

BARBARA WRÓBLEWSKA

### Biedermeier i seksualność.

#### O próbie ujarzżenia zmysłowej natury w opowiadaniach

#### Adalberta Stiftera *Die Mappe meines Urgroßvaters*

#### i Ferdynanda von Saara *Marianne*

Rozwinięta w XVIII wieku koncepcja „całego człowieka”, w myśl której zakładano harmonijną integrację wszystkich sfer życia jednostki, uległa zachwianiu w okresie Biedermeieru – epoki naznaczonej świadomością rozpadu w każdym niemal obszarze ludzkiej egzystencji. Podkreślana jeszcze przez romantyczną antropologię „jedność przeciwieństw”<sup>1</sup> ustąpiła w twórczości biedermeierowskich autorów wyraźnej tendencji do negowania wszelkich emocji i uczuć, które były oznaką subiektywizmu, indywidualizmu oraz egoizmu. Impulsy i namiętności postrzegano jako przejaw „nieucywilizowanej dzikości”, podkreślano ich antagonistyczny stosunek do rozumu, moralności i kultury<sup>2</sup>. Tłumienie popędów, afektów, ale również indywidualnych pragnień i tęsknot stanowiło kluczowy element „programu naprawczego”, który, narzucając jednostce daleko idącą samodyscyplinę, umożliwił jej wzorowe funkcjonowanie w społeczeństwie. Ideał wyrzeczenia (*Entsagung*), który w koncepcji Goethego koncentrował się zasadniczo na przezwyciężeniu „własnego ja” poprzez odwrót od modelu indywidualnego i wielostronnego kształcenia oraz socjalizację jednostki, przenosi się stopniowo na płaszczyznę erotyczną, znajdując apogeum w literaturze epoki realizmu. Proces ten odzwierciedla się w sposobie konstruowania związków miłosnych, które zaczyna cechować całkowita beznamiętność i aseksualność. Temat niniejszego referatu porusza właśnie problematykę ujarzmianej seksualności w literaturze nurtu biedermeierowskiego, co zostanie omówione na podstawie dwóch opowiadań: *Die Mappe meines Urgroßvaters* [Teczka mojego pradziadka] Adalberta Stiftera oraz *Marianne* [Marianna] Ferdynanda von Saara. Pierwszy z pisarzy to jeden z najwybitniejszych przedstawicieli prozy niemieckojęzycznej XIX wieku, twórca słynnej formuły „łagodnego prawa”, która była jego reakcją na świat pogrążony w chaosie przeobrażeń. Recepcja dzieł drugiego z autorów ogranicza się w zasadzie jedynie do Austrii, a jego późne utwory sytuują go już w gronie prekursorów „nowoczesności”.

<sup>1</sup> Por. E. Kasperski, *Dyskurs antropologiczny. O antropologii literatury. Zasady pierwsze*, Słupskie Prace Filologiczne 5, Słupsk 2007, s. 255.

<sup>2</sup> Por. W. Lukas, *Weiblicher Bürger vs. männliche Aristokratin. Der Konflikt der Geschlechter und der Stände in der Erzählliteratur des Vor- und Nachmärz*, [w:] *Emanzipation des Fleisches. Erotik und Sexualität im Vormärz*, red. G. Frank i D. Kopp, Bielefeld 1999, s. 224.

W opublikowanym po raz pierwszy w 1842 roku i poddanym w późniejszych latach licznym przeróbkom opowiadaniu Adalberta Stiftera *Die Mappe meines Urgroßvaters* trzon fabuły stanowi wycinek z życia młodego lekarza Augustyna<sup>3</sup>, który po ukończonych studiach medycznych powraca do rodzinnej wsi, gdzie rozpoczyna praktykę lekarską. Dzięki umiejętności obcowania z ludźmi i chęci niesienia pomocy szybko zdobywa zaufanie lokalnej społeczności, jednak mimo powszechnie otaczającego go szacunku zaczyna boleśnie odczuwać duchowe, a po stracie najbliższych, również fizyczne osamotnienie. Uczucie wewnętrznej pustki rekompensuje mu wkrótce nieoczekiwana znajomość z córką nowego sąsiada, Małgorzatą. Zacieśniająca się pomiędzy bohaterami więź rozpoczyna nową fazę w życiu Augustyna, uaktywnia bowiem proces jego erotycznego przebudzenia. Do momentu poznania Małgorzaty w utworze możemy odnaleźć liczne symbole sygnalizujące niewinność seksualną bohatera. Są to: wyszorowane do białości podłogi i stół, rozpostarte nad jego posłaniem płachty śnieżnobiałego materiału, które – podobnie jak zasunięte w słoneczne popołudnie białe zasłony – zdają się symbolicznie chronić go przed zmysłowymi pokusami. Zimą dom młodego lekarza spowity jest grubą warstwą śniegu, sugerującą uśpioną seksualność bohatera, co dodatkowo podkreślone zostało przez niezmacony błękit nieba oraz panującą dookoła ciszę. Biel oraz błękit, barwy które konotują niewinność, czystość moralną, a nawet pewien związek ze sferą niebiańską<sup>4</sup>, eksponują brak doświadczenia Augustyna w intymnych relacjach z kobietami. Mającą nastąpić wkrótce zmianę w sferze seksualnej bohatera zwiastuje poprzedzający przybycie Małgorzaty epizod z burzą. Łagodna i spokojna dotychczas przyroda niespodziewanie demonstruje swoje nowe, groźne oblicze, obnaża całą gwałtowność i demoniczność drzemających w naturze sił. Sugestywny obraz szalejącej nad domem Augustyna nawałnicy nie jest przypadkowy, antycypuje bowiem jego przyszły wewnętrzny konflikt wywołany nieuświadomionym, lecz narastającym pożądaniem erotycznym. Śledząc dynamikę uczucia młodego lekarza do Małgorzaty, nie sposób przeoczyć analogię pomiędzy zmianą, jaka zachodzi w przyrodzie na skutek gwałtownego ocieplenia, a tą, która dokonuje się w bohaterze w wyniku rodzącej się namiętności do kobiety.

Wzajemną relację obojga bohaterów cechuje początkowo brak jakiegokolwiek zabarwienia erotycznego. Cieleśną czystość Małgorzaty Stifter podkreśla wskazując na nieskazitelny ład panujący w jej otoczeniu, odwołuje się zatem do tej samej symboliki, którą wykorzystał w kreacji Augustyna. Wszystko w pokoju bohaterki „było wymiecione do czysta, nie było najmniejszego śladu kurzu, a rzeczy stały w doskonałym porządku”<sup>5</sup>. Szczególnego znaczenia nabiera umieszczona przed wejściem do pokoju wycieraczka, sygnalizująca próbę

<sup>3</sup> Imiona bohaterów brzmią w oryginale Augustin i Margarita.

<sup>4</sup> Por. R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004, s. 120.

<sup>5</sup> A. Stifter, *Die Mappe meines Urgroßvaters*, [w:] *Stifters Werke*, Berlin, Weimar 1988, t. I, s. 295. Kolejne cytaty (w tłumaczeniu własnym autorki artykułu) zaznaczono w tekście skrótem MU z podaniem strony.

obronienia się przez brudem, zarówno w sensie dosłownym, jak i przenośnym. Niewinność Małgorzaty uwidacznia zarówno jej zamiłowanie do białych sukni, jak i imię, które wywodzi się od greckiego słowa *margarites* oznaczającego „perłę”. Klejnot ten w symbolice chrześcijańskiej konotuje czystość i związek ze sferą sacrum. Zatem przedstawiony przez Stiftera model więzi miłosnej pozabawiony jest wszelkich podtekstów erotycznych, nie odnajdziemy żadnych opisów emocji, spontaniczności czy fizycznej bliskości. Zamiast tego para bohaterów konsekwentnie buduje swój związek na obustronnej relacji nauczyciel-uczeń. I tak Augustyn zapoznaje Małgorzatę z nazwami rodzimych roślin i minerałów, które wybranka przyswaja sobie, by móc je później bezbłędnie wyrecytować. Z kolei ona wprowadza mężczyznę w obcy mu dotąd świat sztuki. Kontakt cielesny zredukowany został do minimum, co pisarz sygnalizuje ograniczając erotyczną relację do opisu trzymania się bohaterów za ręce. Skrajna ascetyczność przejawia się również w sposobie wyrażania przez parę swoich uczuć:

Kiedy inni czują do siebie jakąś skłonność, próbują ją zataić. My jednakże tego nie robiliśmy, ale też nic nie mówiliśmy [...]. Od tego wieczoru, kiedy [...] zwierzyliśmy się sobie, że się kochamy, również ze sobą nie rozmawialiśmy o naszej miłości. (MU 286)

Nie przypadkiem znajomość z Małgorzatą stanowi dla Augustyna pożegnanie ze wszystkim, co było dotychczas proste i niewinne, nieoczekiwanie bowiem do głosu dochodzi jego wewnętrzna „niestabilność”. Związek obojga funkcjonuje nienagannie tylko do momentu, w którym Augustyn zaczyna postrzegać Małgorzatę w kontekście relacji erotycznych. Podświadome wyobrażenie jej jako partnerki seksualnej, którego Augustyn doświadcza po raz pierwszy na widok ukochanej spacerującej z innym mężczyzną, uwalnia tłumione od najwcześniejszych lat negatywne emocje (ojciec doktora widział w emocjonalnych wybuchach małoletniego syna objawy zniewieściałości). Początkowo źródło budzi w bohaterze niekontrolowane odruchy autoagresji. Porównanie z potencjalnym rywalem, którego ocenia jedynie pod względem atrakcyjności fizycznej, staje się źródłem samozwątpienia Augustyna i deprecjonowania własnej wartości, co ilustruje cytat: „Z oczu popłynęły mi gorzkie łzy – kimże jestem – czym jestem? – jestem niczym – zupełnie niczym.” (MU 288) Kryzysowi tożsamości towarzyszą również niewerbalne akty (auto)destrukcji. Bohater niszczy w ataku złości rośliny rosnące w miejscu, skąd wypatrzył przechadzającą się z innym mężczyzną Małgorzatę, później zaś zadaje sobie umyślnie ból, przytrzymując się podczas schodzenia w dół tylko ostrych krawędzi skał i uderzając ręką o mijane krzaki tak silnie, aż zaczyna ona krwawić. Niedojrzałość emocjonalna Augustyna objawia się zwłaszcza w trakcie rozmowy z Małgorzatą. Bohater ogranicza się jedynie do mechanicznego powtarzania słów o braku miłości ze jej strony, nie jest w stanie użyć żadnych racjonalnych argumentów dla uzasadnienia swojego zarzutu. Dalsza wymiana zdań między obojgiem zdradza całkowity brak porozumienia w związku, a nawet ich niechęć do rozwiązania problemu czy choćby dotarcia do jego istoty. Podjęta przez Małgorzatę decyzja o zakończeniu znajomości jest sprzeciwem wobec przejawów agresji ze

strony Augustyna. Ponieważ jego porywczosć i gwałtowność utrudniają, a nawet uniemożliwiają relacje między partnerami, bohater musi przejść metamorfozę, której rezultatem będzie wyeliminowanie niepożądanych zachowań. Jak zauważa Wolfgang Lucas, zasadniczą rolę w tej przemianie odgrywa wykształcenie w sobie łagodności (*Sanftmut*), stanowiącej u Stiftera typowo kobiecą domenę<sup>6</sup>. I tak przymiotnik *łagodny* (*sanft*) użyty jest w tekście kilkakrotnie w odniesieniu do zachowania Małgorzaty (jej ramię „łagodnie spoczęło na moim” (MU 280), „położyła swoją dłoń na jego, uściśnęła ją i łagodnie pogłaskała” (MU 289), jak i jej wyglądu (krój jej sukni „opadając łagodnie, przyjemnie podkreśla jej młodzieńczą sylwetkę” (MU 280), jej policzki „okrasiała piękna, łagodna czerwień” (MU 283), „zwróciła ku mnie swe czyste oblicze, tak promienne i łagodne, jak wcześniej” (MU 291) „z drugiego końca stołu spoglądało na mnie dwoje łagodnych oczu” (MU 327). Będąca „kobiecy przywilejem”<sup>7</sup> łagodność każe Małgorzacie ustąpić przed „twardą skałą przemocy” (MU 298). Brak tej cechy u męskich bohaterów wyraża się w ich podatności na uleganie silnym emocjom i afektom. Nieprzypadkowo więc łagodność ojca Małgorzaty nie jest cechą wrodzoną, lecz wynikiem wytrwałej pracy nad sobą i determinacji, by po śmierci żony „stać się tak dobrym jak ona” (MU 181). Bolesne słowa Małgorzaty: „Sądziłam, że jest Pan dobry i bardzo łagodny” (MU 297) stanowią zatem dla Augustyna pewnego rodzaju drogowskaz, uświadamiają mu bowiem, że wypracowanie łagodności jest nieodzownym warunkiem osiągnięcia wewnętrznej harmonii, a tym samym powrotu do ukochanej kobiety. Efektem końcowym procesu samodoskonalenia się młodego lekarza będzie jednak całkowite odseksualnienie jego relacji z Małgorzatą.

Za podstawę związku Stifter uważał miłość opartą na pokrewieństwie duchowym, odrzucał natomiast fascynację erotyczną, określając ją mianem „moralnego samobójstwa”. W afektach bowiem pisarz upatrywał demoniczne, niszczące siły zagrażające autonomii jednostki. Dyktat namiętności doprowadzając człowieka do stanu zaślepienia, pogrążał go w wewnętrznej pustce i czynił niezdolnym do doświadczenia moralnego piękna, do którego – zdaniem pisarza – jednostka powinna dążyć. Z drugiej jednak strony Stifter traktował żądze i popędy jako integralną część ludzkiej egzystencji. Brak oznak zdradzających ich istnienie nie dowodził według niego wcale, że człowiek był od nich całkowicie wolny. Jedyłą prawdziwą „próbą charakteru”, w której wyrażała się istota człowieczeństwa, było dla pisarza przeciwstawienie się destrukcyjnemu działaniu afektów poprzez świadomą rezygnację z seksualności. Tylko wyrzeczenie (*Entsagung*) bowiem stwarzało człowiekowi możliwość uwolnienia się z egoistycznych pożądań, które w znacznej części determinują ludzkie życie. Omawiane tutaj opowiadanie stanowi bodaj najbardziej udaną próbę przełożenia teoretycznych refleksji pisarza na język literacki. I tak Augustyn, doświadczając siły namiętności, staje przed alternatywą: poddać się afektom i się w nich

<sup>6</sup> Por. W. Lukas, *Geschlechterrolle und Erzählerrolle*, [w:] (ed.): *Adalbert Stifter: Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann*, red. H. Laufhütte i K. Möseneder, Tübingen 1996, s. 375.

<sup>7</sup> *Ibidem*.



zatracić lub je stłumić, udowadniając tym samym swoją moralną wyższość. Za zapowiedź wyboru pomiędzy chęcią zanurzenia się w zmysłowej przyjemności a koniecznością jej wyeliminowania można na płaszczyźnie symbolicznej utworu potraktować incydent z błędnymi ognikami. W trakcie powrotu z jednej ze swoich wizyt lekarskich doktor dostrzega zapalone światła w domu Małgorzaty i jej ojca, co budzi w nim pragnienie spotkania się z nimi. Ponieważ jednak jego myśli oscylują nieprzerwanie wokół chorej pacjentki (a zatem innej kobiety), gubi on właściwą drogę, a powrót na nią utrudniają mu migoczące ogniki, które pojawiają się nagle w miejsce prowadzącego go dotychczas światła. Zwodzące samotnego wędrowca na manowce ogniki oznaczają pokusę, lecz i ułudę zmysłowych doznań, dlatego Augustyn, by osiągnąć prawdziwe uczucie uosabiane tu przez równe i wskazujące właściwą drogę światło z domu Margarity, będzie musiał w sobie zwalczyć pożądanie. Obrazując zmiany zachodzące w Augustynie, Stifter kreuje jednocześnie nowy paradygmat męskości, którego istotnymi wyróżnikami są łagodność, altruizm, rezygnacja z egoistycznych pobudek, lecz również aktywność i zogniskowanie uwagi na konstruktywnym działaniu. Praca, którą bohater zaczyna postrzegać jako powołanie „dane od Boga”, staje się zarazem formą sublimacji popędu seksualnego. Jednocześnie miłość bohatera znajduje swoją kontynuację w kulcie św. Małgorzaty, którą Augustyn czyni patronką swojego domu i której wizerunek umieszcza w domowej kaplicy. Jego uczucie ewoluuje stopniowo od zmysłowego pożądania do czystego, pozbawionego erotycznego podłoża uwielbienia. Efektem transformacji, której ulega mężczyzna, jest zatem całkowite wyeliminowanie jego natury seksualnej. Pisarz oddał to w opisie zachowań bohaterów, którzy po trzyletniej rozłące powracają do siebie. Ich wzajemne relacje charakteryzuje przestrzenny dystans i zewnętrzny chłód emocjonalny. I tak pierwszy uścisk dłoni jest zaledwie „przyjazny” (MU 328), później Augustyn, zajmując miejsce obok Małgorzaty, stara się uniknąć bezpośredniej bliskości: „Siadłem nieco dalej i baczyłem, by nie dotknąć jej sukni. Właściwie nie wiedziałem teraz, co mam powiedzieć.” (MU 328), wreszcie obejmując i ściskając narzeczoną, robi to tak, „jak wita się siostrę po długim rozstaniu” (MU 337). Związek staje się więc ponownie możliwy w momencie, kiedy mężczyzna przestaje odbierać kobietę jak „potencjalny obiekt seksualny”<sup>8</sup>. Stifterowska koncepcja opartej na aseksualnej więzi miłości doskonałej, którą autor twórczo rozwija w utworze *Die Mappe meines Urgroßvaters*, znajduje swój ostateczny finał w powieści *Nachsommer* [Późne lato] (1853), będącej ukoronowaniem niestrudzonego dążenia pisarza do harmonii i doskonałości. Eksplorując świat uczuć Heinricha Drendorfa (*Nachsommer*), nie odnajdziemy w nim najmniejszych choćby oznak erotycznej namiętności, która stała się jeszcze udziałem Augustyna i którą ten musiał ujarzmić, by uchronić swoje „ja” przed dezintegracją.

W pierwszym okresie działalności literackiej Ferdynanda von Saara dostrzec można wyraźne wpływy Biedermeieru, mimo że utwory powstawały już na przełomie lat 60. i 70. XIX wieku. Reprezentatywnym przykładem jest opowiadanie *Marianne* opublikowane w 1873 roku. Idylliczne opisy natury, melanco-

<sup>8</sup> Por. Lucas, *Geschlechterrolle*, s. 378.

lijno-nostalgiczny nastrój i atmosfera wyrzeczenia nadają noweli charakter biedermeierowski, choć w głębszych warstwach tekstu odnaleźć już można pierwsze próby dekonstrukcji idealistycznej wizji, zwiastujące nieuchronny zwrot pisarza w kierunku realizmu i naturalizmu. To pęknięcie szczególnie widoczne jest w historii tytułowej bohaterki, którą odczytać można jako zapis ścierających się ze sobą wyobrażeń kobiecości. Wyidealizowany obraz Marianny<sup>9</sup> utrzymany został całkowicie w konwencji biedermeierowskiej: Poeta A. postrzega ją jako „nadobną istotę, w połowie kobietę, w połowie pannę”<sup>10</sup>. To wrażenie niewinności podkreślają słowa siostry bohaterki, która widzi Mariannę wciąż tak „młodziutką i dziewczęcą, jak wtedy, kiedy w wianku i welonie stanęła u stóp ołtarza” (M 12). Podobną funkcję spełnia również cała gama symboli, w które Saar wyposażył swoją bohaterkę: Jest to w pierwszej kolejności jej imię, będące nawiązaniem do imienia dziewiczej matki Chrystusa, a następnie symbolizujące czystość białe lilie, które kwitną w ogrodzie w momencie pierwszej wizyty bohaterki. Później Marianna pojawia się w białej sukni, podkreślającej „dziewiczą delikatność jej kształtów” (M 14), zaś padające na jej twarz promienie słoneczne tworzą poświatę, która budzi nieodparte skojarzenie z aureolą. Dziewczęcą niewinność sugeruje również zachowanie bohaterki w stosunku do A.: Przy pierwszym spotkaniu z poetą Marianna reaguje ucieczką, następnie dochodzą wstyd, zmieszanie, wycofanie, spuszczenie wzroku lub unikanie spojrzenia. Jednak inaczej niż u sterylnej uczuciowo, w pełni niewinnej Małgorzaty (*Die Mappe meines Urgroßvaters*), zachowanie tkwiącej w pozornie szczęśliwym małżeństwie Marianny nosi cechy ambiwalencji i może być interpretowane dwojako. Z jednej strony świadczy bowiem o cnotliwości, przyzwoitości i moralnej nienaganności kobiety, z drugiej zaś może wskazywać na jej budzącą się świadomość seksualną. Zahamowanie bohaterki wobec poety nie wynika z prawdziwego dziewczęcego lęku i wstydu, lecz stanowi zasłonę służącą zamaskowaniu przed światem zewnętrznym erotycznych potrzeb i pragnień. W jej podświadomości czai się głęboka obawa przed własną reakcją na próby zbliżenia się ze strony mężczyzny, co uwidacznia się szczególnie wyraźnie w scenie zabawy w ciuciubabkę. Z zawiązanymi oczami Marianna trafia w pobliże poety, lecz w momencie, kiedy pierwsze dotknięcie wydaje się nieuchronne, bohaterka – niejako przeczuwając skutki cielesnego kontaktu – odwraca się i zmienia kierunek poszukiwań. Powrót kobiety do poprzedniego stanu pozornej niewinności nie jest już jednak możliwy, nie da się bowiem powstrzymać uruchomionego procesu jej wewnętrznej transformacji. Tak jak idylla ogrodu, w którym rozgrywa się historia miłosna pomiędzy Marianną a A., znika powoli pod naporem czasu, tak bohaterka musi ulec demonicznym sile Erosa. Marianna egzystuje bowiem dla poety wyłącznie w przestrzeni ogrodu, toteż zmiany w nim zachodzące są tożsame z przeobrażeniami dokonującymi się w jej osobie.

<sup>9</sup> Imię bohaterki brzmi w oryginale Marianne, stanowiąc tytuł utworu.

<sup>10</sup> F. von Saar, *Marianne*, [w:] *Novellen aus Österreich*, Berlin 1996, s. 10. Kolejne cytaty (w tłumaczeniu autorki artykułu) zaznaczono w tekście skrótem M.

Punktem zwrotnym w rozwoju bohaterki jest epizod użądlenia przez osę, który Regina Kopp w swojej interpretacji opowiadania jako wariacji biblijnej historii wygnania z raju określa jako moment uzyskania przez bohaterkę jasności co do jej uczucia względem A.<sup>11</sup> Nić duchowego porozumienia, jaka nawiązuje się pomiędzy Marianną a poetą, umożliwia kobiecie po raz pierwszy przeniknięcie niezrozumiałego dla niej dotąd świata własnych tęsknot i pragnień. Do tej bowiem pory „znaczenie życia” (M 23), o którym wspomina poeta, pozostawało dla niej tajemnicą, w wyniku czego bohaterka nie była w stanie bliżej określić ogarniających ją emocji. I choć w rozmowie pomiędzy obojgiem nie pada ani razu słowo miłość, to ręka Marianny, przyciśnięta w wymownym geście do serca, jest niewerbalnym sygnałem zrozumienia przez bohaterkę istoty łączącego ją z A. uczucia<sup>12</sup>. Jednocześnie zaś doświadczeniu duchowego związku z mężczyzną towarzyszy u Marianny moment uświadomienia sobie własnej seksualności. Użądlenie przez osę stwarza mianowicie okazję do fizycznej bliskości z A., która dla kobiety stanowi źródło zupełnie nowych doznań sensualnych, co potwierdza cytat:

Odchyliła wstydliwie swoje wiotkie ciało. I gdy w cudownym zmieszaniu zamknęła oczy, przycisnąłem jej delikatnie do policzka grudkę chłodnej ziemi. Odychała głęboko i zdawało się, że odczuwa kojącą ulgę. Tak trwaliśmy: Oboje, czułem to, leciutko drżąc. (M 23)

Krótką chwilą szczęścia ulatnia się jednak bez śladu, tak jak bezpowrotnie mija nastrój intymności ustępując miejsca narastającemu dystansowi: Niegdyś częste wizyty Marianny w ogrodzie stają się po tym incydencie coraz rzadsze i krótsze, a para zaczyna unikać wzajemnych spotkań. Rozdarta pomiędzy imperatywem obyczajowości a swoim uczuciem do A. bohaterka nie potrafi już jednak ukryć zachodzących w niej zmian. Ukąszenie osy nie pozostaje bowiem bez śladu – owad ten, postrzegany jako symbol ludzkich popędów, żądz i emocji, infekując Mariannę swoim jadem, aktywuje jej stłumione potrzeby seksualne. Podczas gdy powyższy epizod tylko nadwątlił wyidealizowany wizerunek kobiety, scena pożegnania z A. grozi jego całkowitym demontażem. Coraz bardziej ożywiona atmosfera uroczystości, przede wszystkim zaś oszołamiający rytm walca, wyzwalają w Mariannie elementarne siły, na co wskazują jej błyszczące oczy, pałające policzki i rozwiązane włosy<sup>13</sup>. Stopniowo ogarnia ją „słodkie odurzenie zapomnienia” (M 32), a gdy upajający swymi dźwiękami walc przechodzi w gwałtowny galop, nic nie jest już w stanie powstrzymać erupcji długo ujarzmianej i skumulowanej namiętności. Śmierć bohaterki w momencie manifestacji jej ukrytego dotychczas potencjału erotycznego nie jest przypadkowa: Marianna umiera dokładnie w tej chwili, kiedy jej seksualne pożądanie

<sup>11</sup> Por. R. Kopp, *Ferdinand von Saar: Marianne*, [w:] *Ferdinand von Saar. Kritische Texte und Deutungen*, red. R. Kopp, Bonn 1980, t. I, s. 186.

<sup>12</sup> Por. *ibidem*, s. 253.

<sup>13</sup> Por. *ibidem*, s. 265.

zaczyna stanowić zagrożenie dla ustalonego porządku rzeczy<sup>14</sup>. Niespodziewane uzewnętrznienie się jej zmysłowej natury narusza fundament usankcjonowanego społecznie i kulturowo modelu aseksualnej kobiecości. Oto będąca projekcją męskich tęsknot i marzeń, nieświadoma i niewinna *femme fragile* wymyka się nagle dotychczasowym wyobrażeniom i obnaża tkwiące w niej popędy. Musi zostać więc uśmiercona, zanim jej wysublimowany obraz, zakorzeniony w męskiej świadomości, ulegnie całkowitej degradacji w wyniku działania demonicznej siły instynktów. Eliminacja bohaterki oznaczająca brak zgody na dezawuację jej idealnego wizerunku odzwierciedla zatem męski lęk przed kobiecą autonomią. W porywie zmysłów Marianna zaczyna bowiem przejawiać własną wolę i pragnienia, zaznaczając tym samym swoją odrębność. Ta demonstracja indywidualności oznacza jednak dla mężczyzny groźbę utraty kontroli nad podporządkowanym mu dotąd obszarem kobiecej seksualności, co uzasadnia konieczność wykluczenia niepożądanego zachowania. Jednocześnie zaś nabrzmiewające pod powierzchnią konflikty potwierdzają tylko, że ujarzmiona w *Mariannie* seksualność jest zaledwie iluzją dawnego bezpieczeństwa, reliktem wobec gwałtownie zachodzących zmian kulturowo-cywilizacyjnych, zwiastujących nieuchronny upadek starego systemu wartości, a w konsekwencji – emancypację seksualności.

Różnica czasu dzieląca omówione powyżej opowiadania nie pozostała bez wpływu na sposób ujęcia przez ich autorów problematyki tłumienia zmysłowości. Można uznać, że są one swoistą klamrą spinającą zjawisko wyrzeczenia w literaturze nurtu biedermeierowskiego. Podczas gdy zachowanie stifterowskiego bohatera zwiastuje dopiero nadejście epoki, w której seksualność budzi lęk, to całkowite unicestwienie erotycznej natury u bohaterki Saara sugeruje jednak zmierzch modelu aseksualnego uczucia. Koncepcja ujarzmienia seksualności poprzez system wewnętrznej dyscypliny, samokontroli i rezygnacji okazuje się bowiem nieskuteczna wobec determinującej ludzką egzystencję „woli życia”.

---

<sup>14</sup> Por. G. Wagner, *Harmoniezwang und Verstörung. Voyeurismus, Weiblichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar*, Tübingen 2005, s. 274.



## **Literatura**

### **Kasperski Edward,**

2007 *Dyskurs antropologiczny. O antropologii literatury. Zasady pierwsze*, [w:] „Słupskie Prace Filologiczne” 5, Słupsk, s. 153-169.

### **Kopp Regine,**

1980 *Ferdinand von Saar: Marianne*, [w:] eadem, *Ferdinand von Saar. Kritische Texte und Deutungen*, t. 1, Bonn.

### **Lukas Wolfgang,**

1996 *Geschlechterrolle und Erzählerrolle*, [w:] *Adalbert Stifter, Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann*, red. H. Laufhütte i K. Möseneder, Tübingen, s. 374-394.

### **Lukas Wolfgang,**

1999 *Weiblicher Bürger vs. männliche Aristokratin. Der Konflikt der Geschlechter und der Stände in der Erzählliteratur des Vor- und Nachmärz*, [w:] *Emanzipation des Fleisches. Erotik und Sexualität im Vormärz*, red. G. Frank i D. Kopp, Bielefeld.

### **Saar Ferdinand von,**

1986 *Marianne*, [w:] *Novellen aus Österreich*, Berlin.

### **Stifter Adalbert,**

1988 *Die Mappe meines Urgroßvaters*, [w:] *Stifters Werke*, t. 1, Berlin, Weimar.

### **Tokarski Ryszard,**

2004 *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.

### **Wagner Gieselheid,**

2005 *Harmoniezwang und Verstörung. Voyeurismus, Weiblichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar*, Tübingen.

## Zusammenfassung

### **Biedermeier und Sexualität. Von der Unterdrückung der sinnlichen Natur in den Erzählungen *Die Mappe meines Urgroßvaters* Adalbert Stifters und *Marianne* Ferdinand von Saars**

Die Idee der Entsagung überträgt sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts allmählich auf die erotische Ebene, was seinen Höhepunkt in der Literatur des Realismus findet. Diesen Prozess widerspiegelt die Konstruktion von Liebesbeziehungen, die sich durch Leidenschaftslosigkeit und Asexualität auszeichnen. Die Problematik der unterdrückten Sexualität in der Literatur des Biedermeiers wird am Beispiel von zwei Erzählungen dargestellt: *Die Mappe meines Urgroßvaters* Adalbert Stifters und *Marianne* Ferdinand von Saars. Der zwischen den beiden Werken liegende Zeitabstand verblieb nicht ohne Einfluss auf die Weise, wie die Autoren das Problem der erwachenden Sinnlichkeit ihrer Protagonisten anfassen. Während das Verhalten des Stifter'schen Helden erst die Epoche verkündet, in der die Sexualität Angst hervorruft, suggeriert der Tod der Titelgestalt in *Marianne* den baldigen Untergang des Modells asexueller Beziehungen. Die Konzeption der durch das System von innerer Disziplin, Selbstkontrolle und Verzicht unterdrückten Sexualität erweist sich nämlich als ratlos angesichts des die menschliche Existenz determinierenden 'Willens zum Leben'.

## Summary

### **Biedermeier and sexuality. On an attempt of taming the sensual nature in the shorts stories, *Die Mappe meines Urgroßvaters* by Adalbert Stifter and *Marianne* by Ferdynand von Saar**

The idea of devotion in the first half of the 19th century is slowly transferred onto the erotic love, what finds its culmination in the literature of realism. The process finds its reflection in the construction of love relationships that characterise themselves with the lack of passion and asexuality. The problem matter of suppressed sexuality in the Biedermeiers' epoch was presented on example of two short stories, *Die Mappe meines Urgroßvaters* by Adalbert Stifte and *Marianne* by Ferdinand von Saars. The time space between the creations of both works has a big influence on the way in which the authors tackle the problem of the awakening sensuality of their protagonists. When the behaviour of Stifter's characters only prognosticate the epoch where sexuality evokes the fright, death of a protagonist, *Marianne* suggests the soon fall of the model of asexual relations. The concept of sexuality suppressed by the system of internal discipline, self-control and resignation appears to be helpless against "will to live" determining the human life.