest opiekuńcza, macierzyńska, odważna i stanowcza, obowiązkowa. Jej losy są podobne do losów Julii w wielu szczegółach. Opiekuje się dziećmi (rodzeństwem) w sposób niezwykle (to jej „macierzyńskość” pociąga Wertera, choć tłumaczy to sobie, jako malarz, swym estetycznym zachwytem obrazem „karmiącej”). Nie doczekawszy się podjęcia przez Wertera jakiegokolwiek decyzji, Lotta wypełnia przyrzeczenie wobec Alberta; zostaje (jak Julia) przykładną żoną i gospodynią, a na dodatek „opiekunką” i pocieszycielką Wertera. Jej nieszczęściem (podobnie jak Julii) jest to, że zakochała się w człowieku słabym, niezdecydowanym, rozchwianym wewnętrznie. Taka miłość silnej kobiety do słabego mężczyzny musi zakończyć się dla niej fatalnie. Chociaż więc Lotta nie umiera, to sugestia autora zdaje się wskazywać na to, że i jej ten los może nie być oszczędzony („obawiano się o jej zdrowie” – z winy Wertera oczywiście).

I Julia, i Lotta to kobiety, które nie poświęciły swojej kobiecości (ani jej atrybutów, ani przewidzianej dla nich roli): przeciwnie, realizując ją w całej pełni, napotkały przeszkodę – słabego mężczyznę, w którym miały nieszczęście się zakochać. Poniekąd same się „zdradziły” – obdarzając uczuciem mężczyzn, którzy im nie dorównywali charakterem. Były dzielne, dojrzałe i stanowcze – ale przegrały z tym aspektem swojej kobiecości, który owym przymiotom nie podlegał. Stanowią typ kobiety macierzyńskiej, dojrzałej (choć bardzo młodej) – też skazany, jak widzimy, na klęskę w konfrontacji z uczuciem, które sile charakteru się nie podporządkowuje. To wizja jeszcze sentymentalna, choć, wskutek dramatyzmu wydarzeń, inicjująca już romantyczny obraz świata i uczucia. Nawiasem mówiąc, warto zwrócić uwagę na zasadniczą różnicę perspektywy obydwu autorów, podkreśloną już w tytule: Rousseau w centrum umieszcza cierpienia kobiety, Goethe – mężczyzny, choć obydwaj piszą o kobietach silniejszych od mężczyzn i przez nich, *de facto*, skrzywdzonych<sup>6</sup>. To oni bowiem wtargnęli w ich życie i doprowadzili je do ruiny.

---

<sup>6</sup> Warto zauważyć na marginesie, że to śmierć Wertera, nie los Lotty, dogłębnie poruszyła romantycznych czytelników, co wyraźnie charakteryzuje ich stosunek do nich samych: słabość jest bardziej interesująca i budząca współczucie niż siła. Lub inaczej

Jeszcze innym typem dzielnej kobiety jest ta, która – zwiedziona – potrafi nie tylko wznieść się ponad naturalne uczucie gniewu, nienawiści, pragnienie zemsty, a przynajmniej zadośćuczynienia, ale i ofiarować swemu krzywdzicielowi coś niezwykle cennego – na przykład zbawienie. Jej wzorem jest, oczywiście, Goetheańska Małgorzata. To inny typ niż Lotta; nie ma jej dojrzałości ani siły charakteru. Jest w niej jednak – prostej, zwykłej dziewczynie – siła uczucia, która nie dana jest Faustowi. Małgorzata nie tyle rezygnuje ze swej kobiecości, co, w jakiś sposób, zostaje jej pozbawiona – jak każda uwiedziona i porzucona. Utraciwszy to, co o istocie jej kobiecości stanowiło (cnotę, wiarę, niewinność), umiera; dzięki zdolności do miłości zyskuje, ale i ofiaruje zbawienie. Jest to, jakkolwiek paradoksalnie by to brzmiało w odniesieniu do autora *Fausta* i do samej Małgorzaty, typ świętej. U Goethego, co ważne, religijna motywacja Małgorzaty nie jest chyba najważniejsza, to raczej pozareligijna szlachetność (przyrodzona kobiecie według poety?) i nieustająca miłość decydują o postępowaniu Gretchen. Zbawienie, jakie zapewnia Faustowi, ma tylko nominalnie religijny charakter. Tak naprawdę idzie raczej o wybaczenie... Ciekawe, że Goethe, który kobiety traktował w życiu nie najlepiej, tak idealizował je w sztuce... Wieczna Kobiecość w konfrontacji z życiową praktyką poety daje do myślenia.

Krasiński „popsuł” goetheański typ kobiety dzielnej, kreując (na jej wzór) postać Kornelii z *Irydiona*, gdyż sile wybaczenia, a więc przekroczenia i zanegowania swej urażonej – bo nie zaprzeczonej! – i zranionej kobiecości (posłużenie się kobietą dla zrealizowania własnych celów, pozorując miłość, jest chyba najtrudniejsze do wybaczenia!), dał motywację wyraźnie chrześcijańską. Dzielność Kornelii jest więc wprost dzielnością świętej dziewicy – tyle że działającej również z pobudek uczuciowych. Do ideału rodem z *Żywotów świętych* kochanek Dyały dodał szczyptę romantycznego sentymentalizmu. To skojarzenie religii i miłości dało podwójną aksjologię chrześcijańsko-romantyczną, ale osłabiło wymowę dzieła i „męstwo” bohaterki. Zresztą Kornelia miała mniej do wybaczenia, niż Małgorzata (w sensie życiowym, nie emocjonalnym!), a i religijne „zaplecze” uczyniło zapewne ten akt łatwiejszym. Milczeniem okryjmy sofistyczny zabieg bohaterki i jej

---

– tragedia mężczyzny jest ważniejsza od tragedii kobiety. Jeszcze inaczej – nieszczęśliwa miłość mężczyzny jest bardziej godna współczucia niż kobiety.

twórcy, polegający na zastosowaniu fałszywego sylogizmu (mającego zwieść Boga?!): motywacja Irydiona (nienawiść do Rzymu) przedstawiona zostaje jako miłość (do Grecji)... Trudno jednak dziwić się, skoro wyszło to spod pióra pisarza, który ukochanej kobiecie dialektykę Hegła wykładał, opisując komedę... z wysuniętą szufladą...

Maria z *Nie-Boskiej komedii* jest lepszą realizacją przykładu kobiety dzielnej, bo gotowej w imię miłości (małżeńskiej, ale i tak romantycznej!) – zaprzeczyć swemu rozumowi (upodobnić się do męża w tym, co w istocie odrzuca!), a nawet i wierze (błuznierczy „wiersz”). To typ „romantycznej świętej” – ideału małżeńskiej miłości (przebaczenie, dążenie do maksymalnego zbliżenia z ukochanym mężczyzną, całkowite podporządkowanie się mu, a nawet gotowość do poświęcenia w imię tej miłości syna). Krasziński dzielności kobiety upatrywał w absolutnym i bezwzględny podporządkowaniu mężczyźnie. To prawda, że jego kobiety są silniejsze od swoich mężczyzn, szlachetniejsze, ale tylko dlatego, że ich kochają (a nie dzięki sile własnego charakteru). Racja i honor jest po stronie takich kobiet – ale niekoniecznie uznanie autora... Całkiem tak, jak w życiu... pewnego arystokraty.

Ten typ kobiety – przewodniczki mężczyzny, pośredniczki między nim a Bogiem lub innymi wartościami metafizycznymi – zazwyczaj określa się mianem „wiecznej kobiecości” i upatruje jego źródła w *Fauście* Goethego (a właściwie w osobie Małgorzaty). Nie zawsze słusznie. Kobieta, górująca nad mężczyzną, dzielniejsza od niego, bardziej odważna lub wtajemniczona, czy wręcz uduchowiona, bliska Bogu, to w romantyzmie (i wcześniej) zjawisko nie tylko literackie, ale wręcz – kulturowe. Ma wiele odmian i podtypów, zależnych od różnych okoliczności: niewątpliwie natury literackiej, filozoficznej, ale i autobiograficznej. A nawet, być może – psychologicznej.

Dojrzałość Matyldy z *Henryka Ofterdingena* polega przede wszystkim na jej większej świadomości. I ona należy poniekąd do typu „wiecznej kobiecości” (jak Małgorzata, Kornelia, ale już nie akcydentalno-autobiograficzna Maria Kraszińskiego!) – ze względu na pośrednictwo między mężczyzną a metafizyką, na to, że to ona „prowadzi go wzwyż”, uświadamiając i wtajemniczając – na różne sposoby – obdarzając poznaniem, które jest jej udziałem w większym stopniu. Jest więc typem wtajemniczonej. Ze względu na „typ dzielności” jednak (abstrahując od jej wiedzy) – podobna jest raczej Lotcie. Ona wie, co jest ważne,

a przede wszystkim jest dojrzsza od Henryka. Jako wtajemniczająca, prowadząca i wznosząca wzwyż jest typem „nauczycielki”, „wychowawczyni”, „matki”, ale i kochanki – bo to ona inicjuje pocałunek, z którego rodzi się ich „metafizyczne dziecko”. To zaskakujące, że jej prawzorem była dziewczyna, która zmarła na raka wątroby w piętnastym roku życia... chyba że jej imię, Zofia, nie było tu bez znaczenia<sup>7</sup>.

Istnieją jednak w epoce (raczej pod jej koniec) również i inne, bardziej „nowoczesne” przykłady kobiecej dzielności: tych kobiet, które (w imię miłości, co pozwala im pozostawać romantyczkami) wyrzekają się słabości i bierności właściwej (albo przypisywanej) ich płci i, ryzykując swoją kobiecą ambicję, swój honor, los – walczą o ukochanego, o jego miłość. Nie rezygnują co prawda z atrybutów swej kobiecości, nie porzucają ich, ale wystawiają się na dyshonor, na hańbę nawet, by zdobyć ukochanego lub go utrzymać: narażają na szwank swą kobiecość jako społeczną rolę. Zachowują się zgodnie ze zwyczajem, jaki przysługiwał mężczyznom – ale bynajmniej nie kobietom owej epoki. I to nie, jak Maria z *Nie-Boskiej komedii*, mając za sobą moc sakramentu małżeństwa, lecz przeciwstawiając się obyczajowi, poczuciu przyzwoitości, narażając na wzgardę lub śmiech. Czy i to nie jest swoista dzielność?

Te kobiety – na ogół – nie umierają. Umiera słaby, niezdecydowany lub niedojrzały mężczyzna, a przynajmniej odchodzi w niesławie, tak jak Eugeniusz Oniegin. W przypadku Tatiany odwaga wyznania uczuć (i to w formie najbardziej „plamiącej”, bo listowni!) to dzielność ryzyka. Tatiana może być uznana za pierwszą feministkę (czy

---

<sup>7</sup> Nie wszyscy poeci, kreujący postaci „dzielnych kobiet”, górujących nad mężczyzną, wiodących ich wzwyż, z równym zaangażowaniem to czynili. Takich postaci nie brak na przykład u Słowackiego, ale motywacja ich stworzenia wydaje się czysto literacka. Dojrzsza od Kordiana jest Laura (niewątpliwy ślad autobiograficzny!), ale Słowackiemu się to nie podoba (jego sympatia jest po stronie Kordiana). Jego kobiety bywają silne, ale niemal nigdy nie są dzielne! Kobieta to albo anioł (Elenai), bierna ofiara (Lilla), albo potwór (Balladyna) czy ostatecznie jedza (Roza). Pani Słowa stanowi naśladowanie „wiecznej kobiecości”, ale bez jej przymiotów duchowych. To czysta (pozapłciowa, w istocie, nawet kiedy wcielona!) kreacja. Żadna z kobiet, stworzonych przez Słowackiego (silnych czy nie) nie jest „dzielna” siłą charakteru – nie jest (zważmy na to!) postacią, którą można by naśladować w innym dziele literackim. To one są bowiem naśladownictwem! I to powstałym z pobudek ideologicznych lub literackich...

Co do możliwych psychologicznych uwarunkowań tego faktu, o których pisze G. Bychowski (*Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, Warszawa–Kraków 1930), nie będą one stanowić przedmiotu rozważań w tym tekście, podobnie jak w odniesieniu do innych kreacji męskich kobiet, o których w nim mowa.



feministka wyznaje miłość mężczyźnie?!), która postanawia „wziąć los w swoje ręce” i, choć ponosi klęskę jako dziewczyna, to zwycięża jako kobieta – bierze moralny odwet na tym, kto ośmielił się zignorować jej odwagę (inna sprawa, że pomogło jej w tym fortunne zamążpójście...). To prawda, że można tu mówić o paradoksie miłości, o jej „asynchronii”. A może – o „postromantycznym” (?) przeświadczeniu, że dojrzała kobieta jest wartościowsza jak o k o b i e t a od niewinnej dziewczyny? Albo – że kobieta, która odrzuca, ciekawsza jest od tej, która akceptuje? Jakkolwiek by było, Tatiana ma więcej godności, niż Eugeniusz.

W inny sposób „nowoczesne” są kobiety Stendhala, których odwaga i determinacja przekracza nie tylko granice obyczajaju, ale i – wszelkie inne. Zwłaszcza Matyllda, która walczy o ukochanego, nie bacząc na nic, i której dzielność ma charakter szaleństwa, zapamiętania, anomalii. Skrajnością reakcji przypomina nieco Marię Krasieńskiego, choć scena finalna wyraźnie (może ironicznie?) odsyła do Salome, Judyty itd., a interpretowana może być także w kategoriach symbolicznych.

*Piszę do Pana, trzebaż więcej...* i obraz Matylldy, uwożającej odciętą głowę Juliana, to bodaj najbardziej (choć nie w równym stopniu) wyraziste wyobrażenia „dzielnych”, zdeterminowanych kobiet, walczących o swoje, ryzykujących i – w jakiś sposób zwyciężających. One nie umierają – nawet jeśli poniosły ofiarę, ofiarami się nie stają. Są odważne, postępują w zgodzie ze swoim sumieniem i uczuciami, niekiedy z godnością, niekiedy z zapamiętaniem. Dalej pójść się nie dało. Późniejsza od nich Anna Karenina, płacąca samobójczą śmiercią za podobną odwagę, jest niejako „cofnięciem się” w stosunku do tego typu, typu kobiety „wymancypowanej”, „mężnej” w sensie dosłownym i obyczajowym, gdyż zachowującej się w sposób, który – nie tylko w ich epoce – przystoi raczej mężczyznom.

Spójrzmy teraz na kontekst, w jakim ujawniają się przymioty charakteru przywołanych kobiet, a zwłaszcza na ich partnerów. *Nowa Heloiza* i *Cierpienia młodego Wertera* osadzone są w tym samym kontekście społeczno-obyczajowym: przyrzeczenie małżeństwa, samo małżeństwo są niewzruszalne, choć nie wiążą się z miłością (przeciwstawienie miłości obowiązkowi ma tu już rys sentymentalny, choć skądinąd jest starym toposem literackim – i bywa życiową oczywistością). Miłość, która przynosi cierpienie obydwu stronom, w większym jednak stopniu „obciąża” kobietę – rzutuje na jej reputację, może sprowadzić na nią

infamię, a nawet doprowadzić do jej wykluczenia; w przypadku jej kochanka sytuacja jest odmienna. Nie tylko ze względu na obyczajowość: w obydwu utworach bowiem mężczyzna nie jest uwikłany w żadne związki ani zobowiązania, a ponadto jest typem egotycznym: zajmuje się wyłącznie swoim uczuciem, nie zważając zbyt na jego przedmiot i konsekwencje.

Saint-Preux to mężczyzna słaby i niedojrzały, nie potrafiący walczyć ani ze swoim uczuciem, ani nawet z zasadami zwykłej przyzwoitości: najpierw uwodzi swoją uczennicę, a potem naraża jej małżeństwo, wkraczając między małżonków i odgrywając rolę „tego trzeciego”. Znamienne, że „uchodzi z życiem” – jego smutek nie jest rozpaczą, nie prowadzi do śmierci.

Podobnym typem jest Werter, tyle że jego cechuje przede wszystkim bierność. Nic przecież nie stało na przeszkodzie, by próbował chociaż zabiegać o Lottę, której zaręczyny miały charakter dość formalny (obietnica dana rodzinie), a narzeczony był daleko... Zdawać się może, że Werter (przyjmijmy, że nieświadomie) zmierza do tego, by Lottę poślubił kto inny, by on sam mógł pocierpieć, jak na (pre)romantyka przystało. I tak się dzieje. Dopiero wobec Lotty zamężnej, dotychczas niewiedzący, czego chce, zaczyna przejawiać gwałtowne uczucie. Obydwaj – i Saint-Preux, i Werter – są starsi wiekiem od swoich ukochanych, lecz mniej dojrzały czy też słabsi. Nie posiadają cnoty dzielności.

Kontekst *Grażyny* i *Konrada Wallenroda* jest oczywiście całkiem inny: po pierwsze, to nie miłość jest głównym tematem tych utworów, po wtóre: mowa o kobietach – żonach; po trzecie – kostium historyczny ma swoje znaczenie. Innego rodzaju słabość cechuje też Litawora: nie jest to niemożność zapanowania nad uczuciem miłości, to niskie pragnienie władzy, znaczenia i, *last but not least*, korzyści skłaniają go do zdrady. Kochając żonę, nie zważa na jej uczucia ani opinie, i dopiero wówczas, gdy odkryje ogrom jej poświęcenia, to, że uratowała go przed infamię, przypłacając to życiem, zobaczy rzeczywistość i siebie samego we właściwym świetle. Umiera, podobnie jak Werter, nie ze słabości, lecz z rozpaczy i bezsilności, ratując resztki swego honoru i odgrywając – w istocie – rolę wiernej (aż poza grób!) żony.

Podobny kontekst i podobna relacja istnieje między Wallenrodem a Aldoną, tyle że tu mężczyzna nie jest podły, lecz szlachetnie – nieszlachetny. Siła i dzielność jego żony pozostają w równowadze z jego

siłą i dzielnością, choć on miewa momenty załamania i słabości, a ona nie. To ona podtrzymuje go i zachęca do wytrwania w jego przedsięwzięciu, świadoma tego, że podjęte przezeń decyzje nieodwołalnie zmieniły ich życie.

Słaby i nieświadom sam siebie jest hrabia Henryk – goni za nieokreślonymi albo nierealnymi wartościami, gubiąc i niszcząc te rzeczywiste, a przy okazji najbliższych i oddanych sobie. To, w istocie, studium egotyzmu, który za pretekst bierze pierwotnie dążenie do samorealizacji na gruncie osobistym, potem – na gruncie społecznym. Hrabia Henryk to człowiek, który niszczy wszystko wokół siebie w imię jakichś wartości zewnętrznych wobec niego samego, ale pozwalających mu na lepsze – w jego przekonaniu – spełnienie swego życia.

Podobnie z Irydionem: żądza zemsty i pragnienie dopięcia swego za wszelką cenę popychają go do podłego wykorzystania uczucia kobiety do swojego własnego celu. Wraz z nim jednak możemy (choćby po części) uznać, że niektórzy z prezentowanych tu mężczyzn – partnerów uczuciowych dzielnych kobiet – mają na swą obronę działanie w imię jakiejś idei. W przypadku Irydiona – to domniemany (anachroniczny) patriotyzm, wpływ ojca i Masynissy.

Zastanawiające, że Krasiński – abstrahując od kontekstu polityczno-historycznego jego dramatów – ukazując niszczącą siłę tak egotyzmu, jak nienawiści i, nazwijmy rzecz po imieniu, podłości męskich bohaterów (Irydion) – cnoty, wielkości (i tragizmu zarazem) upatrywał w bezwzględnym podporządkowaniu i ofiarności kobiety (czy to żony, czy ukochanej!) w stosunku do mężczyzny (patrz Mickiewicz!). I Maria, i Kornelia są silne dlatego, że prawdziwie kochają. Czyżby więc hrabia Zygmunt sądził, że tylko kobiety potrafią prawdziwie kochać, że stąd płynie ich siła? A mężczyźni, nazbyt skupieni na tym, co wydaje się im (a może w istocie jest?) ważne, nie są zdolni do wzniosłej siły charakteru?

Pod pewnymi względami podobny w typie do Wallenroda, hrabiego Henryka czy Irydiona jest Faust – uznawany przez wielu za ideał człowieczeństwa: mężczyzna wiecznie dążący do osiągnięcia jakiegoś celu. Uwiedzenie i porzucenie Małgorzaty w tym kontekście nie jest jednak, jak w przypadku tamtych bohaterów, jednym z etapów realizacji jego celów. Jest zwykłym, nieszlachetnym czynem, wynikłym ze słabości, z ulegania pokusie. Nie wynika ani z nieopanowanej miłości, jak w „modelu sentymentalnym”, ani z „pominięcia” kobiety w sytuacji

realizacji jakiegoś – jeśli nie wzniosłego, to przynajmniej odczuwanego jako obowiązek, celu, jak w modelu, powiedzmy, „obywatelskim”. Może podobne jest do krzywdy, jaką żonie wyrządza hrabia Henryk. Siła i szlachetność Małgorzaty, pozwalająca uznać jej postać za wzniosłą, jest natomiast podobna do siły Kornelii (czy raczej, biorąc pod uwagę chronologię, odwrotnie).

W *Czerwonym i czarnym* mamy również do czynienia z dążeniem do osiągnięcia upragnionego celu, tyle że wynikającego z egoistycznego, narcystycznego pragnienia polepszenia swego losu, a raczej – wzniesienia się na szczyble hierarchii społecznej. Słabością Juliana jest nieokiełznana ambicja i brak skrupułów w postępowaniu, nie tylko zresztą wobec kobiet. U jego boku pojawiają się aż dwie, odmienne w typie, ale równie silne kobiety: heroiczna (choć nie przez cały czas) w swej cudzołożnej miłości pani de Renal i heroicznie – histeryczna Matylda; skrzywdzone kobiety, rywalizujące na koniec nie tylko o „miłość” Juliana, ale i o to, która postąpi szlachetniej. Sorel to, poniekąd, i Litawor, i hrabia Henryk, i Faust w jednej osobie. Dąży, ale tylko do własnych celów; kobiety są dlań narzędziem, uczucie do nich odgrywa mniejszą rolę. To, co robi, robi z całą świadomością skutków: nie jest niedojrzały (w sensie braku świadomości), nie jest słaby (ulegający uczuciu). Jest mały. Siła jego kochanek nie jest też siłą „szlachetną”. Jest siłą płynącą z miłości (w ich przypadku – namiętnej), do której w tej powieści prawdziwie zdolne wydają się tylko kobiety – całkiem jak sentymentalna Julia czy Lotta, romantyczna Grażyna, Aldona, Maria, Kornelia...

Odrębną grupę stanowią ci partnerzy „dzielnych kobiet”, którym brak dojrzałości: Kordian, Oniegin, w inny sposób Henryk Offerdingen. Pierwszym kieruje egotyzm, drugim – obojętność? Wzgląd na to, jaką pozycję zajmuje on, jaką ona? I wreszcie Henryk Offerdingen, który między innymi dzięki kobiecie zdoła osiągnąć dojrzałość, na zasadzie wyjątku potwierdzającego regułę – nie krzywdząc jej.

Podsumujmy: kobiety bywają ofiarne, niekiedy w sposób heroiczny (Fantyna, Aldona, Grażyna, Kornelia, a nawet pani de Renal i Matylda), obowiązkowe i konsekwentne (Grażyna, Julia, Lotta), pełne godności mimo upadku (Julia, Lotta, Maria) lub klęski (Tatiana), szlachetne i wybaczące (Kornelia, Małgorzata, Aldona, Grażyna), głęboko kochające i dumne.

Mężczyźni, przez których cierpią (i często umierają), są słabi, błędzący, wahający się, nieświadomi lub niedojrzali. Pełni rozterek, zagłębiający się w autokontemplacji, chorzy na chorobę wieku, gnuśni lub nieumiejący kochać tak jak one, egotyczni i egoistyczni. Nie są męźni – ani w przenośnym, ani w dosłownym tego słowa znaczeniu. Dlaczego? Bo ideał romantycznego mężczyzny zasadniczo odbiegał od starożytnego wyobrażenia męża – *vir*, obdarzonego cnotą męstwa (*virtus*). Mężczyzna romantyczny miał być wrażliwy, wahający się, wątpiący, melancholijny, niekonsekwentny, niezdolny do działania – słaby. Płakał, cierpiał (z miłości lub „za miliony”), werteryzował, nieustannie poszukiwał. Kochał, ale jego miłość na ogół (wyjątkiem Henryk Offerdingen) niczego dobrego kobiecie nie przynosiła, przeciwnie – kazała jej cierpieć, a niekiedy umierać. Jeśli romantyczny kochanek nie był zdolny pokonać własnego cierpienia lub nudy – zabijał się lub dawał się zabić. Takiemu mężczyźnie musiano, po prostu musiano przeciwstawić kobietę męzną – w taki lub inny sposób.

Kobieta romantyczna często, gdy kochała, obok życia, dobrobytu, cnoty nawet – na szalę kładła swoją kobiecość. Albo w sensie dosłownym, jak Fantyna, albo przenośnym – przyjmując na się męską rolę, jak Grażyna, albo obyczajowym – jak Matylda, pani de Renal, Tatiana. Szła za głosem obowiązku (Aldona) albo nadludzkiej szlachetności (Małgorzata), niekiedy religii (Kornelia).

Czy romantycy nie wierzyli w to, że mężczyzna mógłby w tym względzie dorównać kobiecie? Czy byli przekonani, że kobiecość ma mniejszą wartość, niż męskość, i dlatego to kobietom – dzielnym kobietom – kazali potrafić się jej wyrzekać? Czy też, przeciwnie, sądzili, że to właśnie kobieta potrafi dokonać takiego wyboru? A może mniemali, że dzielność, czyli męstwo (kobiety) musi polegać na rezygnacji z cech jej płci, gdyż jest ona, niejako, z ową płcią niezgodna? Skąd więc tyle pozytywnych przykładów dzielnych kobiet? Co cenili wyżej: męstwo czy kobiecość? A może sądzili, że są one nie do pogodzenia i dlatego wybór między nimi dokonywać się musiał na zasadzie tragicznej: między równymi wartościami, z których utrata jednej (kobiecości) nie przekreśla wszelako kobiety, lecz wznosi ją na wyżyny szlachetności, czyni męzną – i najczęściej prowadzi do śmierci lub przynajmniej – do rozpacz?

Nasuwa się też pytanie o przyczyny i zakres zjawiska „mężnej kobiety” tak we wspomnianych dziełach, jak i w innych, tu pominiętych (jak choćby *Dama kameliowa*, kobieta „mężna duchem”, szlachetna, choć upadła, w kontakcie ze słabym duchem – choć szlachetnego rodu – mężczyną, skazana również na śmierć).

Jedna z odpowiedzi jest oczywista, banalna, i niczego w istocie nie wyjaśnia: odsyła do archetypów lub literackich wzorców takich postaci (a można je znaleźć od mitologii po renesans). Kolejna – osobiste inklinacje autorów – warta jest chwili zastanowienia. Niektórzy z pisarzy powracali dwukrotnie, czy nawet częściej, do takiej kreacji, niekiedy wplątując w nią własne doświadczenia i przeżycia. Czy można jednak sądzić, znając biografie Rousseau, Goethego, Mickiewicza, Krasińskiego, Hugo, Novalisa, Puszkina, Stendhala itd., że we wszystkich przypadkach rolę grały jedynie ich osobiste idiosynkrazje, predylekcje czy podświadome pragnienia? Wydaje się to wątpliwe.

Może więc uznać, że nie każdy z autorów, lecz „duch epoki” powodował pojawianie się tak pomyślanych bohaterów. Romantyzm postawił bowiem, jak wiemy, na pierwszym miejscu (jako wartość) j a człowieka; przedmiotem zainteresowania uczynił ukazanie owego j a w jego słabościach, niedoskonałościach, walce ze światem, a niekiedy z samym sobą. To pomieszanie cech („kobięcy” mężczyzna, „mężna” kobieta) wynikałoby wówczas z nowej, romantycznej wizji człowieka (czyli mężczyzny!).

Istnieje jednak jeszcze inne możliwe wytłumaczenie. To estetyka wzniosłości i tragizmu domagała się połączenia skrajności: kobiecej miękkości i siły charakteru; upadku i zwycięskiego poczucia obowiązku; wielkiej krzywdy i nadludzkiej szlachetności w jej przebaczeniu. Tak więc kobietę należało obdarzyć tym przymiotem, który określam tutaj jako „dzielność”, „męstwo”, a co jest połączeniem siły i determinacji. Etos cnoty męstwa, *virtus*, przeniesiony na kobietę, przeciwstawioną „romantycznemu” mężczyźnie, czynił z niej kobietę – męża (*mulier*, ale zarazem *vir*). Wzniosłość płynąć miałyby z przeżycia swoistego *horrendum* kobiety w męskiej roli.

O obecności w tak wielu dziełach dziewiętnastowiecznych mężnej kobiety nie decydowały jednak tylko, jak można by sądzić, względy symetrii i kompozycji dzieła, jego estetyki, choć niewątpliwie odgrywały istotną rolę: dwoje „kobięcych”, nieskontrastowanych bohaterów, nie

zdołaloby bowiem wytworzyć niezbędne napięcia – tak, literacką koniecznością, można by tłumaczyć fenomen „mężnej kobiety” u boku „romantyka”. Również motywacje estetycznej natury jednak nie wyjaśniają wszystkiego.

Nie do końca wytłumaczyć da się również źródło omawianego zjawiska: czy to platońską koncepcją pełni, czy schległowsko-novalisowską – ironii, której istotą byłoby tu rozbitcie „męskości” i „żeńskości”, podwojenie każdego z tych przymiotów w osobie i kobiety, i mężczyzny oraz ponowne złączenie ich w całość, stanowiącą dopiero pełnię człowieczeństwa.

Jakkolwiek tłumaczyć by jednak przyczyny częstej obecności w dziełach romantyzmu kobiety męźnej (*hic mulier* – bez zawartej w tym określeniu pierwotnej ironii), jedno jest pewne: żadnemu z autorów – romantyków nie śniło się nawet o feminizmie. Na całe szczęście.