

Mieczysław Inglot

O powieściach Szyrmera w latach 1838-1844

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 55/3, 53-81

1964

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MIECZYŚLAW INGLOT

O POWIEŚCIACH SZTYRMERA W LATACH 1838—1844 *

1

W latach czterdziestych w. XIX, dokładniej: od r. 1841, na łamach polskich czasopism literackich ziem litewsko-białoruskich i ukraińskich pojawiać się zaczęły utwory z podpisem: Eleonora Szyrmer. Ukazywały się one w następującej kolejności: *Pantofel. Historia mojego kuzyna* (napisana w lipcu 1840, druk. w: „Niezabudka”, 1841), *Życie bez miłości. Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety* („Niezabudka”, 1842), *Dusza w suchotach* (przesłana Kraszewskiemu z początkiem 1843 r.; „Athenaeum”, 1843, t. 4), *Frenofagiusz i Frenolesty* (zaczęte z końcem r. 1841, skończone w styczniu 1842; „Rocznik Literacki”, 1843), *Trupia główka* (napisana w listopadzie 1842; „Niezabudka”, 1843), *Błogosławieństwo matki* (napisane w r. 1838; „Niezabudka”, 1844), *Czarne oczy* („Tygodnik Petersburski”, 1844). Wydawcy „Rocznika Literackiego”, początkującemu redaktorowi, bardzo zależało na reklamie pisma, dlatego dwukrotnie udzielił prawa wcześniejszego druku wyjątków z *Frenofagiusza i Frenolestów*. Pierwsza część powieści, do rozdziału *Klasyfikacja* włącznie, ukazała się w „Athenaeum” (1842, t. 4) pod omyłkowo zmienionym tytułem *Początek powieści Frenofagiusz i Frenolestej*. Ostatnie rozdziały (*Historia pana Marszałka i Zakończenie*) opublikował „Tygodnik Petersburski” (1842, nr 94—95) pt. *Urywek powieści Frenofagiusz i Frenolesty*. W obu wypadkach zapowiedziano w przypisie, że całość ukaże się w „Roczniku”.

Powieści i powiastki Eleonory Szyrmer ukazywały zjawiska współczesne, ale w odróżnieniu od coraz liczniejszych wtedy powieści obyca-

* Artykuł niniejszy wyrósł z materiałów zebranych do monografii o czasopiśmiennictwie polskim ziem litewsko-ruskich.

Publikacje związane z życiem i twórczością Szyrmera wykorzystałem w oparciu o materiały udzielone mi przez Redakcję t. 3 *Bibliografii literatury polskiej* „Nowy Korbut”.

jowych główną uwagę zwracały na psychologiczne studium charakteru postaci.

Zarówno ta ich cecha, jak i fakt, że podpisywała je kobieta, spowodowały, iż krytyka poświęciła im sporo uwagi. Zainteresowanie czytelników musiało być chyba także niemałe, skoro w trzy lata po debiucie na łamach „Niezabudki” ukazała się w Wilnie (1844), nakładem firmy Józefa Zawadzkiego, dwutomowa reedycja wymienionych powyżej utworów, pod zbiorowym tytułem *Powieści nieboszczyka Pantofla*. Zamykały one pierwszy okres twórczości intrygującej pisarki.

Krytycy od początku powątpiewali, czy autorem *Powieści* była kobieta. Kraszewski oraz — zwłaszcza — Edward Dembowski zaobserwowali „męskie podejście” autorki do opisywanych zjawisk¹. Przypuszczenia krytyków wiązały się prawdopodobnie z ich znajomością możliwości i poziomu intelektualnego piszących wówczas kobiet. Wkrótce domysły krytyków się sprawdziły: petersburscy korespondenci Kraszewskiego, Stanisław Lachowicz i Podbereski², wyjaśnili, że autorem *Powieści nieboszczyka Pantofla* jest Ludwik Szyrmer, mąż Eleonory. „Powiadają, że pozycja socjalna (jest kapitanem świty J. C. Mości) nie pozwala wyjść z uczestnictwem w literaturze polskiej” — tłumaczył Lachowicz przyczynę owej mistyfikacji³.

Ludwik Szyrmer urodził się 30 kwietnia 1809 w Płońsku. W latach 1821—1825 był uczniem kaliskiej szkoły kadetów, a w r. 1829, po ukończeniu warszawskiej szkoły aplikacyjnej, został podporucznikiem artylerii wojsk Królestwa Kongresowego. Już wtedy zdradził się ze swoim zainteresowaniem zjawiskami psychicznymi, drukując rozprawę *O magnetyzmie zwierzęcym*⁴. W oparciu o teorię Franza Mesmera⁵ próbował Szyrmer określić rodzaj czynników wpływających na zmiany w psychice ludzkiej, przypisując dużą rolę dziedziczeniu, wychowaniu fizycznemu i moralnemu oraz wypadkom życiowym.

W roku 1831 brał pisarz udział w bitwie pod Grochowem. Został wtedy wzięty do niewoli i zesłany do Wiatki. 10 maja 1832 przyjął propozycję służby w armii carskiej. Po trzyletnim pobycie w Finlandii udał się do Petersburga na dalsze studia wojskowe. Po ich ukończeniu pracował w sztabie generalnym, gdzie w 1843 r. uzyskał stopień puł-

¹ Por. E. Dembowski, *Pisma*. T. 3. Warszawa 1955, s. 308.

² R. Podbereski do Kraszewskiego, list z 5 I 1843. KK [= *Korespondencja Kraszewskiego*. Bibl. Jagiellońska, rkps] 6457/IV.

³ S. Lachowicz do Kraszewskiego, list z 29 X 1842. KK 6457/IV.

⁴ L. Szyrmer, *O magnetyzmie zwierzęcym*. „Pamiętnik Umiejętności Moralnych i Literatury”, 1830, t. 4.

⁵ O roli teorii Mesmera (1734—1815) zob. J. Pieter, *Jak poznawano psychikę*. Warszawa 1963, s. 239. Por. także T. Bilikiewicz, *Psychiatria kliniczna*. Warszawa 1957, s. 39.

kownika i stanowisko naczelnika wydziału w departamencie osad wojskowych.

Za tymi suchymi datami kryją się w życiu Szyrmera wydarzenia, które wywarły wyjątkowy wpływ na jego psychikę. Przyszły pisarz był synem lekarza wojskowego, pijaka, który tyranizował rodzinę. W domu nie było nigdy zbyt wiele pieniędzy. Ojciec zdawał sobie sprawę, że tylko wykształcenie mogło zapewnić Ludwikowi przyszłość. Ponieważ jako synowi wojskowego przysługiwało chłopcu prawo do bezpłatnej nauki w szkole kadetów, tam go ojciec wysłał.

Stosunki domowe nauczyły Ludwika skrytości i podejrzliwości. Z takim usposobieniem niełatwo mu było nawiązać kontakt z kolegami, tym bardziej że byli to często chłopcy uczący się na własny koszt, wyraźnie przez przełożonych z tego powodu uprzywilejowani.

Podobnie kształtowały się losy innego ówczesnego autora powieści psychologicznych, Dostojewskiego:

Nerwowo, wrażliwo, chorowity, nie mógł pogodzić się z wojskową dyscypliną i drylem. [...] Podejrzliwość ojca nie nauczyła go zupełnie towarzyskości [...], zamożność większości kolegów wywoływała poczucie niższości⁶.

Ten opis sytuacji Dostojewskiego w wojskowej szkole inżynierskiej dobrze oddaje atmosferę, w jakiej kształtowała się również osobowość Szyrmera. Zadziwiająca była bowiem zbieżność biografii tych dwu petersburskich pisarzy. Zadziwiająca, ale nie przypadkowa. Przypadkiem można tu chyba nazwać tylko fakt, że obaj byli synami lekarzy wojskowych. O treści pozostałych kart ich życiorysu decydował ustrój, w którym żyli.

Jako Polak przeszedł Szyrmer przez jeszcze jeden trudny egzamin, który zostawił widomy ślad na jego psychice. Wbrew opinii większości towarzyszy jenieckiej niedoli, wstąpił w niespełna rok po klęsce do armii wroga. Będzie o tym zawsze pamiętał, kreśląc imię żony na swoich po polsku pisanych książkach.

Korzystając z opublikowanych przez Piotra Chmielowskiego fragmentów *Pamiętnika Szyrmera*⁷ poświęciliśmy życiorysowi pisarza więcej uwagi, niżby tego wymagał temat naszej pracy. Zrobiliśmy to jednak celowo. Przeżycia czasów młodości zaważyły na pisarstwie Szyrmera o wiele poważniej, niż działo się to u innych pisarzy. Szyrmer pozostał człowiekiem skrytym⁸, mistyfikacje stały się jego drugą naturą (jak-

⁶ А. Курпичников, Федор Достоевский. В: Энциклопедический словарь. Т 11. Петербург 1893, s. 72

⁷ Por. P. Chmielowski, *Ludwik Szyrmer*. W: *Nasi powieściopisarze*. T. 2. Warszawa 1895.

⁸ Píše o tym przyjaciel domu Szyrmerów, A. Walicki (*Ludwik i Eleonora Szyrmerowie*. „Tygodnik Ilustrowany”, 1892, nr 114, s. 158).

kolwiek nie zawsze sam decydował o okolicznościach, w jakich się przejawiały). Wiadomości o ludziach czerpał z książek naukowych i beletrystycznych oraz z własnych doświadczeń. Owe doświadczenia sprawiły, iż jako dziedzinę twórczości pisarskiej obrał sobie powieść psychologiczną. Na tym terenie poruszał się najpewniej i mógł wypowiedzieć najpełniej.

W roku 1842 w „Tygodniku Petersburskim” zaczął się ukazywać cykl felietonów krytycznych zatytułowany *Listy z Polesia*. Podpisywał je niejaki Gerwazy Bomba. *Nomen omen* — bo pojawienie się na horyzoncie krytyki literackiej nowej gwiazdy zaintrygowało ówczesnych pisarzy niebywale. Szczególnie zaintrygowani byli znani i uznani współpracownicy „Tygodnika”, jak Michał Grabowski, ksiądz Ignacy Hołowiński i Kraszewski, których Bomba nie omieszkał zaczepić. Na redaktora „Tygodnika”, Józefa Przecławskiego, posypały się gromy oburzenia ze strony Grabowskiego, Hołowińskiego i innych pisarzy koterii petersburskiej, którzy współpracowali dotychczas z pismem. Ze złożonych przez Przecławskiego wyjaśnień wynikało, że wystąpienie Bomby miało na celu wykazanie, iż na łamach „Tygodnika” panowała niezależność sądów i nikogo nie oszczędzająca swoboda krytyki. Pisząc w ten sposób Przecławski zamierzał odciąć się od koterii, aby nie zrazić czytelników, świeżo oburzonych na wodza koterii Henryka Rzewuskiego za *Mieszaniny*, a na Grabowskiego za poparcie udzielone tej książce. Członkowie koterii szybko zorientowali się w taktyce Przecławskiego i za pośrednictwem Hołowińskiego zagrozili bojkotem pisma. Przecławski wiedział, że nie będzie się mógł obejść bez piór koterii i *Listy* przestały się ukazywać. Do porozumienia doszło tym łatwiej, że Bomba pisał z tych samych pozycji ideowych, które wyznawała i które głosiła koteria⁹.

Na ręce obrażonych przez Bombę pisarzy zaczęły napływać listy z przeprosinami. Pisał je Ludwik Szyrmer, wyjaśniając, że niefortunna polityka Przecławskiego stała się przyczyną równie niefortunnych wystąpień Gerwazego Bomby. Po tych przeprosinach Szyrmer został uznany przez koterię i przyjęty do jej grona.

Ujawnienie się autora *Powieści nieboszczyka Pantofla* i *Listów z Polesia* nie położyło kresu nieporozumieniom między pisarzem a jego konserwatywnymi przyjaciółmi. Eleonora Szyrmer pisała powieści psychologiczne i psychologiczno-fantastyczne oraz zaludniała swoje utwory postaciami znanymi dotąd czytelnikom jedynie z dzieł romantyków lub z powieści francuskiej literatury „szalonej”. Gerwazy Bomba wypowiedział się natomiast przeciwko romantyzmowi. Zarówno w powieściach,

⁹ Obszerne omówienie wystąpienia Gerwazego Bomby w: M. Inglot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej*. Wrocław 1961, s. 27—31.

jak i w felietonach krytycznych deklarował się Szyrmer jako obrońca feudalnego porządku i wiary katolickiej. Pisarze krajowi o takim nastawieniu ideowym pisywali w owym okresie romanse historyczne apoteozujące czasy saskie, gawędy lub powieści dydaktyczne w duchu *Pana Podstolego*. Krytycy koterii i ich sympatycy recenzując powieści Szyrnera nie mogli zrozumieć, jak to się stało, że obrońca drogich im idei (a za takiego skłonni go byli uznać) nawiązywał do obcych im ideowo tradycji literackich. W rezultacie skłonili Szyrnera do zejścia z obranej, artystycznie od nich niezależnej, drogi twórczej. Drugi okres pisarstwa Szyrnera cechować będzie wyraźna zależność od koterii.

Szyrmer zawsze intrygował historyków literatury niezwykłością swojej twórczości. Ciekawe studium Chmielowskiego, które szczególnie mocno akcentowało biograficzny charakter twórczości Szyrnera, uzupełniano przyczynkami o charakterze wpływo logicznym. Sprowadzały się one przeważnie do wskazywania na związki łączące fantastykę Szyrnera z twórczością Hoffmana i innych romantyków oraz z twórczością pisarzy francuskiej literatury „szalonej”, przy czym związkom tym (jak się okaże — zupełnie mylnie) nadawano rangę wpływów. W Dwudziestolecium otrzymał nawet nasz pisarz zaszczytne miano „polskiego Hoffmana”¹⁰. Szafowano również szczerze określeniem „twórca polskiej powieści psychologicznej”, ale dopiero Kazimierz Czachowski zajął się szerzej tym zagadnieniem i wnikliwie, chociaż szkicowo, zwrócił uwagę na „realistyczny i nawet racjonalistyczny” charakter psychologizmu Szyrnera. Z tego też względu łączył badacz metodę twórczą Szyrnera z twórczością Stendhala, a nawet Flauberta¹¹. W badaniach powojennych, ściślej rzecz biorąc: w recenzjach wywołanych ostatnim wznowieniem *Powieści nieboszczyka Pantofla* (tzn. *Historii mojego kuzyna i Frenofagiusza*)¹², ponownie zaintrygowała badaczy sprzeczność ideowa, jaka zdawała się zachodzić między poglądami Szyrnera-krytyka i Szyrnera-pisarza. Okolicznościowy charakter wypowiedzi na ten temat nie pozwolił jednak badaczom szerzej udokumentować ciekawych nieraz hipotez¹³.

Na czym polegała oryginalność metody twórczej Szyrnera? Jakiego typu powieści psychologicznej był twórcą? Jak wyglądały dzieje nie-

¹⁰ Por. artykuł anonimowego autora: *Fantastyczne opowieści polskiego Hoffmana*. „Gazeta Poranna”, 1928, nr 8690.

¹¹ Por. K. Czachowski, *Zapomniany meteor powieści psychologicznej*. „Kurier Literacko-Naukowy”, 1939, nr 18.

¹² Zob. L. Szyrmer, *Pantofel. — Frenofagiusz i Frenolesty*. Opracował K. Bartoszyński. Poznań 1959. Wydanie to będziemy dalej oznaczać skrótem: Szyrmer (1959).

¹³ Por. szczególnie ciekawą w tej mierze recenzję J. Okopienia *Seria zapomnianej noweli polskiej* („Nowe Książki”, 1959, nr 8, s. 468).

porozumień między Sztyrmerem-powieściopisarzem a koterią? Oto pytania, na które postaramy się odpowiedzieć omawiając twórczość Sztyrmera w latach 1838—1844.

W trakcie wywodów postaramy się wykazać, że utwory pisane przez Sztyrmera były próbą sparodiowania sytuacji fabularnych typowych dla utworów romantycznych. O wyborze tematyki romantycznej jako przedmiotu zainteresowań i o parodystyczno-krytycznym stosunku pisarza do tej tematyki decydowały względy autobiograficzne. Romantyczny sceptycyzm i emocjonalizm w literaturze i w życiu będzie Sztyrmer krytykował z punktu widzenia tzw. mechanistycznej psychologii i konserwatywno-katolickiej obyczajowości szlacheckiej.

Cel, w imię którego Sztyrmer walczył z literaturą romantyczną, nie był obcy koterii. Ale obca i niezrozumiała była dla koterii obsesja tematyczna naszego pisarza, a także stosowane przez niego środki walki: metoda parodii i mechanistyczna psychologia. Innymi słowy, niezrozumiały będzie dla nich zarówno krąg zainteresowań Sztyrmera (ściśle związany z jego biografią), jak i metoda twórcza, którą się posługiwał. Tym bardziej że Sztyrmer nie był pisarzem zbyt wysokiej klasy i nie zawsze umiał w sposób konsekwentny oraz logiczny literacko zobrazować swój zamysł ideowy. Dlatego krytycy koterii będą odczytywać jego utwory zbyt dosłownie, dopatrując się w pisarzu — nie bez pewnych racji — cichego sympatyka zwalczanej literatury.

W skąpych ramach niniejszej rozprawy trzeba było pominąć szereg spraw związanych ze specyfiką stylu i kompozycji utworów Sztyrmera, z typem jego humoru i ironii. Zagadnienia to obszerne i wymagające odrębnego potraktowania.

2

Centralnym problemem *Błogosławieństwa matki* był konflikt między miłością a obowiązkiem wobec rodziców. Katarzyna poślubiła z miłości mężczyznę, którego jej matka przeznaczała dla starszej córki. Małżeństwo wbrew woli matki nie przyniosło Katarzynie szczęścia. Zaniechana przez męża, umarła z rozpacz. „Miłość była źródłem jej błędu, miłość też stała się dla niej narzędziem kary” — pisał Sztyrmer w motcie do swojej opowieści. Nieszczęśliwe pożycie małżeńskie Wacława, który pogwałcił „obyczaj staropolski” poślubiając córkę młodszą, nim starszą wydano za mąż, kreślił Sztyrmer z wyraźnym zamiarem ostrzeżenia tych, którzy w imię uczucia usiłowali występować przeciwko prawom uświęconym przez tradycję.

Powiatka nie mogła jednak spełnić swego zadania i przekonać czytelnika. Broniąc uporcezywie feudalnych obyczajów w oparciu o zasady wiary i przedstawiając śmierć Katarzyny jako karę bożą, Sztyrmer

nieświadomie zatracił humanitarny sens owych zasad i pozbawiał utwór logiki ideowej. Felicję zniechęcił Wacław, bo była osobą złą, Katarzynę pokochał za jej pobożność i dobroć.

W uwagach swoich mówi autor o religii jako najdzielniejszej dźwigni charakterów, w opowiadaniu — skutków dobroczynnej religijności nie widać. Kasia religijna jest nieszczęśliwa, Felicja mało dbająca o religię i sama doznaje szczęścia, i daje je innym.

— pisał słusznie Chmielowski¹⁴.

Niepowodzenie Szyrnera wyraźnie odsłaniało intelektualną słabość argumentacji obrońcy feudalizmu, któremu nawet religii nie udało się nagiąć do swoich konserwatywnych celów.

Już w *Błogosławieństwie matki* można dostrzec zapowiedź charakterystycznych cech pisarstwa Szyrnera. Mianowicie: Szyrner jest pisarzem-moralistą w duchu katolicko-feudalnym, równocześnie jednak pióro jego ma właściwości, jakich nie posiada twórczość innych powieściopisarzy „katolickich” w kraju. Jest to pióro parodystyczne, z pełną świadomością i z polemicznym zacięciem wskrzeszające sytuacje typowe dla utworów romantycznych, ściślej — te sytuacje, które uzyskiwały wówczas rangę wzorca obyczajowego postępowania o określonej wymowie ideowej. Była to przecież epoka ogromnego wpływu literatury na rodzaj postaw życiowych, epoka, w której Werterów było w życiu przynajmniej tylu, co w literaturze¹⁵.

Już w *Błogosławieństwie matki* podjął się zatem Szyrner weryfikacji konfliktu charakterystycznego dla utworów romantycznych. Poddał te konflikty nie tylko krytyce moralnej, ale i psychologicznej. Ukazując związek Wacława i Katarzyny, dwojga ludzi pałających ku sobie miłością „ponad życie”, przekroczył razem z nimi progi małżeńskiej sypialni i przedstawił dalsze dzieje romantycznych kochanków. I oto, z jednej strony, otrzymaliśmy obraz samotnej, bezdzietnej kobiety, dla której mąż był jedynym celem życia, z drugiej zaś obraz Wacława, którego bałwochwalcza miłość żony nużyła coraz bardziej. Ponieważ nadto Katarzyna uważała, że oziębłość małżonka płynie z niedostatku jej uczuć, narzucała mu się ze swą miłością jeszcze mocniej, aż wreszcie popadła w egzaltację i obłęd.

W polemicznym zacięciu wobec utworów romantycznych, a także, jak to później wykazemy, wobec francuskiej „literatury szalonej”, w zainteresowaniach psychologią bohaterów — zbliżał się Szyrner do tego typu powieści katolickiej, która niemal współcześnie powstawała w An-

¹⁴ Chmielowski, *op. cit.*, s. 256.

¹⁵ O wpływie literatury romantycznej na postawy obyczajowe współczesnych piszą: J. Bystroń (*Publiczność literacka*. Lwów—Warszawa 1938, s. 336—342) oraz S. Wasylewski (*Życie polskie w XIX wieku*. Kraków 1962).

glii. Ojcami angielskiej „powieści kościelnej” byli: William Gresley i ksiądz Francis Paget. Zdobywali się oni nieraz na mistrzowską analizę psychicznych stanów jednostek, którym pod wpływem lektury bezbożnych romansów groziła utrata wiary. Analiza ta uczyła głębszego ukazywania procesów psychicznych i wnętrza duchowego bohaterów.

Hierarchia kościelna ustosunkowywała się negatywnie do tendencji psychologizujących w powieści kościelnej. Na przykład, zdaniem Newmana, powieści tego typu rozważały uczucia religijne w oderwaniu od praktyki, od dogmatów i nakazów kościelnych, co groziło wolnomyślicielstwem¹⁶. Podobne zarzuty spotkają niejednokrotnie i Szyrmera.

3

Pantofel. Historia mojego kuzyna to utwór, który obok *Frenofagiusza* w sposób najbardziej reprezentatywny odzwierciedla metodę twórczą Szyrmera. Jest to historia młodzieńca, który z powodu słabej konstrukcji fizycznej i nikłej odporności psychicznej, innymi słowy — wskutek nie zawinionych przez nikogo okoliczności, nigdy nie mógł osiągnąć powodzenia. Przez kilka lat wychowywał się bez — przebywającego na wojnie — ojca, jako rozpieszczany jedynak. Gdy ojciec wrócił, wprowadził system wychowania oparty na surowości. Ta zmiana pedagogiki nie wyszła jednak naszemu bohaterowi na dobre. Rozstroiła go do reszty. Skrytość i nadmierna lęklliwość pozostała w nim przez całe życie i zadecydowała m. in. o niepowodzeniach w miłości. Niezręczność wykazana przy szukaniu zgubionego przez narzeczoną pierścionka i lęk przed psem podwórzowym przekreśliły ostatecznie jego szanse u ukochanej.

Szyrmer włączył do *Historii* szereg momentów autobiograficznych, ale przedstawiając dzieje Pantofla i jego życie, poprzez ukazanie szeregu drobnych, przypadkowych, wręcz śmiesznych niepowodzeń o decydującym znaczeniu, jednocześnie wyraźnie nawiązywał do metody twórczej Wawrzyńca Sterne'a (którego dzieła „namiętnie lubił”¹⁷), zwłaszcza do odpowiednich partii *Życia i myśli JWPana Tristrama Shandy*¹⁸. Losem Pantofla pozornie jednak rządził tylko przypadek. Źródła niepowodzeń

¹⁶ Por. K. Tillotson, *Novels of the Eighteen-forties*. Oxford 1956, s. 125—137.

¹⁷ Podbereski do Kraszewskiego, list z 15 I 1842. KK 6457/IV.

¹⁸ L. Sterne, *Życie i myśli JWPana Tristrama Shandy*. T. 1. Warszawa 1958, s. 379; „O nieszczęsny Tristramie, dziecię splezione w gniewie! [...] Ofiaro przerwanej czynności, dziecię niezadowolenia i pomyłki! Czy zapisana jest w księdze Nieszczęść Embrionicznych jedna chociaż niedola lub klęska, która zniekształcić mogła twoją powłokę lub spleść tkanki, a która nie spadła na twoją głowę, zanim przybyłeś na świat? A jakie nieszczęścia spotykały cię w drodze, jakie mnogie niedole powstawały przeciwko tobie po przybyciu do celu!”

życiowych Pantofla tkwiły w znakomicie skreślonej, racjonalnie uzasadnionej i wyjątkowo konsekwentnie przedstawionej strukturze psychicznej bohatera.

Główną jego cechą — pisał o autorze *Pantofla* ksiądz Hołowiński — jest ciągle rozwijanie w powieści jakiejś myśli filozoficznej i religijnej i jako najbieglejszy przy głównym sztabie matematyk łatwo umie systematycznie i porządnie rozwijać swoje pomysły¹⁹.

U podstaw koncepcji bohatera *Historii* leżała naukowo uzasadniona teoria psychologiczna. Kreśląc jej główne tezy nawiązywał Szyrmer do poglądów zawartych w artykule *O magnetyzmie zwierzęcym*; ponadto w obrazie dziejów Pantofla można było wyraźnie odczytać ślady lektury *Charakterów rozumów ludzkich* Michała Wiszniewskiego.

W *Charakterach*, pracy ciekawej, w zakresie psychologii — pionierskiej, przedstawił Wiszniewski szereg czynników kształtujących osobowość ludzką. Wśród nich wymienił przyczyny naturalne, dalej zaś wpływ środowiska oraz wykształcenia²⁰. Podobnie naukowym wstępem, traktującym o identycznym rodzaju czynników kształtujących charakter zaczynał swoją opowieść autor *Historii mojego kuzyna*. Ślady poglądów Wiszniewskiego można również spotkać w trakcie lektury opowieści. Umieszczone przy końcu pierwszego rozdziału rozważania Pantofla o pseudouczonych były np. w dużej mierze oparte na rozdziale pracy Wiszniewskiego noszącym tytuł *Rozumy płytkie i ograniczone*. Symbol tępoty umysłowej stanowili w obu dziełach Hotentoci.

Autor Pantofla konstruował postać swojego bohatera w wyraźnej opozycji wobec romantycznego emocjonalizmu. Z namiętnych wyznań romantycznych „dzieci wieku”, chorujących na nadwrażliwość psychiczną, wynikało nieodmiennie, iż przyczyną ich „ból świata” był zawód, jaki sprawiło im społeczeństwo. I w spowiedzi kuzyna Pantofla społeczeństwo nie było bez wad. Ale geneza „zezowatego szczęścia” tkwiła w usposobieniu naszego bohatera. Nie ograniczając się do pośredniej krytyki wyśmiewał Szyrmer wprost romantyczny sposób obrazowania i romantyczną lirykę.

Wiatr huczał w kominie, kot chorobliwie chrapał pod kanapą, słowem wszystkie akcesoria tchnęły wyraźnie romantycznością. Kto sobie życzy, może się często tak bawić w Witebsku. Kto ma choć ździebełko weny, zostanie niezawodnie poetą. Co do mnie, pewnie nie mam żadnej zdolności do rymotwórstwa, bo myślałem jedynie o węzłku²¹.

¹⁹ Ks. I. Hołowiński do Kraszewskiego, list b.d. KK 6458/IV.

²⁰ Por. S. Szuman, wstęp do: M. Wiszniewski, *Charaktery rozumów ludzkich*. Warszawa 1935, s. XXIII—XXIV. Pierwsze wydanie dzieła Wiszniewskiego ukazało się w roku 1837.

²¹ Szyrmer (1959), s. 9.

I w swojej antyromantycznej postawie łączył się Szyrmer z Wiszniewskim. Mimo niewątpliwej wartości naukowej praca Wiszniewskiego była daleka od obiektywizmu. Kontynuując antyromantyczne wystąpienia Brodzińskiego zawarte w rozprawie *O egzaltacji i entuzjazmie*²², występował Wiszniewski ostro przeciwko, jak to określał, „duszom ognistym, głowom zapalonym”. Tymczasem w latach trzydziestych i czterdziestych pojęcia te oznaczały nie tylko cechy charakteru, jak chciał tego autor, lecz i orientację polityczną. Wielbiące „zapaleńców” wiersze Karola Balińskiego i Romana Zmorskiego pełniły obiektywnie rolę ideowego szyfru i rozpałały ogień buntu przeciw przemocy zaborców²³.

Zwrot Szyrmera ku poglądom zawartym w pracy Wiszniewskiego nie był zatem posunięciem przypadkowym, a jego zainteresowania naukowe nie były pozbawione akcentów o niewątpliwie zachowawczej wymowie ideowej. Jeszcze wyraźniej można to dostrzec w powieści następczej, tzn. we *Frenofagiuszu i Frenolestach*.

4

Przystępując do omówienia tej powieści należy zaznaczyć, że punktem wyjścia naszych rozważań będzie jej pierwodruk w „Roczniku Literackim” (1843). Drugie wydanie *Frenofagiusza* (pochodzące również z 1843) zostało przerobione i opublikowane bez wiedzy autora²⁴. Wydanie trzecie, zawarte w *Powieściach nieboszczyka Pantofla* (1844), stanowiące podstawę reedycji Bartoszyńskiego, zostało przez Szyrmera zmienione i w wielu miejscach uzupełnione. O kierunku tych zmian powiemy w swoim czasie.

Frenofagiusz i Frenolesty to powieść o ludziach zamkniętych u kresu

²² Wystąpienie Brodzińskiego i jego wpływ na myśl konserwatywną w kraju w latach trzydziestych w. XIX omówiłem w pracy: Inglot, *op. cit.*, s. 41—43.

²³ Por. E. Pieścikowski, *Roman Zmorski*. Autoreferat pracy doktorskiej. Maszynopis.

²⁴ Drugie, osobne wydanie *Frenofagiusza i Frenolestów* (1843) wydrukował Podbereski na własną rękę. Wydanie to zostało ozdobione rysunkami A. Kotzebuego (zob. o nim Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. T. 21. Leipzig 1927, s. 356—357). Zamawiając ok. 30 rysunków sławnego grafika za sporą, jak sądzimy, sumę, Podbereski nie zawahał się przed naginaniem tekstu do treści rysunku, tym bardziej iż powieść uważał za swoją własność. W 11 miejscach, gdzie tekst nie zgadzał się z tematem rysunku, Podbereski dowolnie przerobił lub też pododawał poszczególne zdania, osiągając w ten sposób wymaganą zgodność. Szyrmer pisał o tym 20 III 1843 do Kraszewskiego (KK 6458/IV): „Szkoda tylko, że swoją siurpryzę posunął za daleko, bo nic mi nie mówiąc porobił niektóre, wielce niedorzeczne dodatki do tekstu, dlatego żeby pomieścić rycinki, których bez tego nie mógłby być zutilizować”. Mimo oburzenia, w trzecim wydaniu Szyrmer zachował część wprowadzonych przez Podbereskiego zmian.

swego życia w szpitalu dla obłąkanych. Nie był to temat nowy. W utworach romantycznych, a także w powieściach „literatury szalonej”, można go było spotkać często. Historie ludzi obłąkanych w *Kordianie*, *Królu zamczyska*, *Notatkach wariata* Dembowskiego, *Pamiętnikach obłąkanego* Gogola, *Żydzie tułacz* Eugeniusza Sue — przedstawiały tragedię osobowości przegranych w walce z bezdusnością świata, nędzą, z oficjalną moralnością czy z despotyzmem. Szyrmer odwrócił sytuację i jak gdyby nawiązując do opowieści biblijnej o zbłąkanych owcach, przedstawił cyki opowieści o ludziach, którzy pod wpływem szatana pasożytującego na ich namiętnościach i pragnieniach schodzili z drogi cnoty i jako niewątpliwi grzesznicy kończyli w szpitalu bonifratrów.

Powieść Szyrmera składa się z rozdziałów wprowadzających, z opowiadań o losach poszczególnych pensjonariuszy (o różnych podtytułach, ale o wspólnym niby-tytule: cela I, cela II itd.) oraz z zakończenia. W jednym z rozdziałów wstępnych, zatytułowanym identycznie jak całość: *Frenofagiusz i Frenolesty*, przedstawił Szyrmer teorię naukową, która stała się podstawą kompozycji utworu. W myśl słów Marszałka, oprowadzającego narratora po szpitalnym gmachu, światem rządził władca Frenofagiusz, który karmił się ludzkimi rozumami. Wysyłał on na świat swoje sługi, Frenolesty, których rola polegała na zrywaniu nici równowagi psychicznej i moralnej łączącej rozum z sercem, a tym samym na rozniecaniu w ludziach namiętności prowadzącej do obłąkania.

Taki pogląd na konstrukcję umysłu i duszy ludzkiej przypominał żywo niektóre teorie Wiszniewskiego, te mianowicie, w których psycholog opisywał związek łączący rozum z sercem²⁵. Sam Frenofagiusz był daleką reminiscencją szatana wysyłającego swoje sługi na świat, aby sprowadzali ludzi na drogę grzechu. Pomysł konstrukcji owej metafory zaczerpnął Szyrmer z utworu Józefa Sękowskiego *Wielkie postuchanie u Lucefera*, gdzie w szczególności romantyzm (ale i francuską „literaturę szaloną”) przedstawiono jako wynik obłąkania i pokusy piekielnej, sprowadzanej na ludzi przez etatowych wysłanników władcy piekła.

Opowieści z cel szpitalnych można podzielić na dwa rodzaje. Do pierwszego zaliczymy: *Maćka* (cela I), *Szczęśliwego męża* (cela II), *Starą pannę* (cela IV) czy *Autorkę Pantofla* (cela V). Były to po prostu szkice obyczajowe, żywo przypominające *Mieszaniny* Rzewuskiego. Szyrmer analizował w tych utworach pewne charakterystyczne zjawiska społecz-

²⁵ Zob. Wiszniewski, *op. cit.*, s. 20: „Opisując rozmaite niedoskonałości, przymioty i wady rozumu natrafiłem też na takie, które, jak uczy doświadczenie, nierozdzielnie z sobą iść zwykły. [...] Ten zachodzący między wadami i przymiotami umysłu lub też rozumem i sercem związek podaje nić do odkrywania charakteru umysłowego w ludziach i odgadywania wrodzonych umysłu ich zdolności”. Por. *ibidem*, s. XXIII.

no-obyczajowe. Na przykład w *Maćku* przedstawiał historię dorobkiewicza, którego losy kształtowały się niemalże według słów Papkina (akt I, w. 491—501):

Czy to, proszę, rzecz słychana!
 Ledwie szlachcic na wioszczyne
 Z pękiem długów się wydrapie,
 Już mieć musi komisarza!
 Dziw się potem, gdy się zdarza,
 Że wołają: „Sto tysięcy! —
 Kto da więcej?”
 A jak krzykną po raz trzeci,
 Jakby z procy szlachcic leci
 I do swego komisarza
 Idzie w służbę za szafarza.

Obrazując dzieje dorobkiewicza, który przy „pomocy” zarządcy dóbr stracił majątek, a po licytacji zwariował, posłużył się Szyrmer Sterne’owską metaforyką, zabarwiając banalny wątek odcieniem humoru. Historię stosunków między panem a służącym przedstawił jako dzieje kontaktów między nosem zadartym a nosem spuszczonej na kwintę. W miarę upływu wydarzeń nos służącego podnosił się do poziomu pańskiego nosa, co wywołało nieuchronny konflikt — jak w Sterne’owskiej opowieści Sławkenbergiusza z księgi IV *Tristrama Shandy*.

Drugi rodzaj powieści tworzą szkice: *Kobieta filozofka*, *Fatalista*, *Metampsychoza*, *Biedna Różia*, *Matka*, *Historia pana Marszałka*. Są one parodiami literackimi o wyraźnie antyromantycznym zabarwieniu.

W *Kobiecej filozofce* starał się Szyrmer ośmieszyć warszawski ruch emancypantek, zwłaszcza kobiety zajmujące się filozofią Kanta i Hegla. Był to zatem atak zarówno na uczyłość kobiet, jak i na postępową filozofię. Ojciec polskiej sawantki (według informacji współczesnych²⁶, Szyrmer miał na myśli konkretną osobę, mianowicie Eleonorę Ziemięcką, która w okresie poprzedzającym wydawanie „Pielgrzyma” zajmowała się Heglem) ostrzegał córkę przed błędami i zalecał jej lekturę tekstów chrześcijańskich, m. in. dzieła katolickich myślicieli, Bonalda i de Maistre’a. Córka zapaliła się jednak do lektury Hegla, ale nie mogąc pojąć jego dzieł oszalała.

Szkie: *Kobieta filozofka*, *Autorka Pantofla*, *Biedna Różia* i *Historia pana Marszałka* — stanowiły drugą z kolei wypowiedź Szyrmera w kwestii kobiecej. Po raz pierwszy zajął się nią pisarz w powiastce *Życie bez miłości. Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety* („Niezabudka”, 1842).

Szyrmer opowiadał tam historię pólsieroty, którą wychowywał oj-

²⁶ Por. Podbereski do Kraszewskiego, list z 15 I 1842. KK 6457/IV.

ciec, człowiek rozczarowany do świata i ludzi. Bohaterka była panną piękną, wykształconą i rozumną, ale na zjawiska otaczającego ją świata spoglądała z odcieniem sceptycyzmu. Rozum uzbrajał ją bowiem w wyjątkową przenikliwość i umiejętność dostrzegania w każdym zjawisku jego odwrotności. Niestety, rozsądek i wiedza nie zapewniły jej w życiu szczęścia. Zbyt refleksyjność nie pozwoliła jej się zakochać i zrealizować „świętego powołania kobiety”, tzn. wyjść za mąż. Z tego głównie powodu uczynił z niej pisarz istotę bardzo nieszczęśliwą, a kierujący nią rozsądek przedstawił w postaci szatanka. „Wierzyć jest lepiej niż wiedzieć” — głosiło motto tej powiastki.

Pisząc *Urywki i Kobietę filozofkę* wyraźnie ulegał Szyrmer poglądom na kwestię kobiecą panującym w środowiskach zbliżonych do koterii. Ale swoich katolickich krytyków nie zadowolił całkowicie — będą mu mieli za złe, że mimo wszystko pozwolił kobietom czytać dzieła Bonalda i de Maistre'a, a nie kazał im poświęcić się wyłącznie wychowaniu dzieci²⁷.

Wyraźne ustępstwo wobec konserwatywnych poglądów na kwestię kobiecą przejawiał Szyrmer w *Autorce Pantofla*. Cały utwór był swego rodzaju osobliwością: jako sygnowany — jak wiadomo — pseudonimem kobiecym. Głosił mimo to poglądy, które niezbyt sprzyjały apoteozie kobiety piszącej. Szyrmer poświęcił szkic wyjaśnieniu tej dwuznacznej sytuacji. Broniąc uparcie swojej anonimowości, nie zawahał się — wśród ukłonów w stronę krytyki i próśb o pobłażliwość wobec początkującej autorki — przed autoironią. Ze szkicu wynikało mianowicie, iż na drogę pisarską wprowadził autorkę Frenolestes. Tenże wysłannik Frenofagiusza spowodował, że upojona sławą autorka znalazła się w jego mocy jako pensjonariuszka zakładu obłąkanych — mimo starań męża, by utrzymać ją na drodze „moralności”²⁸.

²⁷ Por. *Rozbiór kilku dzieł z lekkiej literatury*. „Przegląd Poznański”, 1845, t. 2, s. 360.

²⁸ W następnych powieściach ogłaszanych pod tym samym pseudonimem, z ideowych kłopotów i sprzeczności spowodowanych przez tę mistyfikację Szyrmer będzie się starał wybrnąć inaczej. *Dusza w suchotach* i *Trupia główka* zostaną np. napisane „przy kolebce” syna Leonka przez kochającą matkę. W ten sposób pisarstwo kobiety uzyskało rangę macierzyńskich pouczeń, co nie stało w jaskrawej sprzeczności ze Szyrmerowskim poglądem na powołanie kobiet i nie mogło budzić sprzeciwów konserwatywnej części krytyki, na opinii której Szyrmerowi widocznie zależało.

Dla poznania poglądów niektórych czytelników Szyrmera na pisarstwo kobiet warto przytoczyć tekst wierszyka skreślony na ossolińskim egzemplarzu *Duszy w suchotach* z roku 1844:

O cna kobieto — coś to pisała,
Wartaś jest wieńca sławy!

Ulubionym bohaterem literatury romantycznej był parweniusz zabiegający o rękę bogatej dziedziczki, kochany przez nią, ale znienawidzony przez jej rodziców. W szkicu *Biedna Róża* podjął Sztjrmer krytykę tego typu bohatera. Przedstawił miłość bogatej i pięknej dziedziczki Rózi do guwernera Walentego. Przy ogromnej różnicy poziomu umysłowego i towarzyskiego miłość taka była, zdaniem Sztjrmera, możliwa jedynie za sprawą diabelską. Frenolestes doprowadził do małżeństwa, które dla Rózi okazało się piekłem, tak że w rezultacie znalazła się w szpitalu dla obłąkanych.

Biedna Róża zapoczątkowała tu cykl utworów ostrzegających cnotliwe panienki z obywatelskich domów przed „zdradliwymi” uczuciami młodzieńców z „niższych sfer”. Literatura tego typu miała, z jednej strony, wymowę jednoznacznie antyromantyczną, z drugiej jednak — zawarta w niej była często obiektywnie słuszna krytyka łowców posagowych, którzy pod maską bajronowskich marzycieli zmierzali (jak Ludmir w *Panu Jowialskim*) do zapewnienia sobie tanim stosunkowo kosztem wygodnego i przyjemnego życia. Typowym przedstawicielem takiej młodzieży będzie również spekulant, bohater znanej powieści Józefa Korzeniowskiego.

Obrachunek z romantyzmem prowadzony na kartach *Frenofagiusza* znalazł swoją pointę w *Historii pana Marszałka*.

Ostrej krytyce poddał tu Sztjrmer warszawskie salony literackie. Właścicielki tych salonów zachwycały się pieniemi romantycznych wierszokletów, gardziły zaś — zdaniem Sztjrmera — „ludźmi z towarzystwa”. Starający się o rękę panny Pauliny, córki właścicielki salonu literackiego, Marszałek zmuszony został do zabiegania o tytuł literata. Swoim zwyczajem odwrócił Sztjrmer złośliwie sytuację przedstawianą często w utworach romantycznych, gdzie świat salonów był, zgodnie z prawdą, ukazywany jako środowisko pogardzające twórczością, a w najlepszym wypadku nie rozumiejące twórców.

Przy czynnym udziale Frenolestesa usiłował Marszałek napisać powieść romantyczną, która by przypadła do gustu matce Pauliny. Rady kusiciela były dosyć oryginalne. Zalecał on mianowicie Marszałkowi, aby dla wzbudzenia weny twórczej odwiedzał po kolei szpital obłąkanych, miejskie więzienie, szulernie, szynki, domy publiczne, domostwa żydowskie i obozy cygańskie. Była to wyraźna aluzja do tematyki „szalonych” romansów francuskich. Gdy to nie skutkowało, kusiciel doradzał kolejno:

Szkoda jest tylko, żeś go postradała
Płochością — w literaturze wprawą.

W świetle pracy J. Hulewicza *Sprawa wyższego wykształcenia kobiet w Polsce w XIX w.* (Kraków 1939) Sztjrmer zajmował w kwestii kobiecej stanowisko umiarkowanie konserwatywne.

pić poncz (jak Hoffman), cwałować konno (jak Byron), głaskać kota (jak Teofil Gautier), targać się za wąsy (jak Jean Babtiste Karr). Aluzje do impulsów „twórczych” popularnych pisarzy romantycznych częściowo tylko zostały rozszyfrowane w samym tekście. W pełni objaśnił je dopiero Przeclawski w przypisie do jednego z odcinków powieści drukowanych w „Tygodniku Petersburskim”²⁹.

Jak widać, dla zdyskredytowania romantyzmu nie wahał się Szyrmer posłużyć biograficzną plotką. Była to ulubiona metoda Sękowskiego, który na łamach „Библиотеки для Чтения” przedstawiał romantyków jako zwyrodniałych dziwaków. Szyderstwo Szyrmera uderzało nie tylko w twórców romantyzmu, lecz i w ich polskich naśladowców.

1 Spróbuj, czy nie odezwie się w tobie ciemna, dzika, sceptyczna egzaltacja, która dziś pod firmą bajronizmu łaskawie protekcji udziela młodym poetom? Oto stoi koń osiodłany, siadaj na niego i pędź, ile ci siły wystarcza³⁰.

W słowach tych kryła się może aluzja do wiersza Karola Balińskiego *Farys — wieszcz*.

W zakończeniu powieści narrator współczuł Marszałkowi (jak i wszystkim nieromantycznym „ofiarom” romantycznej literatury), że na próżno biedził się nad tym, co dla żaków stało się chlebem powszednim. „Alboż to się pisze dla pożytku? Albo dla rozwinięcia jakiej ważnej myśli?”³¹ — wyjaśniał w dalszym ciągu swój negatywny stosunek do przedstawianej literatury. W pierwszej, odcinkowej wersji zakończenia, drukowanej w „Tygodniku Petersburskim”, w cytowanym fragmencie figurowało jeszcze jedno zdanie: „Alboż dla sławy?”³² W późniejszych wydaniach zdanie to znikło. Autor nie chciał widocznie zaciemnić zdecydowanie antyromantycznego sensu wypowiedzi Pantofla.

Analizując obłąkanych bohaterów *Frenofagiusza i Frenolestów* z punktu widzenia medycznego, Stanisław Trzebiński stwierdził, że Szyrmer, podobnie jak ówcześni pisarze romantyczni (np. Mickiewicz, Słowacki czy Goszczyński), w przedstawianiu patologicznych stanów swoich postaci opierał się na koncepcji psychologicznej. Według tej koncepcji psychoza powstawała jako skutek silnych wzruszeń.

Obłąkani Szyrmera, pisał Trzebiński, żywo przypominają typy paranoików, egzystujące wyłącznie na kartach literatury romantycznej. Jednocześnie Trzebiński zaznaczał, iż w latach, gdy romantycy ulegali jeszcze koncepcji psychologicznej w kreśleniu postaci obłąkanych, w nauce panował już „mechanistyczny” pogląd na przyczyny powstawa-

²⁹ „Tygodnik Petersburski”, 1842, nr 94, s. 622, przypis.

³⁰ L. Szyrmer, *Frenofagiusz i Frenolesty*. „Rocznik Literacki”, 1843, s. 113.

³¹ *Ibidem*, s. 144.

³² Por. „Tygodnik Petersburski”, 1842, nr 95, s. 630.

nia chorób umysłowych. Pogląd ten wywodził się z anatomicznych badań mózgu, rozpoczętych przez Franciszka J. Galla³³.

Skoro się przekonano, iż w wielu psychozach znajdujemy mniej lub więcej wyraźne zmiany anatomiczne w mózgu [...], uogólniono spostrzeżenie w tym kierunku zrobione i ustanowiono zasadę, że choroby umysłowe nie są czym innym jak chorobami mózgu³⁴.

Trzebiński, historyk medycyny, nie zwrócił uwagi na to, że postaci obłąkanych miały u Sztyrmera charakter wybitnie parodystyczno-literacki. Zdaniem Sztyrmera właściwymi twórcami obłędu byli pisarze romantyczni. To literatura romantyczna, czy spopularyzowane przez tę literaturę zasady postępowania, doprowadziła do szaleństwa bohaterów *Frenofagiusza*; istotną przyczyną szaleństwa tkwiła w zachwianiu równowagi moralno-psychicznej, w mechanicznych zmianach wywołanych zerwaniem związków między poszczególnymi organami mózgu. Marszałek mówi:

Frenofagiusz zjada rozum dopiero wtedy, kiedy nitka łącząca dwie jego połowy i utrzymująca w nim życie będzie przecięta³⁵.

Według Sztyrmera główną przyczyną powstawania monomanii nie było, jak chcieli romantycy, wielkie i święte uczucie, lecz właśnie działalność pisarzy romantycznych i ich sympatyczek, nonsensowna zarówno ze społeczno-moralnego, jak i z naukowego punktu widzenia. Pastwiąc się nad Marszałkiem, ofiarą romantycznej monomanii w jej najgorszym wydaniu, *Frenolestes* stwierdzał:

Podług kranologii wypadałoby ci być przy największym nawet szczęściu niczym więcej jak cieślą albo może introligatorem, a ty chcesz być literatem!³⁶

W przeciwieństwie do Trzebińskiego, słusznie i przenikliwie ocenił charakter psychologizmu Sztyrmera Czachowski. Jak już wspomnieliś-

³³ F. J. Gall (1758—1828) autor pracy *Anatomia i fizjologia systemu nerwowego* (1810—1819), był twórcą frenologii i kranologii. Głosił pogląd, że czynności mózgu są wyspecjalizowane: każda jego część, przede wszystkim każda część kory mózgowej, jest siedzibą osobnej czynności lub cechy psychicznej. Cechy psychiczne danej osoby, a zatem jej charakter można, zdaniem Galla, dokładnie poznać na podstawie wypukłości i wklęsłości czaszki. Twierdzenia Galla wywarły korzystny wpływ na dalszy rozwój anatomii i fizjologii systemu nerwowego (zob. J. Pieter, *Historia psychologii w zarysie*. Katowice 1959, s. 81). W roku 1802 dekretem cesarskim zakazano uprawiania i propagowania frenologii, jako nauki prowadzącej „do materializmu i obalającej zasady moralności i religii” (zob. T. Bilikiewicz i J. Gallus, *Psychiatria polska na tle dziejowym*. Warszawa 1962, s. 69).

³⁴ S. Trzebiński, *Psychoza i nerwica w beletrystyce polskiej* „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny”, 1925, t. 3, s. 65.

³⁵ Sztyrmer, *Frenofagiusz i Frenolesty*, s. 79, oraz Sztyrmer (1959), s. 89—90.

³⁶ Sztyrmer (1959), s. 135.

my, zwrócił on uwagę na racjonalistyczny, refleksyjny i „realistyczny” charakter obserwacji psychologicznych, nie umiał jednak powiązać genezy tego rodzaju obserwacji ani z przeżyciami własnymi pisarza, ani z jego zainteresowaniami naukowymi (zwrócił na to częściowo uwagę Chmielowski), ani też z poglądami polskich i obcych pionierów psychologii naukowej. Ograniczając się jedynie do płaszczyzny porównań czysto literackich, wskazał przecież właściwie na zbieżność zainteresowań Sztynera z zainteresowaniami Stendhala oraz Flauberta. Zbieżności tej dopatrywał się słusznie w niemalże psychoanalitycznym podejściu tych pisarzy do konstruowanych postaci (widać to zarówno w *Historii Pantofla* czy *Frenofagiuszu*, jak i w *Pamiętnikach egotysty* czy w *Sentymentalnym wychowaniu*)³⁷. Nie trzeba zapominać, że Stendhalowska i Flaubertowska „psychoanaliza” stanowiła poważny krok naprzód w stosunku do romantycznego emocjonalizmu³⁸.

W trzecim wydaniu *Frenofagiusza i Frenolestów* Sztynmer dawał wyraźnie do zrozumienia, że pisząc utwór o szpitalu dla obłąkanych, utwór — jak wiemy — poświęcony w jego interpretacji głównie ofiarom określonego rodzaju literatury, zapuszczał się na teren eksploatowany przez powieść, którą za Grabowskim określił mianem „szalona”. Marszałek mówił do Pantofla:

Ostrzegamy cię jednak, że dziś w pałacu mojego protektora niewiele ciekawego się dowiesz. Szalone romanse nowej szkoły od kilku lat już wyjawiły światu całą kronikę wariacji³⁹.

Było to oświadczenie bardzo istotne i oddające doskonale zamysł twórczy autora. Zmiany wprowadzone przez Sztynera do trzeciego wydania polegały bowiem na wydatnym rozbudowaniu polemicznych partii powieści, kosztem redukcji szkiców o charakterze czysto obyczajowym.

I tak szkic *Stara panna* został zmniejszony do rozmiarów drobnego fragmentu. Znikł szkic *Autorka Pantofla*. W *Jakubie Kozrze* z dawnej *Historii Maćka* (cela I) pozostał jedynie wstęp. Opowiadanie o nagle wzbogaconym młodym człowieku uległo przekształceniu, a całe wydarzenie przypominało wyraźnie historię Rafaela z Balzackowskiego *Jaszczura*. Jakub Kozera, podobnie jak Rafael, zawarł pakt z szatanem. Rafael otrzymał tajemniczą skórę z epoki Salomona, mającą moc zaspokajania pragnień i kurczącą się po każdym spełnionym pragnieniu. Jakub stał się właścicielem tajemniczego pierścionka, wykonanego niegdyś według wskazówek Alberta Wielkiego. Pierścień ten zapewniał swemu posiada-

³⁷ Por. Czachowski, *op. cit.*, s. 2.

³⁸ Por. na ten temat również A. Hauser, *The Social Story of Art*. T. 2. London 1952, s. 752—753.

³⁹ Sztynmer (1959), s. 94.

czowi powodzenie, pod warunkiem przestrzegania określonych w umowie zasad. W obu wypadkach warunki umowy kryły w sobie pułapkę, i obaj bohaterowie wpadli w sidła szatana. O ile jednak Rafael był postacią tragiczną, bo do sprzedania duszy diabłu zmusiła go nędza, o tyle Kozera przedstawiony został jako płytki i lekkomyślny młodzieniec, dla pieniędzy nie cofający się przed zbrodnią, po uzyskaniu cudownego pierścionka obierający sobie zawód szulera.

We francuskiej powieści lat trzydziestych w. XIX, szczególnie zaś w słynnej *Komedii ludzkiej* Balzaka, pojawiała się często postać młodego gracza. Sceny gry w karty czy na loterii symbolizowały w wiele mówiącym skrócie zasady walki o byt w kapitalistycznej dżungli wielkiego miasta. Przypadek i ryzyko towarzyszące grze hazardowej były jednocześnie nieodłącznymi atrybutami życiowej kariery młodych Rastignaków. Sztjrmer poprawnie rozszyfrował sens Balzakowskiej metafory i przeciwstawił mu we *Frenofagiuszu* swoje widzenie problemu. Jakub Kozera czy Maciej z rozdziału *Idziemy nareszcie* byli młodymi ludźmi, którzy w oczekiwaniu na szczęście bez pracy prowadzili życie pasożytów i potencjalnych złoczyńców. „Mój dobrodzieju, to sobie szuler osobnego rodzaju. marzyciel romantyczno-filozoficzny, g ł o w a w y k r ę c o n a”⁴⁰ — mówił Marszałek o Macieju, posługując się określeniem zapożyczonym widocznie z dzieła Wiszniewskiego. Jak należy sądzić, historii gracza na loterii pragnął Sztjrmer nadać rangę alegorii ukazującej bezsens romantycznej walki o szczęście.

Rozdział *Klasyfikacja* uzupełnił autor w trzecim wydaniu rozważaniami, w których romantyczna literatura XIX w. przedstawiona została jako literatura specjalizująca się w opisywaniu ludzkich cierpień. W rozdziale *Idziemy nareszcie* obok historii Macieja znalazły się cytowane tu już słowa potępienia pod adresem „szalonych” romansów.

Podobnie jak inni członkowie koterii Sztjrmer uważał literaturę romantyczną za czynnik wybitnie destrukcyjny. Posługując się sobie tylko właściwą metodą parodii wskrzeszał sytuacje kopiowane z utworów romantycznych i „szalonych” romansów oraz przedstawiał ich bohaterów w krzywym zwierciadle krytyki, opartej na zasadach mechanistycznej psychologii.

Powieściami tworzonymi na prawach parodii były także: *Dusza w suchotach* i *Trupia główka*.

5

Bohater *Duszy w suchotach* wiele cech odziedziczył po swoim imienniku, tytułowej postaci z powieści Kraszewskiego *Pan Karol*. Ale jego

⁴⁰ *Ibidem*, s. 95. Podkreślenie M. I.

literackim prototypem w o wiele większym stopniu był tytułowy bohater powieści Eugeniusza Sue *Artur*. O książce tej pisał Karol Sainte-Beuve:

Pokolenie dowcipne, dumne, niedowierzające i wszystkim przesyczone, które tak rozszerzyło się w świecie modnym od lat dziesięciu, maluje się doskonale, to jest: aż do przerażenia, w ogóle romansów Eugeniusza Sue. Lord Byron był ideałem: przetłumaczono go prozą, upowszechniono, zażywano go codziennie w małej dozie⁴¹.

Karol, podobnie jak Artur, był uosobieniem romantycznego sceptycyzmu epoki. Człowiek o dużym uroku osobistym, do którego lgnęły serca innych ludzi, kochającym go odplacał niewdzięcznością, bo sam nie wierzył w istnienie prawdziwego uczucia.

Istotna odpowiedź na pytanie o sens powieści *Dusza w suchotach*, jak zwykle w powieściach Sztyrmera, mieściła się we wstępie i w zakończeniu utworu; wskazywały na nią liczne motta oraz natrętny komentarz doktora — duchowego opiekuna i przyrodniego brata bohatera. Karol nie był dobrym chrześcijaninem, był człowiekiem moralnie chorym na sceptycyzm; jego życie, przedstawione w pamiętniku wręczonym przed śmiercią doktorowi, miało pouczać i ostrzegać.

W *Duszy w suchotach*, podobnie jak w innych powieściach Sztyrmera, dużą rolę odegrały pierwiastki autobiograficzne. Cyniczny romans podporucznika Karola z Teklą, córką poczmistrza w Kozienicach, przypomina autentyczną historię miłości podporucznika Sztyrmera do siostrzenicy poczmistrza w tychże Kozienicach, Tekli Kamińskiej. Ukochanej Karola, Marii, użyczył Sztyrmer rysów swojej niedoszłej żony, Emilii Pieniążek.

W przedstawieniu kluczowego wątku utworu, tzn. romansu Karola z Marią, wystąpiły poważne różnice między pamiętnikarską a powieściową wersją wydarzeń. Tragiczny finał tej miłości przedstawił Sztyrmer tendencyjnie, wyraźnie polemizując z oceną podobnych sytuacji znaną nam z utworów romantycznych.

Rodzice Marii nie chcieli wyrazić zgody na małżeństwo córki z ubogim podporucznikiem. Karol odczuł tę decyzję nadzwyczaj boleśnie — ale komentował ją słowami pełnymi pokory:

Lękałem się wdać w rozmowę z rodzicami, żeby gniew nie podszeptał mi gorzkich sarkazmów [...]. Patrząc na tę młodą, słabą, znękaną kobietę, która z taką rezygnacją poddawała się wyrokom Opatrzności, tłumilem w sobie burzliwe popędy i dziwiłem się widząc siebie słabszym od Marii⁴².

⁴¹ K. Sainte-Beuve, *Sąd literacki o „Arturze”*, s. 1. Wkładka reklamowa do polskiego wydania powieści: E. Sue, *Artur*. T. 1. Warszawa 1845.

⁴² L. Sztyrmer, *Powieści nieboszczyka Pantofla*. T. 2. Wilno 1844, s. 204.

Wspomnienie „heroizmu” Marii uczynił Sztyrmer w duszy Karola jedynym budującym wspomnieniem, a miłość Marii okazała się dla bohatera jedyną bezinteresowną miłością w życiu. Lektura pamiętników wskazuje natomiast, że historia miłości do Emilii Pieniążek była nie tyle szkołą religijnej pokory, ile — przeciwnie — szkołą refleksji i sceptycyzmu. Podporucznik Sztyrmer musiał świadomie hamować swoje zapęły, bo szlacheccy opiekunowie panny nie robili mu nigdy najmniejszych nadziei. Do tego stopnia nie był pewien powodzenia, że nie potrafił wykorzystać szansy, jaką otwierała przed nim intryga niejakiej pani Marchewskiej, przyjaciółki opiekunów Emilki⁴³. Rezygnował z walki o żonę nie z powodu uczuć religijnych, lecz pod presją życiowej konieczności.

W *Duszy w suchotach* zacierał Sztyrmer niezwykle starannie wszelkie ślady, które mogłyby odkryć czytelnikowi właściwe źródło inspiracji twórczych. Dzieje Karola przedstawił w formie pamiętnika z trzeciej lub nawet czwartej ręki⁴⁴. Nie mógł jednak przekreślić wszystkich związków uczuciowych z młodością, i powieść, wbrew wyrażonej w motcie intencji, nie stała się jedynie pełną skruchy spowiedzią nawróconego grzesznika.

I ja dziś szydę z młodych zapaleńców, szydę bez miłosierdzia, bo mi żal, że już nie jestem zdolny do tych uczuć⁴⁵.

— pisał Karol w swoich szpargałach.

Zastanówmy się chwilę nad przyczynami owej dwoistości w postawie twórczej naszego pisarza, dwoistości widocznej nie tylko w *Duszy w suchotach*, w głównej mierze decydującej o negatywnej ocenie twórczości Sztyrmera przez wielu konserwatywnych krytyków. U źródeł owej dwoistości leżała różnorodność życiowych doświadczeń tego „człowieka awansu społecznego” — syna lekarza, stypendysty szkół wojskowych, ubogiego podporucznika. Doświadczenia te sprawiły, że Sztyrmer stał się jednym z owych „dzieci wieku”, tak przejmująco opisanych przez Musseta, a później przez Dostojewskiego. Sztyrmerowskie zainteresowanie psychologią, wywołane własnymi przeżyciami pisarza, sprawiło, że zrozumiał on nie tylko przeżycia owych „dzieci wieku”, lecz i ukazującą ich los literaturę romantyczną. Tak wygląda jedna strona biografii Sztyrmera, decydująca i o charakterze, i o tematyce jego twórczości. Druga wygląda

⁴³ Por. Chmielowski, *op. cit.*, s. 227.

⁴⁴ Autor — jak pamiętamy — występował tu pod pseudonimem Eleonory Sztyrmer. Ta z kolei wydała *Duszę w suchotach* w cyklu *Powieści nieboszczyka Pantofla* — „z papierów” Pantofla. Podtytuł utworu brzmiał: *Wyciąg z papierów doktora*. Doktor wreszcie oparł swoją opowieść na „szpargałach” zawierających szkice pamiętników Karola.

⁴⁵ Sztyrmer, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, t. 2, s. 198.

zupełnie inaczej, bo życie zapisało ją w sposób dla pokolenia naszego pisarza nietypowy. Wykorzystując wrodzone zdolności i zamiłowanie do nauk ścisłych, osiągnął Sztyrmer, w odróżnieniu od swoich rówieśników, wysoką pozycję społeczną. Stopień wyższego oficera armii carskiej zapewnił mu majątek, a jego pisarstwo umożliwiło wstęp do towarzystw polskich, długo zamknięty przed parweniusem i oficerem wrogiej armii, jednocześnie zaś otworzyło drogę do sławy i uznania, o które zabiegał za wszelką cenę. Okoliczności te zadecydują, że sięgając po pióro, nie będzie mógł Sztyrmer, po latach, opisać swojej romantycznej młodości piórem romantyka.

Kiedy w 1843 r. nawiąże na kartach *Duszy w suchotach* do swoich dawnych przeżyć, nie przedstawi już pełnej motywacji losu Karola ani, tym bardziej, nie zaaprobuje w pełni sposobu rozumowania i postępowania bohatera. Gdyby tak uczynił, otrzymalibyśmy obraz *Bohatera naszych czasów*. Pułkownik sztabu generalnego i pisarz „Tygodnika Petersburskiego” odtwarzał swoją oficerską młodość ku przestrodze i dla nauki potomnych, starając się przy tym przekreślić w jej obrazie te wszystkie momenty, które pod piórem Lermontowa i innych postępowych romantyków przekształcały się w akt oskarżenia i buntu.

6

W dziejach Jerzego z *Trupiej główki* powracał Sztyrmer raz jeszcze do problemu sprzeczności między wymogami wiedzy a założeniami wiary i moralności. W *Urywku* czy w *Kobiecie filozofce* wskazywał na niebezpieczeństwo, jakie jego zdaniem zagrażało „staropolskiemu obyczajowi” ze strony ruchu emancypacyjnego. Bohaterem *Trupiej główki* był przedstawiciel inteligencji twórczej, warstwy społecznej, w której Sztyrmer słusznie dostrzegał przeciwnika ideowego szlacheckich konserwatystów.

Kariere Jerzego można by z powodzeniem uznać za wzór awansu społecznego. Ubogi podrzutek z chłopskiej rodziny z uporem zdobywa wiedzę, świadom tego, że takim jak on parweniusem tylko wiedza może otworzyć okno na świat. Po wielu latach ślęczenia nad książką, po wielu wyrzeczeniach zostaje wreszcie lekarzem.

Tak wygląda w skrócie historia Jerzego — niewątpliwe echo własnych przeżyć Sztyrmera, jedna z kart jego autobiografii. Ale autor przedstawiając poszczególne etapy życia swego bohatera nie szczędził wysiłków, aby zdeprecjonować moralnie wartość jego poczynań: wszystko, co robił Jerzy, wynikało z niskich pobudek i sprowadzało nieszczęście na bliskie mu osoby. Na przykład jego dążenie do nauki przedstawił autor jako zjawisko niemoralne, nauka ta zmuszała bowiem biednych opiekunów Jerzego do wielkich ofiar. Zawód lekarza obrał głównie po to, by się

jak najszybciej dorobić⁴⁶. Chciwość Jerzego zasługiwała na szczególne potępienie, prznosił on bowiem pieniądze nad cnotę, uczciwość i pracę dla społeczeństwa⁴⁷.

Jerzy uczył się wyjątkowo gorliwie. W jego sytuacji życiowej była to postawa jak najbardziej uzasadniona. Ale autor uczynił wiele, aby i na tę postawę rzucić cień moralnego potępienia: zatopiony w nauce młodzieńiec zapomniał o swojej przybranej matce; w uporczywym poszukiwaniu preparatów anatomicznych pogwałcił spokój umarłych, wynosząc z cmentarza porzuconą tam czaszkę.

Gdy Jerzy zdobył majątek i sławę, dosięgła go powracająca fala krzywd, które w przekonaniu autora wyrządził ludziom. Przeklęła go opuszczona opiekunka, a trupia czaszka, która służyła mu do nauki i jako lichtarz, okazała się czaszką jego zmarłej matki. Życia bohater dokonał w klasztorze.

W *Trupiej główce* zwraca uwagę dosyć przy tym temacie nieoczekiwany fakt prymitywnego i naciąganego stylizowania przyszłego lekarza na bohatera bajronowskiego. Główne cechy charakteru Jerzego: sceptycyzm, egocentryzm, a nawet cynizm — rysował Sztyrmer wyraźnie na wzór postaci Konradów czy Giaurów, a sposób postępowania z trupią czaszką wiązał z lekturą utworów Byrona⁴⁸.

Istniały co najmniej dwie przyczyny, które zadecydowały o takiej formie stylizacji. Pierwsza (patronująca także innym utworom Sztyrmera) wynikała z obawy, podzielanej przez wielu konserwatywnych krytyków, że lektura utworów Byrona, przepelnionych postępowymi hasłami filozoficzno-społecznymi, entuzjastycznie przyjmowanymi przez młodzież drobnoszlacheckiego i nieszlacheckiego pochodzenia, podważy w tej młodzieży wiarę w istniejący porządek. Do takiej obawy upoważniały w istocie niektóre noworoczniki redagowane przez młodzież kresową.

Druga przyczyna stylizacji Jerzego na bajronowskiego bohatera wiąże się ściśle z pierwszą. *Trupią główkę* opublikował Sztyrmer w „Niezabudce”, noworoczniku petersburskiej młodzieży uniwersyteckiej⁴⁹. W po-

⁴⁶ *Ibidem*, t. 1, s. 138.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 139.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 162.

⁴⁹ Fakt, że Sztyrmer debiutował w „Niezabudce”, to w pewnym sensie przypadek. Jak już bowiem zaznaczyliśmy, był to noworocznik młodych. Ponieważ jednak redagujący go studenci Uniwersytetu Petersburskiego nie mieli prawa wydawania zbiorów tego typu drukiem, o oficjalne redaktorstwo prosili Jana Barszczewskiego, z zawodu nauczyciela domowego, pisarza o wybitnie konserwatywnych poglądach. I właśnie Barszczewski zaprosił autora *Powieści nieboszczyka Pantofla* do zasilenia zbioru swoimi pracami. Sztyrmer zaproszenie przyjął, powodowany, jak twierdził, chęcią wspomżenia redaktora, dla którego pismo stało się jedynym stałym źródłem utrzymania (o historii „Niezabudki” piszę obszer-

wiaście tej, „napisanej przy kolebce mojego Leonka”, napominał młodzież, aby zdobywając wiedzę, pozostawała wierna konserwatywnym ideałom społecznym i religijnym. Demoniczna kreacja postaci Jerzego i irracjonalny charakter jego przeżyć mogły być Sztjrmerowi szczególnie przydatne do tych kaznodziejskich celów. Kaznodziejskich nie tylko ze względu na ich religijną treść, lecz i z uwagi na formę. Pamiętamy bowiem, że motyw trupiej czaszki, jako symbol *memento mori*, występuje w wielu moralitetach średniowiecznych.

Powieść *Czarne oczy* powstawała na początku roku 1844. Był to już okres ścisłej współpracy Sztjrmera z koterią. Autor *Powieści Pantofla* coraz wyraźniej tracił swoją niezależność twórczą, ulegając wpływowi ideowym tej nad wyraz despotycznej grupy literackiej⁵⁰. W liście z 3 lutego 1843 pisał do Kraszewskiego:

Od niejakiego czasu, a mianowicie odtąd, jak zacząłem czytać Ojców Kościoła, patrzę bardzo zimno na swoje elukubracje. Trudno wrócić to, co się już stało, ale zdaje mi się, że zboczyłem z drogi, którą mi natura przeznaczyła. Miałem z młodości zamiłowanie do nauk, w których czułem się na siłach pracować z korzyścią dla ziomeków. Schiller i Byron przeszkodzili mi iść wyłącznie po tym gościńcu⁵¹.

Świadectwem przemian dokonujących się w Sztjrmerowskim sposobie widzenia świata od czasu zakończenia taktycznego sporu z koterią była powieść *Czarne oczy*, drukowana w „Tygodniku Petersburskim”.

We *Frenofagiuszu i Frenolestach*, w *Duszy w suchotach*, nawet w *Trupiej główce* wprowadzał Sztjrmer obsesyjnie świat fantastyki romantycznej po to, aby ją uczynić przedmiotem drwiny bądź krytyki. W pierwszym wypadku zwykł konfrontować fantastyczne pomysły bohatera literackiego z obiektywno-naukową oceną jego możliwości psychicznych i umysłowych. W drugim — poddawał „bajroniczne” szamotania przedstawianych postaci ocenie religijno-moralnej.

W *Czarnych oczach* zajął autor zupełnie odmienne stanowisko. Nie zapomniał wprawdzie zadrwić sobie z romantyków⁵², ale drwina była

nie w przygotowywanej do druku pracy *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832—1851*). Warto dodać, że w 1840 r. była „Niezabudka” w Petersburgu jedynym polskim czasopismem, które drukowało większe utwory literackie. Z czasem począł Sztjrmer publikować w bardziej znanych periodykach, ale o pisemku swego debiutu nie zapomniał do końca jego istnienia.

⁵⁰ Duży wpływ na Sztjrmera wywierał w tym czasie ks. Hołowiński, szara eminencja koterii.

⁵¹ Sztjrmer do Kraszewskiego, list z 3 II 1843. KK 6458/IV.

⁵² Wśród antyromantycznych dygresji Sztjrmera warto zacytować charakterystykę jednego z drugoplanowych bohaterów *Czarnych oczu*, mogącą służyć jako motto do *Frenofagiusza* (*Powieści nieboszczyka Pantofla*, t. 1, s. 225): „Miał sobie małą skłonność do wariacji, którą zresztą uważa się w naszym romantycznym wieku za cechę prawdziwego rozumu”.

w tej powieści elementem raczej marginesowym. Mamy tu natomiast próbę zastąpienia fantastyki romantycznej przez jeszcze bardziej irracjonalny sposób ukazywania ludzi i wydarzeń. I w tym sensie ostatnia powieść Sztjrmera z pierwszego okresu twórczości zapowiadała wyraźnie nowy etap w artystycznym i ideowym rozwoju pisarza.

Swoim zwyczajem wybrał autor na bohatera postać literacką. Chryzanty Dewilski „musiał jakim sposobem wyleźć żywo z którejkolwiek powieści Hoffmana” i dlatego, jak zaznaczył Sztjrmer ustami kuzyna Pantofla, „życie jego nie może ubiec zwyczajną koleją”⁵³. Chryzanty zakochał się w kupionym na licytacji portrecie nieznanym dziewczyny. We śnie wziął z nią ślub, i w ten sposób wybawił ją z otchłani, w którą została wtrącona za kokieterię.

Sztjrmer nie ukrywał, że pierwowzorem *Czarnych oczu* były *Diable eliksiry*, ale naśladując poszczególne ich wątki (historia portretu, przepowiednia losu bohatera) poważnie zmodyfikował zaczerpnięty z Hoffmana pomysł. *Diable eliksiry* przedstawiają tragiczną dolę mnicha Medarda, który cierpiał za nie zawinione błędy i z woli Bożej stał się igraszką w ręku szatana⁵⁴. W powieści niemieckiego romantyka, pełnej mistycznych wzlotów i zbrodniczych upadków, kryła się krytyka chrześcijańskiej koncepcji grzechu pierwородnego⁵⁵, życie i przypadki Dewilskiego miały natomiast (wbrew satanicznemu nazwisku bohatera) dowodzić dobrotliwego wpływu Opatrzności na losy ludzkie. Za wybawienie tajemniczej dziewczyny z mąk czyścicowych otrzymał Dewilski w nagrodę rękę jej młodszej siostry, Maryni.

Biegiem życia Dewilskiego kierowała przepowiednia rodzinna (piastunka powiedziała, że ożeni się on z kobietą zmarłą). Podobnie jak Medard, działał zatem Chryzanty na mocy tradycji rodzinnej, o wymowie jednak dla niego bardzo pochlebnej. Waga „podania familijnego” jako wyznacznika działania została przez autora poparta argumentacją religijną. Kiedy w otoczeniu pozytywnej bohaterki utworu, pani Szczeropolskiej, zaczęto powątpiewać w możliwość wpływu zaświatów na losy Chryzantego, szacowna matrona powiedziała:

Wszystko to się dzieje z dopustu Bożego [...]. W księgach świętych, w tradycjach familijnych i w opowiadaniach osób statecznych, godnych zupełnie wiary, znajdziesz Pan liczne przykłady tajemniczych wydarzeń tego rodzaju⁵⁶.

⁵³ *Ibidem*, s. 201—202.

⁵⁴ Por. P. Reimann, *Hauptströmungen der deutschen Literatur. (1750—1848)*. Berlin 1956, s. 546—547.

⁵⁵ Por. *Od Redakcji*. W: E. T. A. Hoffman, *Diable eliksiry*. Warszawa 1958, s. 5 n.

⁵⁶ Sztjrmer, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, t. 1, s. 251.

Podania, tradycje rodzinne i tzw. legendy herbowe były w latach czterdziestych XIX w. polecanym przez krytyków koterii źródłem natchnienia dla wielu pisarzy, którzy w artystycznej obróbce tego szlacheckiego „folkloru” widzieli główne źródło prawdziwie narodowej literatury. Ale zbieżności ideowo-artystyczne między Szyrmerem a koterią nie kończyły się w *Czarnych oczach* na apoteozie „tradycji rodzinnej”.

Makryna z *Czarnych oczu* pochodziła z Ukrainy i tam nauczyła się wróżbiarstwa. Szyrmer nie szczędził Makrynie ujemnych rysów, mimo to jej właśnie kazał odegrać rolę tłumacza niezbadanych wyroków Opatrzności. W czarach i guślach prostej wieśniaczki miał się według pisarza kryć wyższy sens przeznaczenia.

Zarówno postać Makryny, jak i związana z nią koncepcja ludowo-religijnej fantastyki wywodziły się w prostej linii ze *Stanicy hulajpolskiej* Grabowskiego.

— Nie można było zaprzeczyć, że nawet w guślarskiej części swego wróżbiarstwa opierała się na pewnej tradycyjnej umiejętności, na silnym przekonaniu o mocy słów i pewnych formuł, nareszcie na upatrywanych w samej sobie przymiotach i nagłym duchowym oświeceniu. Ta wiara błędna i naganna, wszelako już jako wiara, nie mogła być bez pewnej mocy i nieraz bez cudownych prawie skutków⁵⁷.

— pisał Grabowski o Makrynie, której przepowiednie i poczynania odegrały decydującą rolę w dziejach Jerzego.

W *Czarnych oczach* rezygnował Szyrmer z najmniejszego wysiłku w kierunku obiektywnego przedstawienia procesów zachodzących w świadomości bohatera i wszelką próbę motywacji jego losów zastępował powoływaniem się na sprawiedliwość sądów Opatrzności. W ten sposób tracił pewną oryginalność i swoistość swojej dawnej twórczości i zbliżał się do uznanego przez koterię rodzaju moralno-chrześcijańskiej fantastyki.

7

Jak już wspominaliśmy, twórczość Szyrmera uderzała na tle literatury krajowej niezwykłością i spotkała się z dużym zainteresowaniem krytyki. Zainteresowaniu towarzyszył jednak szereg nieporozumień. Najważniejsze spośród nich polegało na niewłaściwym pojmowaniu przez recenzentów parodystycznego charakteru tej twórczości. Teksty powieści odczytywano niejednokrotnie zanadto dosłownie, a potem zarzucano autorowi uległość wobec obcych wzorów lub co najmniej poświęcanie zbyt wiele uwagi ukazywaniu złych cech natury ludzkiej.

Zarzuty tego typu pojawiły się najpierw u Kraszewskiego. Posądzał

⁵⁷ M. Grabowski, *Stanica hulajpolska*. T. 5. Wilno 1840, s. 174.

on Sztjrmera o kreowanie postaci niemoralnych, wzorowanych ponadto na romansach Eugeniusza Sue, co zdaniem krytyka kłóciło się wyraźnie z katolickim celem powieści. Szczególnie nie podobała się Kraszewskiemu postać Karola.

Talent autorki niezaprzeczonej, dążność talentu katolicka — a! rzecz szczególna! pojedyncze obrazy, upodobania, charaktery zawsze sceptycyzmem i jakimś zrażeniem tchnące. Fenomen osobliwy jest to, jakby autorka gwałtem się zwracała ku idei, którą świeżo przybrała, która się jeszcze nie przyjęła całkowicie⁵⁸.

Najbardziej poważne zastrzeżenia wysunął recenzent „Przeglądu Poznańskiego”. Zwycięstwo dobra, jakim kończyła się każda powieść Sztjrmera, wydawało mu się zbyt deklaratywne. W czasie akcji dobro nigdy nie przeważało, co najwyżej równoważyło się ze złem. Recenzent pouczał:

Złych charakterów nie godzi się w sposób pociągający wystawiać, nie godzi się współczucia dla samolubstwa i ironii budzić⁵⁹.

Najobszerniejszy artykuł poświęciła *Powieściom nieboszczyka Pantofla* Eleonora Ziemięcka. Jakkolwiek jej wypowiedź była bardziej życzliwa niż inne recenzje, mimo to w formie przyjacielskich rad wysunęła w niej autorka wszystkie pretensje, które zgłaszali pod adresem Sztjrmera pozostali krytycy konserwatywni.

Szczególnym niepokojem napępiał recenzentkę fakt ukazywania w powieściach Pantofla „realności” współczesnego życia. Zdaniem Ziemięckiej lektura powieści, w których obok dobra zostało ukazane zło — choćby tylko w tym celu, aby wskazać na jego zgubny charakter — musiała oburzyć chrześcijańskiego czytelnika z dwóch przyczyn: po pierwsze — autor takich powieści zgłasza wobec czytelnika *votum* nieufności, bo wodzi go długo po moralnych bezdrożach zamiast odwołać się od razu „do bogatej i do współczucia gotowej miłości dobra”⁶⁰; po drugie — lektura podobnych utworów oswaja czytelnika ze złem i mimo woli przyczynia się do tłumienia wrodzonej wrażliwości sumienia. Według Ziemięckiej u podstaw Sztjrmerowskiego widzenia świata tkwiła fałszywa koncepcja psychologii ludzkiej.

⁵⁸ Kraszewski do hr. A. Przeździeckiego, list z 15 XI 1844. W: „Biblioteka Warszawska”, 1845, t. 1, s. 210. Por. J. I. Kraszewski, *Cukierek z pieprzem. Dla p. E. Sztjrmer*. „Tygodnik Petersburski”, 1843, nr 41.

Zarzut o sztucznym charakterze zbyt jeszcze świeżych uczuć religijnych Sztjrmera wysunął Kraszewski wykorzystując nielojalnie zwierzenia pisarza zawarte w cytowanym tu liście z 3 II 1843. Zob. przypis 51.

⁵⁹ *Rozbiór kilku dzieł z lekkiej literatury*, s. 357.

⁶⁰ E. Ziemięcka, *Eleonora Sztjrmer i literatura powieściowa w ogólności*. „Pielgrzym”, 1845, t. 1, s. 281.

Nie można nawet powiedzieć, żeby zła strona ludzkości wyłącznie odbijała się w powieściach Pantofla; są tam śliczne pełne czucia i rzewności, godne najpierwszego poety ustępy — ale liczba tych ustępów tak mała, a ich wdzięk tak wielki, iż nie podobna ukryć żalu, że takie skarby wielkiego natchnienia stłumiono dobrowolnie martwą i fałszywą psychologią [...] ⁶¹.

Zarówno Ziemięckiej, jak i recenzentowi „Przeglądu Poznańskiego” nie przypadły do smaku istniejące w *Czarnych oczach* elementy fantastyki hoffmanowskiej. Z aprobatą natomiast powitał recenzent „Przeglądu” te elementy fantastyki, które Szyrmer wprowadził zgodnie z praktyką twórczą Grabowskiego i które, zdaniem krytyka, wzbudzały w sercach ludzkich wiarę i lęk przed wyrokami Opatrzności ⁶².

Ciekawie przyjęli pisarstwo Szyrmera jego koteryjni towarzysze. Przeclawski, o czym za chwilę, odniósł się do pióra swego najbliższego współpracownika z całą życzliwością. Grabowski, szczególnie dotknięty wystąpieniem Bomby, zachował dyplomatyczne milczenie. Napisał wprawdzie recenzję z drugiego wydania *Frenofagiusza i Frenolestów*, ale poświęcił ją w całości... zagadnieniom edytorskim ⁶³. Uwag krytycznych nie szczędził Szyrmerowi ksiądz Hołowiński. Jak wielu innych konserwatywnych krytyków i czytelników, nie rozumiał parodystycznego charakteru twórczości Szyrmera i jeszcze w 1848 r. miał pisarzowi za złe posługiwanie się wzorami zaczerpniętymi dla uatrakcyjnienia lektury z „szalonych” romansów. W jednym z listów do Grabowskiego zaznaczał sarkastycznie:

Katolik, ale jako szpak wyuczony na pozytywów Sue, Sand i kompanii, śpiewa nam na nutę pieśni pobożnych szaleństwo romansowe ⁶⁴.

Byli jednak recenzenci, którzy doskonale pojęli parodystyczność prozy Szyrmera. Podbereski przedstawiał Kraszewskiemu ideę *Frenofagiusza* w następujących słowach:

humoryzmu tam co niemiara, krople hoffmanizmu kapią tam co minuta, a wszystko na tle rodowym, swojskim. Jest to urojenie; krytyka na rozumy ludzkie, w szczególności literackie, i p. Ziemięckiej dostanie się tam porządnie za jej wdawanie się w nie kobiece rzeczy. [...] Właściwy pierwiastek p. Szyrmer jest ironia, cechująca geniusz naszego wieku; prócz rabelizmu, heinizmu, brombeizmu ⁶⁵, znajdziesz tu nuty sentymentalności Sterna, którego namiętnie lubi ⁶⁶.

⁶¹ *Ibidem*, s. 285.

⁶² *Rozbiór kilku dzieł z lekkiej literatury*, s. 370.

⁶³ Zob. „Tygodnik Petersburski”, 1843, nr 37.

⁶⁴ Ks. Hołowiński do Grabowskiego, list z 17 III 1848. *Korespondencja Michała Grabowskiego*. Bibl. Kórnicka, rkps 1160.

⁶⁵ Pod pseudonimem Baron Brombeus pisywał J. Sękowski.

⁶⁶ Podbereski do Kraszewskiego, list z 15 I 1842. KK 6457/IV.

Karol Witte podkreślał wprawdzie oryginalność strony artystycznej utworów Szyrmera, ale jednocześnie zwracał uwagę na fakt, „że każda z ułomności i wad zagnieżdżonych w towarzystwie [a opisywanych przez Szyrmera] miała już swego mentora i satyryka”⁶⁷. Wincenty Dawid, jeden z współpracowników „Niezabudki”, polemizował z zarzutem naśladownictwa literatury „szalonej”, jaki wysunęli wobec Szyrmera czytelnicy już po lekturze *Historii mojego kuzyna*.

Ubolewałem już w duchu, myśląc, że Pantofel zniknie niepostrzeżony, jak tyle innych rzeczy bywa zabitych na śmierć zimnym spojrzeniem naszych czytelników. A byłaby to szkoda; może on zapowiada coś większego. Niektórzy przyganiają, iż to jest karykatura, dziwoląg szkoły szalonej. Jeżeli wobec Pana wolno mi co o tym powiedzieć, mnie się zdaje, iż on jest pomysłem mistrzowskim i dobrze wprzód rozpatrzonem. W świecie ukształconym, gdzie wszystko kryje się pod osłoną prawideł i przyzwoitego tonu, trzeba było wprowadzić siłę niszcząca tą pokrywą, ażeby prawda jak oliwa na wierzch występowała. Pantofel jak latarnia magiczna staje pośrodku, a do światła jej wylatują to cudne gołąbki najwznioślejszych uczuć, to przebrzydłe nietoperze zdrady, z ciemnej głębinności duszy ludzkiej [...] ⁶⁸.

Znany nam mecenas twórczości Szyrmera, Przeclawski, główną uwagę zwrócił na obronę religijnego charakteru dzieł pisarza. W notce do wspomnianego powyżej artykułu Kraszewskiego redaktor „Tygodnika Petersburskiego” wyjaśniał, że w *Duszy w suchotach* Szyrmer nie zapomniał o religii — dzieje Karola miały właśnie ostrzegać czytelników przed zgubnymi skutkami niewiary⁶⁹. Problem prawa pisarza katolickiego do ukazywania ludzi złych w imię szlachetnych celów szczególnie widać wydawcę „Tygodnika” nurtował, bo pod koniec r. 1844 opublikował anonimowy *List do Wydawcy*, broniący w tej mierze stanowiska Szyrmera⁷⁰.

8

Ludwik Szyrmer był, jak inni członkowie koterii petersburskiej, gorliwym obrońcą wiary katolickiej i obyczaju feudalnego. Główne zadanie literatury polegało według niego (zgodnie z poglądami ugrupowań konserwatywnych) na obronie religii i istniejącego porządku społeczno-politycznego. Nie znosił literatury romantycznej i francuskiej literatury „szalonej”.

Mimo to w latach 1841—1845 między Szyrmerem-powieściopisarzem a większością konserwatywnych krytyków nie było całkowitego zrozu-

⁶⁷ Zob. „Biblioteka Warszawska”, 1844, t. 4, s. 643.

⁶⁸ W. Dawid do Kraszewskiego, list z 23 IV 1841. KK 6456/IV.

⁶⁹ Por. Kraszewski, *Cukierek z pieprzem*, s. 248, przypis.

⁷⁰ Zob. „Tygodnik Petersburski”, 1844, nry 77—78.

mienia. Wyjaśniliśmy już pokrótce, na czym ten stan polegał, obecnie zastanówmy się nad jego przyczynami.

W powieściach Sztjrmera pojawiał się obsesyjnie temat człowieka „niedopasowanego” do życia. Sztjrmer był jedynym w kraju powieściopisarzem konserwatywnym, który zapuszczał się na teren uważany za domenę romantyków. Temat człowieka skrzywdzonego przez świat nie był, jak wiemy, obcy jego doświadczeniom życiowym. Nic nie przychodziło Sztjrmerowi łatwo. Sympatyk „praw natury”, w oparciu o nie śledził psychikę ludzi, jakże często mu wrogich. On był Pantoflem, oni byli butami.

W oryginalny i swoisty sposób ukazywał tedy Sztjrmer zgodną z własnym doświadczeniem życiowym i szczególnie sobie bliską karierę „bohatera naszych czasów”. Ale oceniał go (i siebie) z wyżyn osiągniętej pozycji społecznej. W sporze między jednostką a światem, w sporze, który wskrzeszał parodystycznie na kartach powieści, stawał Sztjrmer po stronie swego świata, akcentując wyraźnie antyromantyczne w tym względzie stanowisko.

Spoleczne i filozoficzno-moralne poglądy Sztjrmera spotkały się z przychylnym przyjęciem wśród konserwatystów kresowych skupionych wokół „Tygodnika Petersburskiego” i wśród sympatyków tej grupy w innych zaborach, jakkolwiek udział Gerwazego Bomby w taktycznych rozgrywkach Przeclawskiego nie stanowił początkowo najlepszej rekomendacji dla autora *Powieści nieboszczyka Pantofla*. Ale koteryjni recenzenci nie mogli się pogodzić ze Sztjrmerem-pisarzem.

Hołowiński, Grabowski, Ziemięcka czy recenzent „Przeglądu Poznańskiego” (Jan Koźmian?) orientowali się głównie w charakterze praw rządzących światem szlacheckim i w sposobie przedstawiania tego świata w szlachecko-ziemiańskiej powieści obyczajowej. Nie mogli sprawiedliwie ocenić walorów parodii literackiej zawartej w psychologiczno-obrachunkowej powieści Sztjrmera — nie do przyjęcia był dla nich racjonalistyczny psychologizm, stanowiący podstawę tej parodii. W wyrażnej opozycji do praktyki twórczej Sztjrmera głosili oni program idealizacji świata przedstawianego w powieści współczesnej, oparty na własnych doświadczeniach życiowych. I chyba nie przypadkowo program taki najobszerniej przedstawiony został w artykule Ziemięckiej poświęconym powieściom Eleonory Sztjrmer ⁷¹.

⁷¹ Powołując się m. in. na powieści Grabowskiego i P. Jankowskiego Ziemięcka stwierdzała (op. cit., s. 278): „Do ideału więc moralnego silnie odwołać nam się potrzeba — autor jest jak nauczyciel w narodzie, a któż nie wie, że ten ostatni najsilniej działa, kiedy podnosi dusze swych wychowanków — kiedy nie zatrzymując się na drobiazgowym rozbiórce ich wad i skłonności, uchwycy najpiękniejsze strony charakteru”.