

Maria Berkan-Jabłońska

Uniwersytet Łódzki

## DZIECI MIŁOŚCI – POWIEŚĆ ANTYBIEDERMEIEROWSKA

Eugeniusz Sue bardzo szybko, zbyt szybko może, zyskał w badaniach historycznoliterackich status pisarza drugorzędnego, którego powieści i romanse potwierdzać mają albo niechlubne zjawisko dziewiętnastowiecznego kiczu i złego smaku estetycznego, albo – w łagodniejszych ocenach – ustanawiać mogą co najwyżej fundamenty tak zwanej literatury popularnej. Niewątpliwie zdecydowały o tym specyficzne mechanizmy konstrukcyjne jego utworów podporządkowane strategii „literatury odcinkowej”<sup>1</sup> oraz pogłębione melodramatyczną stylistyką, patosem i pewną naiwnością opowiadanej historii. To właśnie one drażnią i mimochodem ośmieszają tego autora wśród współczesnych odbiorców. Trzeba jednak podkreślić, że to, co odczuwamy obecnie jako zużyte instrumentarium stylistyczne i lamus ideowy, było w momencie powstania absolutnie nowatorskie, a jak czas pokazał, sposób budowania przez Sue intrygi i kreacja niezwykłych bohaterów sytuowanych na tle miejskiej przestrzeni okazały się prekursorskie wobec późniejszych osiągnięć literatury nie tylko sensacyjno-kryminalnej, ale również społeczno-obyczajowej. Przy okazji kolejnego wydania *Tajemnic Paryża* Maciej Żurowski, cytując pierwszych komentatorów najsłynniejszej powieści Sue, pisał:

Właściwie można by się nawet zastanowić, co było większą sztuką: napisać *Nędzników*, mając geniusz Wiktora Hugo i wzór w postaci *Tajemnic Paryża*, czy też napisać *Tajemnice*, będąc pisarzem średniego lotu i nie rozporządzając w gruncie rzeczy podobnymi wzorami? Tak, Béranger miał rację. Sue to wielki wynalazca<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Zob. L. Queffélec-Dumasy, *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*, Paris 1989; N. Atkinson, *Eugène Sue et le Roman feuilleton*, Paris 1929.

<sup>2</sup> M. Żurowski, *Posłowie*, [do:] E. Sue, *Tajemnice Paryża*, wyd. 2, Warszawa 1987.

Sugestywność tego pisarstwa, mimo pozorów sensacyjności, ma zakorzenie w realizmie. Autor wykazywał bowiem intuicyjną zdolność trafnej obserwacji socjologicznej, którą z czasem dopełniali również jego czytelnicy. W swoistym recepcyjnym dialogu, na który składały się listy i prasowe debaty, dzielili się swymi doświadczeniami z Sue, zmieniając znacząco jego horyzonty postrzegania świata. Analiza twórczości francuskiego romantyka, uwzględniająca rolę odbiorcy, staje się więc zarówno częścią historii literatury, jak i historii społecznej czy historii mentalności<sup>3</sup>.

Na gruncie polskim odwołania do twórczości Sue rzadko kiedy wychodzą poza *Tajemnice Paryża*<sup>4</sup>. Wydano zaledwie kilka z ponad czterdziestu jego powieści, nie znajdziemy żadnego tłumaczenia tak ważnych i wysoko cenionych przez badaczy francuskich i angielskich pozycji jak *Les Mystères du Peuple* czy *La Salamandre*. Trudno również o biografie pisarza, w poszukiwaniu bardziej szczegółowych informacji korzystać trzeba z obcojęzycznych edycji<sup>5</sup>. Tymczasem ten medyk, dandys i socjalista w jednym, zarabiający w pewnym momencie od 60 do 80 tysięcy franków rocznie, piszący o robotnikach zawsze w wyperfumowanych rękawiczkach, zmienianych przy okazji każdego nowego rozdziału, człowiek sukcesu i na koniec życia wygnaniec, to postać niezwykle interesująca, która skutecznie zepchnięta została na margines jakiegoś ekscentrycznego „stryszku” dziewiętnastowieczności. Jego pisarstwo zasługuje na poważniejsze potraktowanie choćby dlatego, że – jak zauważał Umberto Eco<sup>6</sup> – stanowi doskonały przykład wzajemnego oświetlania się estetyki i socjologii, zązębiania się kontekstów społeczno-ideowych i kształtu artystycznego. W szczególnym zaś stopniu lektura książek Sue (jeśli pominąć pewne zmurszałe fabularne pomysły i charakterystyczne dla epoki anachronizmy

<sup>3</sup> Jako jeden z pierwszych na ten aspekt aktywnej współpracy pisarza z czytelnikami zwracał uwagę socjolog Louis Chevalier w studium *Classes laborieuses et classes dangereuses* (Paris 1958). Tym torem poszedł następnie badacz angielski, Christopher Prendergast, w książce *For the People, by the People? Eugène Sue's "Les Mystères de Paris". A Hypothesis in the Sociology of Literature* (Oxford 2003), sugerując nawet, że powieści Sue od lat 40. powstawały jako efekt zbiorowych pomysłów wyłonionych na drodze korespondencyjnej, łączącej profesjonalistów i amatorów. Zob. także czytelnicze reakcje w formie listów zebrane przez Jean-Pierre'a Galvana, „*Les Mystères de Paris*”. *Eugène Sue et ses lecteurs, textes établis, annotés et présentés par...*, vol. 2, Paris 1998.

<sup>4</sup> Wzmianki o twórczości Sue znajdziemy oczywiście w licznych rozprawach poświęconych prozie XIX w. (np. Józefa Bachorza, Marii Żmigrodzkiej, Marii Janion, Ewy Owczarz, Tomasza Sobieraja, Aliny Kowalczykowej), ale w większości ograniczają się do wskazania wpływu francuskiego pisarza na określony nurt piśmiennictwa krajowego w tym czasie. *Słownik literatury polskiej XIX wieku* odnotowuje ledwie dziewięć razy oddziaływanie Sue na rozwój polskiej powieści, np. społecznej (J. Dzierzkowskiego), tzw. *roman à thèse* lub nawet literatury antyklerykalnej (A. Wieniarskiego).

<sup>5</sup> Najważniejsi biografści Eugeniusza Sue należeli do jego stulecia, np. Eugène de Mirécourt, Alexandre Dumas czy Ernest Legouvé. Trzeba też wymienić późniejszych: Maurice'a Lachâtre, Jeana-Louisa Bory'ego, Paula Ginisty. Wśród autorów omówień twórczości Sue należałoby wskazać m.in.: Norę Atkinson, Pierre'a Chaunu, Brynję Svane czy Umberto Eco.

<sup>6</sup> U. Eco, *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” LXII, 1971, z. 2, s. 277-296.

stylu, języka i ideologii) stanowi arcyciekawy refleks tendencji obyczajowych epoki, przemian mentalnych, dostarczając wiedzy o czytelnich potrzebach połowy XIX wieku, mimo bowiem krytycznego osądu elit pozycje autorstwa Sue zasilają znacząco biblioteki i archiwa tak publiczne, jak i prywatne<sup>7</sup>.

*Dzieci miłości*, będące obecnie przedmiotem krótkiej analizy, są późnym utworem Sue, choć jeszcze nie należą do finalnego okresu wygnania do Sabaudii. W prasie powieść drukowana była od marca do maja 1850 roku na łamach „Le Siècle” w 38 odcinkach, a drukiem ukazała się w czterech tomach w sierpniu tego roku u Michela Cadota. W Polsce przetłumaczona została dopiero w roku 1929 przez Wacława Wireńskiego.

Dość skomplikowana intryga powieści odwołuje się w prologu do wydarzeń z roku 1814, by dalej ukazywać ich konsekwencje po ponad dwudziestu latach. Całość została na ogół sprawnie i wciągająco opowiedziana<sup>8</sup>, jakkolwiek kierunek fabuły jest łatwy do przewidzenia. Rażą oczywiście przydługie i natrętnie patetyczne dialogi, charaktery są przerysowane kosztem niepgłębionej psychologii, sentymentalne i romantyzujące konwencje zachowań bohaterów wskazują na melodramat jako fundament genologiczny powieści. Zakwalifikowanie wszakże *Dzieci miłości* tylko do tego gatunku z pewnością byłoby niezasadne. Melodramatyczne są tu metody, nie cel powieści. Historia wywodzącego się z wyższych sfer Adalberta Rolanda, zapewniając czytelnikom rozrywkę, miała przede wszystkim poruszyć czułe struny społecznego niezadowolenia. Oto główny bohater wykorzystuje sławę zasłużonego oficera wojsk napoleońskich i bez skrupułów uwodzi młode kobiety, często niewinne lub biedne. Nie zastanawia się przy tym nad konsekwencjami swych czynów, w efekcie niszcząc życie wielu istot, zarówno samych uwiedzionych, jak i ich mężów lub narzeczonych, a wreszcie dzieci zrodzonych w wyniku tych dla niego okazjonalnych *liaisons*. Dopiero niespodziewana reakcja jednego ze skrzywdzonych mężczyzn z niższej warstwy wytrąca go ze stanu samozadowolenia. Zaczyna żyć porządnie, zakłada rodzinę, staje się wiernym mężem, ojcem pięknej córki i szanowanym dyplomata. Upiory przeszłości dopadają go jednak po latach w wyniku długofalowej zemsty jednej z ofiar. Traci wówczas wszystko, co kochał i w co wierzył. W *Dzieciach miłości* wykorzystany został typowy dla

<sup>7</sup> Janina Kamionkova w pracy *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia* (Warszawa 1970, s. 183-184) odnotowywała, że np. w reprezentatywnej dla działających ówczesnie wypożyczalni prywatnych Czytelni Ignacego Klukowskiego wśród 6 tys. tytułów łącznie było 15 tytułów autorstwa Sue, co daje nie najgorszy wynik (Dumas – 31, Korzeniowski – 38, Kraszewski – 53).

<sup>8</sup> Taki zabieg osadzania w przeszłości zdarzeń stanowiących sedno fabuły jest często wykorzystywany we współczesnym kryminale retro.

wcześniejszej twórczości Sue chwyt rozpoznania, choć wyraźnie zmodyfikowany<sup>9</sup>. Nie idzie o wskazanie sprawcy, bo jest on znany od początku, spodziewana jest także jakaś kara czy infamia, której będzie podlegać w przyszłości. Nie wiadomo natomiast, na ile on sam „rozpozna” w sobie skazę zła. Na chwycie rozpoznania opierają się również rozmaite relacje między ojcem a jego nieznanymi dziećmi, między dziećmi uznanymi i nielegitymowanymi, wreszcie między krzywdzicielem a kochankami czy pokrzywdzonymi w tym układzie mężami kochanek. W przeciwieństwie do *Tajemnic Paryża* są to jednak układy, które nie oczyszczają przestrzeni życiowej bohaterów<sup>10</sup>, służą bowiem pokazaniu totalności rozpadu ogarniającego elitę społeczeństwa.

Włoski psycholog i socjolog z początku XX wieku Scipio Sighele zastanawiał się w odniesieniu do twórczości Eugeniusza Sue, Emila Zoli, Honoriusza Balzaka, Stendhala (Henri Beyle), czy książki ukazujące zbrodnię kreują rzeczywistość, czy tylko ją powielają<sup>11</sup>. Krytyka dziewiętnastowieczna z dezaprobatą wyrzucała powieściom szerzenie niemoralności: „Książka, przez której stronicę przewijają się postaci uzbrojone zasobem moralnych zasad, dążności humanitarnych, nie znajdzie tylu zwolenników, ile obrazek mniej lub więcej zręcznie odtwarzający zakulisowe tajemnice pewnej warstwy społeczeństwa, lub jakiegoś rodzinnego koła [...]. Typ Don Juana zeszedł ze hymnu do prostej powieści”<sup>12</sup>. Czy *Dzieci miłości* służyły tylko epatowaniu złem po to, by wyjść naprzeciw fascynacji większości ówczesnych czytelników? Niewątpliwie wykazywano upodobanie do tego, co perwersyjne, anormalne, straszne w nie mniejszym zakresie, co dziś; ponadto wczesna literatura romantyczna przyzwyczaiała odbiorców do postaci herosów niezwykłych i szalonych, a przede wszystkim do powiązania namiętności i zbrodni. Nic dziwnego zatem, że Sue, pragnąc skutecznie poruszyć wyobraźnię i emocje odbiorców (a szczególnie odbiorczyń), śmiało korzystał z tej psychologicznej dyspozycji czytelników... Zarazem jednak czynił to – w przeciwieństwie do

<sup>9</sup> O kategorii rozpoznania jako celowej strategii pisarskiej, zwłaszcza w *Tajemnicach Paryża*, pisał trafnie Paweł Stachura, wskazując, że ów mechanizm fabularny oparty na szeregu udanych i fałszywych ujawnień rozbija zbyt oczywisty schemat powieści kryminalnej, w której detektyw poszukuje przestępcy. Zob. P. Stachura, *Noc przed rozpoznaniem – typologia rozpoznania w fabule kryminalnej*, „Podteksty” 2006, nr 4(6).

<sup>10</sup> Stachura pisze: „Rozpoznanie jest nie tylko spoiwem i środkiem budowania napięcia, ale również zwieńczeniem fabuły i jej przesłaniem: kiedy wszyscy posiadają pełną wiedzę na temat wszystkich postaci, w przegniętym moralnie Paryżu zapanuje dobro i każdy odnajdzie należne sobie miejsce. Rozpoznanie służy nie tylko budowaniu napięcia, ale staje się sposobem na poprawę społeczeństwa. To właśnie na tym miało polegać społeczne działanie tej powieści: miała ujawniać i odsłaniać, aby wywołać oburzenie i protest” (*ibidem*).

<sup>11</sup> S. Sighele, *Littérature et criminalité*, Paris 1908, s. 82 (szczególnie rozdział *Eugène Sue et la psychologie criminelle*, s. 81-117).

<sup>12</sup> [A.K.], *Wiadomości literackie*, „Kółko Domowe” 1868, z. 2, s. 43.

wielu ówczesnych pisarzy – nie z uwiedzenia przez *prestige de mal*<sup>13</sup>, ale z intencją diagnozy patologii, ujawnienia – poprzez winę bohatera – szaleństwa i atrofii moralnej społeczeństwa. Można powiedzieć, że każda epoka ma specyficzny typ zbrodni, która w sposób pośredni ujawnia aberracje cywilizacji, inaczej mówiąc, typ zbrodni odbija realia epoki, literatura o występkach ludzkich ma szansę ujawnić gorączkę epoki, być jednostronnym, lecz mimo to wiarygodnym rewelatorem głęboko skrywanej patologii, a może i uzdrowicielem<sup>14</sup>. *Dzieci miłości* pokazują miejsca niekryminalne z pozoru, które okazują się zaskakująco kryminogenne w szerszej społecznej perspektywie.

Termin „dzieci miłości” był oczywiście we Francji eufemizmem zjawiska, które w języku potocznym znajdowało bardziej obraźliwe terminy, najczęściej „bastard” bądź „bękart”. Problem dzieci nieślubnych leżał na sercu pisarzowi prawdopodobnie od lat i epizodycznie pojawiał się we wcześniejszych utworach (wspomnieć można m.in. historię Sary i Rudolfa z *Tajemnic Paryża*, utwory *Martin, l'enfant trouvé ou les mémoires d'un valet de chambre* czy *Les Misères des enfants trouvés*). Po opublikowaniu *Tajemnic Paryża* w roku 1842 pisano do Sue listy potwierdzające rozpoznanie przez niego ważnego problemu. Jedna z anonimowych czytelniczek zwierzała się na łamach „Journal des Débats”, że jej matka doświadczała równie bolesnego losu, co niektóre bohaterki Sue<sup>15</sup>. Co prawda, dzięki charakterowi i cności uchroniła dziecko przed dalszym nieszczęściem, ale pamięć o przeszłości rzucała traumatycznie tak na matkę, jak i córkę. Wiadomo, że Kodeks Napoleona (wprowadzony w 1804 r.) pozbawiał kobietę prawa do samostanowienia, skazując ją na wieczną zależność od mężczyzny: ojca, męża lub opiekuna. Niewierność kobiety była traktowana niewspółmiernie srożej niż męska, groził jej bowiem niemal automatycznie rozwód z utratą przywilejów, podczas gdy mąż ponosił konsekwencje zdrady tylko wówczas, gdy utrzymywał kochankę pod jednym dachem z żoną. Równie okrutnie rozstrzygano kwestię potomstwa. Kodeks Napoleona w zasadzie uprawomocniał, zgodnie z niepisаныmi zwyczajami, sytuację tzw. potomstwa naturalnego, które ostatecznie mogło uzyskać wiele praw pod warunkiem uznania przez ojca, zdecydowanie gorzej traktował zaś dzieci ze związków cudzołożnych i kazirodczych, nie dając im żadnych możliwości legitymacji, a wręcz zabraniając

<sup>13</sup> S. Sighele, *op. cit.*, s. 195.

<sup>14</sup> Jak dodawał Sighele: „[...] la crime n'est pas autre chose que le reflet de notre vie, le révélateur de nos moeurs, le symbole pathologique de tout ce qui crie au fond de notre coeur [...]. C'est comme la fièvre qui [...] marque aussi le degré de résistance et de force de notre organisme : le crime est la pierre de touche de notre hauteur ou de notre bassesse morale. Comme l'ombre est la mesure de notre taille. Je sais bien qu'il est parfois dangereux de juger un corps d'après son ombre : mais celle-ci reproduit pourtant toujours, même en les exagérant, les grandes lignes du profil réel” (*ibidem*, s. 197-198).

<sup>15</sup> Np. J.P. Galvan, „*Les Mystères de Paris*”...

w ich przypadku dochodzenia ojcostwa. Przypomnijmy, że choć we Francji XIX wieku następowała stopniowo poprawa trudnego losu dzieci porzuconych, niechcianych lub nieuznanych (głównie za sprawą przejścia obowiązków opieki nad nimi przez państwo, a nie tylko, jak było dotąd, przez prywatne czy kościelne inicjatywy filantropijno-charytatywne), to nadal była to kwestia bolesna i nierozwiązana należycie. Rachel Fuchs, badająca to zagadnienie na podstawie trudno dostępnych materiałów archiwalnych, obliczyła, że we Francji dziewiętnastowiecznej porzucanych było blisko dwadzieścia procent dzieci, *gros* z nich (70-80%) stanowiło owoc pozamałżeńskich związków<sup>16</sup>. Jakkolwiek w tym stuleciu zmienił się wyraźnie stosunek do dziecka w rodzinie (zaczęło ono stawać się centralnym ośrodkiem starań rodziny mieszczańskiej), uderzająca jest obojętność wobec *les enfants de l'amour*. Różnica między losem dzieci z prawego łóża i nieprawego, zdaniem Fuchs, nie przekładała się zazwyczaj na opinię mężczyzny unikającego w tej sytuacji odpowiedzialności, który mógł liczyć dość powszechnie na społeczne wyrozumienie. Z kolei autorzy *Historii życia prywatnego* zwracali uwagę na wiele propozycji unowocześnienia instytucji rodziny, jakie podejmowały rozmaite frakcje społeczno-polityczne pierwszej połowy XIX wieku<sup>17</sup>. Choć w pewnym momencie socjalizm fourierowski stał się pisarzowi dość bliski, to nie akceptował on (w ślad za wieloma uczniami Charlesa Fouriera) skrajnych poglądów na temat wolności w związkach mężczyzny i kobiety, a może nie był gotów, by je głosić wobec perspektywy utraty części czytelników<sup>18</sup>. Na pewno jednak powieść *Dzieci miłości* stanowi mocny głos w sprawie kobiet wykorzystanych, traktowanych pogardliwie, bez szacunku; przyznaje im prawo do poczucia godności, honoru i marzeń o szczęściu. Historia Adalberta Rolanda, który w imię egoistycznie uzasadnionych przyjemności narzuca wybrankom własny model obyczajowości, stawia również pod znakiem zapytania stereotypowe teorie o czystości męskiego

<sup>16</sup> R.G. Fuchs, *Abandoned Children. Foundlings and Child Welfare in Nineteenth-Century France*, Albany 1984, s. 10.

<sup>17</sup> W 1787 r. we Francji odnotowano ok. 40 tys. dzieci opuszczonych, których los był dramatyczny. Kodeks Napoleona przewidywał co prawda udział państwa w opiece nad podrzutkami i bękartami, ale w praktyce „dobrodziejstwo” wielu instytucji rządowych i filantropijnych było ograniczone. Zob. np. C. Rollet, *Les enfants en XIXe siècle*, Paris 2001; *Lenfant, la famille et la Revolution française*, ed. M.F. Levy, Paris 1990; *Historia życia prywatnego*, t. 4, red. Ph. Ariès, G. Duby, wyd. 2, Wrocław 2006, s. 110-113.

<sup>18</sup> Autorzy *Historii życia prywatnego* stwierdzają: „Tak więc od Fouriera po Proudhona ewolucja nie zmierzała w kierunku swobody obyczajów. Socjaliści zmagali się niewątpliwie z dwójakim wymaganiem: usztywniającym ich postawę wymaganiem panującego wokół moralizmu, krytyki proletariackiego zdżyczenia formułowanej przez myśl burżuazyjną, oraz wymaganiem ich robotniczej i ludowej klienteli, dla której gospodarka i moralność rodzinna były elementami składowymi świadomości klasowej. Była jednak także ewolucja właściwa samemu socjalizmowi [...]. Socjaliści wierzyli w rewolucję oddolną i praktyczne działanie. [...] Stąd pragnienie przejrzystości” (*op. cit.*, s. 112).

rozumowania i zmysłowości kobiet. Wydaje się, że Sue opowiada się w tej powieści po stronie przejrzystości moralnej – biologizm powiązany z wpojoną kulturowo wyższością i pragnieniem wygody za wszelką cenę zostaje tu bardzo wyraźnie przypisany mężczyznom i zwaloryzowany negatywnie.

Trudno oczywiście ocenić, na ile podjęcie w *Dzieciach miłości* pilącej kwestii społecznej wynikało z autentycznego zinterioryzowania poglądów socjalizmu, a na ile miało na nie wpływ sprytnie rozpoznanie potrzeb rynku czytelniczego. Nie jest też wykluczone, że Sue rozliczał się tym tekstem z własną przeszłością<sup>19</sup>. Jako „Beau Sue” w latach koniunktury towarzyskiej i finansowej lat trzydziestych chętnie wykorzystywał zainteresowanie dam (rozmaitej zresztą konduity), czerpiąc przyjemność z możliwości, które dawał mu ojcowski spadek. Sue zapewne liczył się z tym, że niejeden romans kończył się także jakimś „owocem miłości”. Protagonista powieści z 1850 roku wydaje się wyjątkowo bliski mentalności paryskiego dandysa lat trzydziestych, a jego argumenty na rzecz beztroskiego używania życia oddają wiernie sposób myślenia bogatych utracjuszy wyższych sfer<sup>20</sup>.

*Dzieci miłości* dobrze ilustrują więc podwójną (lub nawet potrójną, jeśli uznać za zasadny wariant autobiograficzny) intencję motywującą autora powieści. Po pierwsze, poruszyć kolejny obszar nierozładowanego napięcia społecznego szczególnie ważnego dla mas, czyli kwestię beztroskiego porzucania dzieci nieuznanych oficjalnie za legalne potomstwo. Po drugie, uczynić rzecz interesującą i poruszającą dla każdej z grup społecznych, która może zapewnić potencjalnych czytelników, także dla warstwy uprzywilejowanej, której moralność zostaje przecież zakwestionowana. Wiele typowych dla Sue motywów, typu: pojedynki, ukrywane historie z przeszłości, tajemnicze dokumenty, zaginione dzieci lub postaci mścicieli, stanowić miało ustępstwo na rzecz przyzwyczajęń estetycznych czytelników i zapewnić komercyjny sukces, do którego pisarz zdążył się już przyzwyczać. Trzeba przyznać, że współlistnienie tych dwóch porządków intencjonalnych daje niekiedy sztuczny efekt, zwłaszcza gdy melodramatyczne i sensacyjne rozwiązania zostają wprzęgnięte w niemal publicystyczny dyskurs. Wydaje się natomiast, że Sue miał świetne wyczucie kobiecego audytorium i wybór poruszonego tu problemu jest też odpowiedzią na tego nowego i ważnego uczestnika rynku czytelniczego, jakim

<sup>19</sup> U. Eco zastanawiał się nad tym, czy socjalizm utopijny nie był dla Sue formą nowej ekscentryczności, W. Bieliński widział w pisarzu „tylko wrażliwego mieszczaucha, na tyle inteligentnego, by uświadomić sobie, że brak zmian zagraża samym uprzywilejowanym” (cyt. za: U. Eco, *Retoryka i ideologia...*, s. 279-280).

<sup>20</sup> H. Balzak pisał o nim w 1833 r., że „pozuje na rozpustnika”, ale w gruncie rzeczy „to poczciwy i miły młody człowiek”. W 1837 r. powstaje *Matylda*, swoisty pamflet na kochanki i protektorki z wyższych sfer, które tak szybko odrzuciły bankruta, jak szybko przyjęły do swego grona wzbogaconego mieszczaucha. Podaje za: M. Żurowski, *Posłowie*.

była kobieta. Sam tytuł powieści jest w tym kontekście znaczący, odchodzi genologicznie od tradycji obrazka, sceny rodzajowej czy fizjologii i jakkolwiek nadal pozostaje w obrębie trudnych kwestii społecznych, którym Sue zawdzięcza swoją karierę, sugeruje sferę szczególnie bliską kobiecie-czytelniczce: wszak to uczucia i rodzina budują jej krąg zainteresowań. Już Germaine de Staël pisała w *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*<sup>21</sup>, że powieść jest rodzajem powstałym dla kobiet, w ślad zresztą za poprzedniczką, Stéphanie-Félicité Genlis, która w dziele *De l'influence des femmes sur la littérature française* (Paris 1811), wskazywała, że wzrost czytelnictwa pań decyduje o zmienności literackich mód, a tym samym buduje nowy system literackiej kreacji oparty na karyksie, pożądaniu nowości, sensacyjności. Sto lat później Julien Benda w *Belphégor* potwierdzał rozpoznania dziewiętnastowiecznych literatek: „Pojęcia estetyczne dzisiejszego społeczeństwa francuskiego są urobione pod wyłącznym wpływem kobiet”<sup>22</sup>. Przypominam o tych głosach, by pokazać, że tezy Elaine Showalter na temat kobiecej sygnatury pisarzy mężczyzn w XIX wieku miały realne podstawy. Zdawano sobie sprawę z siły kobiecej klienteli, a więc też konstruowano literaturę jako odpowiedź na nowe potrzeby. Warto by więc rozważyć, jak bardzo świadomie Sue – przyzwyczajony do masowego odbioru swych powieści – poddawał się owej „kobiecej presji”? Czy widać w *Dzieciach miłości* konsekwencje pisania dla kobiecej publiczności? Te pytania będą wiązały się przede wszystkim z kreacją bohaterów i ich wzajemnych rodzinnych lub antyrodzinnych relacji.

Przeanalizujemy kreacje głównych postaci kobiecych. Nie znajdziemy wśród bohaterek żadnej heroiny, żadnej emancypacyjnej buntowniczkii, mimo że utwór powstał już w połowie XIX wieku, a nie na początku stulecia. To najzwyczajsze ofiary losu. Potulne samice ulegające bez wyjątku zachciankom najsilniejszego samca, czyli w tym przypadku hrabiego Rolanda. Żadna z postaci nie broni się przed zdradliwym urokiem uwodziciela, jakby działała na nią siła biologiczna czy fizyczna. Wyrzuty sumienia, jakie odczuwają niektóre z kobiet, są co najwyżej źródłem cierpień psychicznych, ale nie decydują o kierunku działania. Konsekwencje natomiast poddania się urokowi Rolanda są dla wszystkich bohaterek straszne, niezależnie od ich stanu społecznego czy finansowego; ich romanse definitywnie w powieści Sue przerywają marzenia protagonistek czy sformułowane pod ich adresem oczekiwania otoczenia. „Upadek” może mieć oczywiście różną postać. Oznaczać będzie dosłownie pojętą prostytucję w przypadku kochanki z nizin – Pauli, a jeszcze wyraźniej jej córki, pozbawionej w dzieciństwie choćby

<sup>21</sup> *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, t. 1, Paris 1801, s. 121. Cyt. za: J. Bystroń, *Publiczność literacka*, wyd. 2, Warszawa 2006, s. 342.

<sup>22</sup> J. Benda, *Belphégor*, Paryż 1919, s. 171. Cyt. za: J. Bystroń, *op. cit.*, s. 263.



błyskającego z dali wzorca moralnego, jaki przyświecał jej matce. Może też przybrać charakter bolesnego wykluczenia z mieszczańskiego środowiska i skazania na samotność, jak to się dzieje z panią Delmare, która mimo wystarczających środków do życia przeżywa załamanie, a w końcu umiera ze zgrzyoty. Pani Bourgeueil, kolejna z opisanych w powieści ofiar, zachowa co prawda zewnętrzne atrybuty kobiety szanowanej w swojej sferze, ale każdy dzień znoszony u boku mszczącego się męża będzie dla niej ponawianiem pokuty, niezdolnym znoszeniem hipokryzji i kłamstw w imię dobra nieślubnego dziecka, walką o dobro własnej duszy, co w efekcie uczyni z niej „umarłą za życia”. Kobiety opisane przez Sue cierpią jakby w głębi siebie – w sposób opresyjny, tłumiony, i to je zmienia także zewnętrznie. Mają posiwiałe włosy, bladą twarz, ślady zmęczenia i przerażenia, ból w spojrzeniu. Tylko dla dzieci i świata przybierają maskę spokoju. Bierność ofiar hrabiego Rolanda jest zatrważająca, jeśli przyjąć, że pisarz odtwarza w ten sposób dziewiętnastowieczne postulaty na temat uległości kobiety wobec mężczyzny. Bohaterki wierzą, że wina tkwi zawsze po stronie uwiedzionej, podczas gdy wina uwodziciela bywa tylko nieśmiało artykułowana przez świat. Nawet ukochana żona i córka nawróconego hrabiego Rolanda reprezentują kobiecość pozbawioną jakiegokolwiek autonomii. Istnieją egzystencją męża i ojca. Duma z jego osiągnięć kształtuje ich miejsce w świecie, drobne zaś filantropijne aktywności hrabiny potwierdzają jedynie skalę jej rzeczywistej niesamodzielnosci, jej społecznego i osobistego „niebytu”. Dlatego też i te kobiety, choć nieskrzywdzone bezpośrednio przez bohatera, w obliczu tragicznego splotu wydarzeń i rozpoznania prawdy o nim, nie udźwigną ciężaru przeszłości, wybiorą śmierć.

*Dzieci miłości* ujawniają pewną niekonsekwencję w kreacji kobiet. Oprócz wyraźnie sympatyzującego stosunku autora względem bohaterek skrzywdzonych za gotowość miłości i za nadużyte zaufanie, którym obdarzyły Rolanda, odnajdujemy tu także silnie stereotypowe obrazy płci piękniej – słabej fizycznie i psychicznie, zinfantyliлизованej. Sue pozbawia je również takiego wsparcia wobec przeciwności losu, jakim dysponowało wiele heroin polskiej literatury międzypowstaniowej. Francuzki nie umacnia żadna religijna pociecha. Oczywiście odmiennosc kulturowa i obyczajowa, mimo wielu przecież integrujących obie kultury związków, wpływa też na sam temat powieści, który tak jawnie w polskiej literaturze okresu międzypowstaniowego<sup>23</sup> na pewno nie mógł być obecny.

<sup>23</sup> Wypada w tym miejscu odnieść się do kategorii biedermeieru z tytułu szkicu. Jakkolwiek literatura francuska pozostaje dość daleka od biedermeierowskich tendencji piśmiennictwa europejskiego lat 40. oraz 50. XIX w. (widocznych również na gruncie polskiej kultury), to sądzę, że Sue miał ich świadomość. W pewnej mierze dostrzegał korzyści płynące ze zmiany mentalności społecznej, leżącej u podstaw biedermeieru, i wykorzystywał je w konstrukcji swych melodramatów obyczajowych, zarazem jednak – co staram się tu pokazać – podawał w wątpliwość związek tej ideologii

Mężczyźni z powieści Sue to z kolei świat głęboko rozdzielny wobec „żeńskości”. Mimo zachwytów dla urody kobiet i deklarowanych namiętności – rzadko wobec nich empatyczny. Mężczyźni mają swój obszar działań i swoje wzorce zachowań, powiedzmy – bardzo „wsobne”. Liczy się dla nich odwaga, rycerska postawa w obliczu ekstremalnych i niebezpiecznych sytuacji, waleczność w pojedynkach, sława, wreszcie splendory tego świata. Roland woli narazić siebie i ukochane kobiety na zagrożenie, niż stracić w oczach innych opinię oraz towarzyskie przywileje. Tak rozumiane poczucie honoru, zapewniające społeczne uznanie, to zresztą wartość ważna również dla bohaterek *Dzieci miłości*.

Od kobiety mężczyzna oczekuje adoracji, zrozumienia dla swych słabości, podporządkowania seksualnego, rodzenia dzieci i wierności. Złamanie któregoś z punktów może ją narazić na zjadliwe uwagi, niechęć, natychmiastowe odrzucenie, nieprzejednaną wrogość lub zemstę<sup>24</sup>. Tak dzieje się choćby w przypadku pani Delmare i jej syna. W jednej chwili poczucie krzywdy zaznane przez męża sprawiło, że straciła status wielbionej małżonki, a wraz z nią malec z beniaminka przedzierzgnął się w bękarta. Pan Bourgueil okazał się równie chciwy zemsty wobec niewiernej żony, co wobec jej niewinnej i kochającej go skądinąd córki, i bez specjalnych skrupułów fundował kobiecie codzienne psychiczne tortury. Kamerdyner Rolanda, Pietri, wrzuciwszy najpierw narzeczoną w paszczę lwu (doprowadził do jej spotkania ze słynnym oficerem), potrafił się następnie zdobyć tylko na dalekosiężny, wyrafinowany plan zemsty wobec uwodziciela zamiast w imię miłości pomóc skrzywdzonej i ponoć kochanej przez siebie do szaleństwa kobiecie oraz jej dziecku. Przedstawiony przez Sue świat męski nie pojmuje kategorii współczucia czy wybaczenia, choć żąda ich dla siebie. Nie jest to także świat rycerskiej ochrony słabszych, wina kobiet spada bowiem automatycznie na dzieci. Potomstwo odrzuconych kobiet nie może liczyć na wyciągniętą dłoń i akceptację swej niewinności, co najwyżej może otrzymać pogardliwą pieniądze jałmużnę, która zabić ma odruch wyrzutów sumienia. Bohaterowie *Dzieci miłości* zdają się potwierdzać słowa Gustawa Droza: „Miłość macierzyńska jest u kobiety uczuciem wrodzonym. Miłość ojcowska jest u mężczyzny wynikiem okoliczności”<sup>25</sup>.

---

z tzw. prawdą życia. Preferencje czytelników są punktem wyjścia do zabiegów, które odpowiadać mają z kolei autorowi.

<sup>24</sup> Sue doskonale pokazuje świat, w którym „kobietę wiarołomną można ukarać śmiercią, ponieważ odważa się targnąć na największą świętość rodziny – prawowite pochodzenie. W Gévaudan toleruje się przelotne przygody, ale śledzi brzemienność: żadnego pobłażania dla kobiety winnej urodzenia nieślubnego dziecka. Mężczyzna wiarołomny nie ryzykuje niczego, spotyka się z rubasznym zrozumieniem” (*Historia życia...*, s. 134).

<sup>25</sup> G. Droz, *Monsieur, Madame et Bébé*, „L'Illustration” 1892. Cyt. za: *Historia życia...*, s. 134.

Mężczyzną, który wyróżnia się na tym tle, jest major Maurice. Symptomatyczne jednak, że właśnie on pozostaje samotnikiem, niezwiązanym żadnym uczuciem czy prywatnym zobowiązaniem rodzinnym, wolny jest również od ambicji zrobienia wielkiej kariery zawodowej. Pozostaje do końca przyjacielem, obserwatorem, jakimś niepokojącym w swych motywacjach „naprawiaczem” grzechów otoczenia, a przede wszystkim – nowożytnym typem sokratejskim. Jest w powieści wyrazicielem prawd niewygodnych, który jako jedyny wymaga od Rolanda refleksji. Wymusza na nim zdefiniowanie podstawowych kategorii aksjologicznych, jakimi powinien się kierować w życiu człowiek chcący uchodzić za odpowiedzialnego i prawego, oraz uświadamia mu fałsz i brak logiki w dotychczasowym posługiwaniu się pojęciami uczciwości i honoru. Maurice – jak przystało bardziej na filozofa niżli żołnierza – dąży do osiągnięcia przemiany bohatera za pomocą pytań, paradoksów, sarkastycznych anegdot, ironicznymi momentami parodii słów rozmówcy. Mimo uczucia serdecznego przywiązania do Rolanda potrafi na ogół zachować krytyczny ogląd działań przyjaciela i jego otoczenia. Powiada:

– [...] pierwszy lepszy, który by odkrył wasz stosunek, miałby prawo powiedzieć ci w oczy: pułkowniku Roland, jesteś uwodziciel, oszust, hipokryta, jesteś kłamca, oszukujący swego przyjaciela.

– Ależ zrozum, mój pocziwy Maurice... A raczej wiesz to już dziś, że ten pierwszy lepszy dostałby, primo w papę i to jak nigdy jeszcze w życiu, secundo: sześć do ośmiu cali pałasza w sam środek brzucha [...].

– Oczywiście, że to najprawdopodobniejsze... [...], ale to nie zmieniłoby postaci rzeczy... Bo ten pierwszy lepszy ostatecznie miałby rację, bez względu na to, czy dostanie w brzuch sześć cali pałasza, czy osiem.

– Co? Miałby rację, ubliżając mi od oszustów, uwodzicieli, kłamców?<sup>26</sup>

To on też, ciesząc się z poprawy postępowania przyjaciela, nie pozwoli mu zapomnieć o przeszłości, co pewien czas wracając do trudnych spraw odpowiedzialności za dawne czyny.

Kiedy porównuję – mówił Maurice [...] – kiedy porównuję namiętną tkliwość twoją dla żony i córki, z okrutnym lekceważeniem wobec twoich nieszczęśliwych kochanek niegdyś... gdy wreszcie myślę o twojej obojętności lodowatej ku tym *les enfants de l'amour*, dzieciom miłości, ku tym nieszczęśliwym, pogardzonym przez świat, a które jednakże są przecież dziećmi twoimi na równi z córką twoją...<sup>27</sup>

To Marice potrafi prowokująco zapytać:

<sup>26</sup> E. Sue, *Dzieci miłości*, przeł. W. Wیرهński, Warszawa 1994, s. 64 (na podstawie edycji Biblioteki Rodzinnej 1929; pierwsze polskie wydanie było już jednak w 1850 r.).

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 186.

Czyż nie obawiasz się, że ta straszliwa opatrność umyślnie odkładała ciosy na później, aby uczynić pewniejszymi? Ach, dziwisz się, że łzy, które z twej przyczyny lały się przed dwudziestu laty, że krew, którą przelewałś, mogą teraz zacząć wołać o pomstę? [...] Ach, dlatego tylko, że dziś wszystko się do ciebie uśmiecha, że osiągnąłeś szczyt prawie szczęśliwości człowieczej, uważasz za jakieś potwory i łotrów ludzi, którzy winni tobie wstyd, boleść, nędzny żywot, zgryzoty do końca życia, stają przed tobą i mówią: No teraz uregulujemy swój rachunek<sup>28</sup>.

Gdy Roland broni swojego stanowiska, Maurice kwestionuje wygodne szafowanie kategorią sprawiedliwości Bożej. Sue celowo kontrastuje te dwie postacie, podsuwając czytelnikom i czytelniczkom antytetyczne wzorce męskości. Pierwsza, w wersji reprezentowanej przez pułkownika, opiera się na schemacie buńczucznego, walecznego i egoistycznego samca, który etykę zastępuje estetyką: życie ma być dla niego zarówno wyzwaniem, jak i źródłem nieskrępowanej przyjemności. Druga, realizowana przez majora, zasadę samozadowolenia zastępuje etyką miłości i odpowiedzialności. Pełne euforii czerpanie z życia, które Roland do pewnego momentu traktuje jak komedię graną na jego potrzeby, Maurice postrzega jako tragedię, dramat nieszczęśników znajdujących się w matni. Postać ta pełni w powieści funkcję rzecznika prawdy oczyszczającej, ale choć moralne racje są po jego stronie, Maurice też przegrywa swe życie. Kocha bowiem Rolanda, mimo że ten uosabia dla niego hipokryzję świata; tę hipokryzję, której krzywdzące ciosy odczuwał sam jako „dziecko miłości” (w pewnym momencie ujawnia szczegóły swego pochodzenia). W miłości dla Rolanda jest bardziej „matczyny” niż „ojcowski”, i w tym tkwi między innymi jego słabość. W pewnej mierze rola Maurice’a jest podobna do roli Rudolfa z *Tajemnic Paryża* – ma dawać impuls do zmiany, być zaczynem reform. Początkowo wydaje się, że sokratejska metoda majora zakończy się sukcesem wychowawczym. Sue nie zmierza jednak do *happy endu*. Wątpi w możliwość stworzenia „eksperymentalnej strefy poprawy”, która wymagałaby przecież niemożliwej do osiągnięcia całkowitej izolacji od ludzi pamiętających dawne winy bohatera. Siły odśrodkowe, niweczające starania Maurice’a, reprezentuje w powieści bajroniczny buntownik Pietri. Ten majordomus i wieloletni sługa Rolanda staje się mścicielem krzywd, gromadzącym pod swoimi skrzydłami rozmaite ofiary hrabiego z przeszłości (w swym zewnętrznym demonizmie Pietri powiela wiele podobnych kreacji z wcześniejszych powieści Sue). Choć to jego poczynania posuwają naprzód całą akcję, stopniowo staje się oczywiste, że w *Dzieciach miłości* sama intryga odgrywa niewielką rolę. *Roman à thèse* tym razem przeważa nad melodramatem. Najważniejsza jest bowiem postać Rolanda, lecz nie w związku z pytaniem, czy zostanie ukarany lub jak zostanie ukarany, lecz czy pojmie wreszcie sens przemiany, którą Maurice proponuje mu od lat. Nieprzestrzeżenie zasad moralnych

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 377.

ma bowiem realne konsekwencje społeczne, etyczne i, jak się okazuje w finale, także duchowe. Niestety, dopóki Roland nie musi stawić czoła konkretnym ofiarom, nawet z pozoru uczciwe życie nie zmienia jego sposobu myślenia o moralności. Co więcej, nawet gdy staje w obliczu „pobocznego” potomstwa, nie potrafi w pełni zaakceptować zła w swoim postępowaniu. „Alboż to ja jeden, albo pierwszy mam na karku dzieci nieprawe, polujące na parę tysięcy franków, albo mężulków pękających od zestarzałej zazdrości?” – pyta majora<sup>29</sup>. Adalbert Roland wytworzył w sobie wygodne przekonanie, że w zamian za chwalebłą działalność żołnierza zwolniony jest z innych obowiązków etycznych. Sądzi, że wystarczy odrzucić działania negatywne, aby spełnić warunki poprawy i zagwarantować sobie łaskę Niebios. Powiada w pewnym momencie: „Bóg pobłogosławił zaiste naszemu domowi”, fałszywie interpretując pozorne szczęście jako gest łaski Opatrzności. Idealny obraz Rolanda – w skrócie ujęty frazą „honor, odwaga, szlachetność uosobiona”<sup>30</sup> – musi więc zostać zrujnowany, jego małe domowe gniazdo zniszczone, a on sam doprowadzony na skraj przepaści. Epilog pokazuje generała jako zakonnika w chwili konania, lecz nie jest to finał, który wolno by interpretować w kategoriach prawdziwego religijnego pocieszenia. Nic nie wskazuje, aby pobyt w klasztorze trapistów oznaczał dla Rolanda cokolwiek więcej niż „ulgę w rozpacz”. Nie idzie za nim ani duchowe oświecenie, ani pokuta czy konstruktywna służba Bogu i ludziom<sup>31</sup>. Śmierć Rolanda nie przywróci więc światu naruszonej równowagi. Inaczej niż we wcześniejszych powieściach, w *Dzieciach miłości* Sue ukazuje całkowity rozpad związków rodzinnych w rezultacie fałszywej postawy Rolanda, a także zgody otoczenia na amoralność mężczyzny. Klęska bohatera jest klęską pychy człowieka oraz swoistą reanimacją idei chrześcijańskiego zadośćuczynienia, wedle którego przebaczać może Bóg, ale na ziemi bliźnich obowiązują zasady sprawiedliwości.

Również następcę pokolenie zostaje objęte odpowiedzialnością za grzechy przodków, a w każdym razie ponosi tragiczne konsekwencje moralnej ignorancji ojca. Symptomatyczne, że idealni młodzi protagoniści powieści, Helena Roland i jej wybranek Karol Belcourt, są ukształtowani na wzór pary biedermeierowskiej. Ona, młoda, niewinna sylfida, uczuciowa i tkliwa, ma w sobie jednak pogodę, skłonność do żartów, które były mile widziane w relacjach towarzyskich epoki. Pozbawiona ambicji wykraczających poza granice domu, buduje swoją tożsamość na fundamencie miłości i szacunku dla rodziców oraz przyszłej wizji szczęśliwego, spokojnego życia małżeńskiego. Również Karol stanowi wzór ukochanego mężczyzny biedermeieru, poczynając

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 376.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 157.

<sup>31</sup> Znamienne, że sam Sue nie chciał religijnego pochówku.

od warunków zewnętrznych, a kończąc na temperamentie<sup>32</sup>. To przystojny, wysoki blondyn. Jakkolwiek nie brak mu odwagi, nigdy nie bywa buńczuczny, ceni przede wszystkim spokój, domowy azyl i wykształcenie. Jest uprzejmy, szarmancki dla kobiet, wesoły, gdy potrzeba tego w salonie, lecz jednocześnie tkliwy, a nawet sentymentalny. Co bardzo ważne, jest również wrażliwy na sztukę. On i Helena wydają się razem doskonale wpisywać w obyczajowe normy Europy doby restauracji. Jednak i dla nich Sue nie dopuszcza rozwiązania kompromisowego – oboje umierają. Czy przeważała skłonność pisarza do melodramatu, czy niezgoda na zbyt ckliwy obraz rzeczywistości – trudno orzec jednoznacznie. Niektóre pytania majora Maurice'a formułowane pod adresem Rolanda („Czym była twoja pokuta?”, „Dlaczego skrzywdzeni mieliby nie mieć prawa domagać się sprawiedliwości?”<sup>33</sup>) wskazywałyby raczej na gorzko-realistyczną motywację Sue, choć ubraną w poetykę, która już wielokrotnie okazywała się skutecznym zabiegiem pisarskim. Jeśli przyjąć, że miał świadomość przeważającej roli odbiorców kobiecych, melodramatyczna stylizacja poważnego, a na ogół rzadko poruszanego tematu miała szansę w sposób przekonujący uświadomić część czytelniczek, że poczucie sprawiedliwości dotyczy nie tylko arystokracji i burżuazji.

*Dzieci miłości*, spełniające wiele kryteriów zarówno literatury populistycznej, jak i protorealisticznej powieści z tezą, zaskakują brakiem pozytywnego rozwiązania. Umberto Eco, przy okazji analizy *Tajemnic Paryża* i kreacji księcia Rudolfa, podkreślał konsolacyjny charakter literatury Sue. Jego zdaniem powieść tę przenika przekonanie o jakimś społecznym zmyśle moralnym, który chroni „groźny ocean ludu” przed rewolucyjnym wrzeniem i odrzuceniem zastanego porządku. Zgodnie z Fourierowską wizją socjalizmu, której rzecznikiem był Sue, to właśnie warstwy uprzywilejowane mają uczynić wszystko, by uczynić świat lepszym na drodze reform. „Książka – dodawał Eco o *Tajemnicach Paryża* – wyzwała serię kompensacyjnych mechanizmów, z których najbardziej uspokajający jest fakt, że wszystko pozostaje na miejscu. Dokonane zmiany należą do dziedziny czystej fantastyki [...]”<sup>34</sup>. Taką strategię łączyć należałoby także z celowym zabiegiem pozyskiwania czytelników wśród ludu, którego wyobraźnia – jak pisał Antonio Gramsci<sup>35</sup> – uzależniona od kompleksu niższości potrzebuje rozładowania zemsty. Oddanie zaś zemsty w ręce kogoś uprzywilejowanego (niezwykły magnat mściciel w przypadku *Tajemnic Paryża*)

<sup>32</sup> Zob. np. G. Weydt, „Zbieranie i pielęgnowanie”, [w:] *Spory o biedermeier*, wybór, wstęp i oprac. J. Kubiak, Poznań 2006, s. 107-113; M. Kurkowska, *Dwa światy pod jednym dachem. Kobiety i męskie ideały życia i wzorce obyczajowe epoki biedermeieru*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska i M. Kochanowski, Białystok 2002, s. 95-109.

<sup>33</sup> E. Sue, *Dzieci miłości*, s. 382.

<sup>34</sup> U. Eco, *Retoryka i ideologia...*, s. 294.

<sup>35</sup> A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, t. 3, s. 108. Cyt. za: U. Eco, *Retoryka i ideologia...*, s. 284.

redukuje część instynktownego pragnienia wymierzenia kary. *Dzieci miłości* w pewien sposób powielają tę psychologię podwójnego odbiorcy: z jednej strony mają zadowolić lud, pokazując, że krzywdziciel poniesie odpowiedzialność za swe nieczne czyny, ale z drugiej mogą wzruszyć wyższe sfery cierpieniem bohaterów homogenicznych. Sam układ społeczny istotnie i tu się nie zmienia, jednak *Dzieci miłości* nie przynoszą, mimo częściowej repetycji schematu, owej konsolacji, o której pisał Eco. Sue pozostawia wszystkich bohaterów w stanie bezradności, herosów doprowadza do klęski lub śmierci, kobiety upokarza, a rodzinę – priorytetową wartość Europy lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku – skazuje na upadek. Można więc powiedzieć, że Sue kluczy między biedermeierowskim ideałem umiaru i „łagodnego prawa”<sup>36</sup> a naturalistyczną diagnozą brutalnej rzeczywistości<sup>37</sup>, zmierzając ku wizji dramatycznego kryzysu świata wartości. O ile jeszcze w *Tajemnicach Paryża* ponad obrazami zbrodni, deprawacji, nędzy kryła się nadzieja na poprawę, zwycięstwo dobra, opiekę ze strony bogatych i perspektywa reform, o tyle *Dzieci miłości* przenika głęboka niewiara w mentalną zmianę salonów i przejrzystość moralną biedermeierskiej służby rodzinie i ojczyźnie. Niekiedy oczywiście rozpad może okazać się drogą w przyszłość, jednak późne powieści, takie jak *Dzieci miłości*, nieprzetłumaczone w Polsce *Les mystères du Peuple*, *La Famille Jouffroy* czy *Miss Mary ou l’institutrice* takich szczęśliwych diagnoz raczej nie sugerują. Król melodramatu, dandys i pisarz bestsellerów dziewiętnastowiecznych, Eugène Sue, na pewnym etapie staje się socjalistycznym pesymistą lub zrezygnowanym socjalistą.

Podsumujmy zatem: powieść *Dzieci miłości* została niewątpliwie dostosowana do potrzeb i gustów estetycznych przeciętnego odbiorcy, zwłaszcza kobiecego, niezbyt wyrafinowanego intelektualnie, ale żadnego wzruszeń, patosu i rozrywki. Jako *roman à thèse* utwór nie jest jednak pozbawiony wartościowego przesłania, tym bardziej że problem zapowiadziany w tytule utworu był istotnie ważki i siedł w parze z narastającymi oczekiwaniami zmian społecznych, które powinny zaczynać się, zdaniem wielu czytelników, od warstw najbardziej uprzywilejowanych. Sue ukazywał zjawisko, które śmiało nazwać można odbiciem „choroby wieku”. Postępowanie jednostki oparte na hipokryzji moralneją aprobowanej przez elity stało się w jego interpretacji źródłem kryminogennych zachowań ogółu. Zaproponowane przez Sue rozstrzygnięcie historii Rolanda i losów jego otoczenia dokonuje się więc celowo w kontrze wobec coraz silniej obecnej w kulturze tego okresu tendencji biedermeieru czy wiktorianizmu.

<sup>36</sup> Termin autorstwa niemieckiego pisarza Adalberta Stiftera. Zob. dokładne omówienie zjawiska w książce *Spory o biedermeier*, s. 7-10, 72-88.

<sup>37</sup> Eugène de Mirecourt pisał o aliansie powieści i socjalizmu w twórczości Sue chyba jako pierwszy. Później ten temat poruszał Jean-Louis Bory w studium *Eugène Sue, le roi du roman populaire. Dandy mais socialiste* (Hachete, 1962), a w ślad za nim U. Eco w książce *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią* (Warszawa 1996).

Sue przeciwstawia tej spolegliwej i łagodzącej napięcia wizji rzeczywistości skrajny pesymizm pozbawiony nawet pociechy religijnej, choć dla wygody czytelników ubrany w atrakcyjną formę literacką.

#### **THE CHILDREN OF LOVE – AN ANTI-BIEDERMEIERIAN NOVEL**

The article discusses three issues of *The Children of Love*, which is the lesser-known novel by Sue. Firstly, it focuses on an attempt to adapt the novel to the needs of popular readers, especially the female ones, who were not very sophisticated intellectually and, in literature, they were looking for strong emotions, pathos, and entertainment. Secondly, it suggests that the novel was a really valuable *roman à these* because it referred to the significant social problem. Moreover, it went hand in hand with the growing expectations for a social change, which should start with the opinion of people with the most favored class. Sue showed the phenomenon which can safely be called a reflection of “the century’s illness”. The immoral protagonist who is approved of by the society despite his sins becomes a source of criminogenic behaviors in his environment. Thirdly, Sue created his heroes in opposition to the new cultural trends like Biedermeier or Victorianism. The author did not agree with such conciliatory and mitigating visions of reality and defied them for extreme pessimism, which he presented in an attractive literary form, for the convenience of the readers.