

Maria Janion

Romantyczny świadek egzystencji (I)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (45), 40-58

1979

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.

Maria Janion

Romantyczny świadek egzystencji (I)

Nadchodzące
niebez-
pieczeństwo

Brodziński, Lelewel, F. Morawski, którzy dość wcześnie usiłowali w Polsce zapobiec nadchodzącemu niebezpieczeństwu, nie byli w ogóle przeciw romantyzmowi — występowali jedynie przeciw pewnej jego wersji. W słynnej rozprawie z 1818 r. pt. *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*¹ uderza zapobiegliwość krytyka, pragnącego ustrzec nową literaturę polską przed deformacjami, aberacjami i skrajnościami. Pojmujemy bez trudu, że Brodziński chciał ten cel osiągnąć za pomocą bardzo wyraźnego rozgraniczenia „rodzimości” i „obcości”. Jego koncepcja polskiego charakteru narodowego miała sprzyjać uformowaniu się takiej świadomości własnej, zakorzenionej w tradycji, odrębności literackiej, by szkodliwe inspiracje *zewnętrzne* po prostu nie mogły uzyskać dostępu do domeny literatury polskiej. Nie będzie zaskoczeniem, jeśli stwierdzę, że w przeciwstawieniu przecinającym rozprawę Brodzińskiego po jednej stronie znalazła się „łagodność”, po drugiej

¹ K. Brodziński: *Pisma estetyczno-krytyczne*. T. I. Opracował i wstępem poprzedził Z. J. Nowak. Wrocław 1964.

zaś „okropność”. Tę ostatnią krytyk traktował jako atrybut literatury niemieckiej, zwłaszcza romantycznej.

Zgodnie z zasadą historystycznego determinizmu Brodziński przedstawiał dokładnie, w jakim stopniu swój charakter romantyczność niemiecka wywodziła z dziejów narodowych, z takiego chrześcijańskiego i rycerskiego średniowiecza, jakiego w Polsce nie było, bo być nie mogło. Zachodnie i chrześcijaństwo, i rycerstwo w ujęciu Brodzińskiego zostały wyposażone w szczególne cechy: obcowanie z umarłymi w średniowiecznym chrześcijaństwie odznaczało się dziką posępnością, rycerskie czyny zaś owiewała „melancholiczna poezja”. W snach ludzi średniowiecza częściej pojawiały się złe duchy niż anioły, piekło straszło na każdym kroku. Brakowało spokoju w stosunku do umarłych: „Pamięć przodków nie jak u Homera i Osjana objawiała się, ale lękliwa imaginacja tworzyła z nich nocne widma, nad które nic okropniejszego nie utworzyła” (s. 21).

Dzika
posępność

Pejzaż Europy ogarniętej duchem wczesnochrześcijańskim przedstawiał się Brodzińskiemu wprost dziwnie ponuro: „Samotność, pustynie, klasztorne mury, do jakich prowadziła pobożność, w których niewinność już prawie w grobie zamknięta, tęschna, długo śmierci oczekiwała; powinności religijne, całego serca, umysłu, wszystkich lat potrzebujące, posępne świątynie, obraz Boga ranionego w cierniowej koronie, Matki z tkwiącym mieczem w bolesnym łonie, męczeństwa wyznawców, krzyże po polach rozstawione, pomniki cierpiącego Zbawiciela — jakże to wszystko mogło zostawić śmiertelników w swobodnej wesołości, w miłej imaginacji” (s. 21). Rzadko w naszej literaturze ujawniała się podobna — gdyż uświadomiona i pełna dystansu — wrażliwość na chrześcijańską zapamiętałość w rozjątrzonej boleśnie cierpieniu, na psychozę Antychrysta i Czarownicy. Tu już Brodziński wyczuwał styl całkowicie obcy jego opanowanemu sentymentalizmowi — i od-

Wielki Strach
(Europy
Zach.)...

rzucał go. Współcześni badacze historii mentalności piszą o Wielkim Strachu (*Grande Peur*) Europy Zachodniej, trwającym przez wieki, kiedy musiała przyzwyczajać się do permanentnego strachu przed śmiercią, do widoku gnijących tysiącami trupów zadżumionych i kiedy bolesne oblicze Boga traktowano po prostu jako wizerunek powszechnej ludzkiej nędzy. Ale Brodziński oddalał od siebie podobną wiedzę; zresztą w Polsce, jak i we Włoszech (por. badania J. Delumeau: *La peur en Occident, XIV — XVII siècles, une cité assiegée*) tamte fobie i przeżycia nie wystąpiły aż w tak drastycznej postaci. Brodziński z tego faktu potrafił skorzystać, budując idealny obraz Polski renesansowej, którą proponował jako ojczyznę duchową dla naszych romantyków.

Idąc za panią de Staël, wyrażał Brodziński przekonanie, że jeszcze gęstsza melancholia zasnuwała krajobraz i wyobraźnię Północy: „Mgliste góry i gęste lasy, inne zabytki pogaństwa odmienną nadały postać poezji romantycznej na północy; posępna natura, bądź gdzie mgły odosobnione wyspy okrywają, bądź gdzie rozległe lasy długa noc osłania, inny nadała kierunek imaginacji. Posępność jak mgła, przeżycie jak noc, ponurość jak lasy i głębokość jak morze rozróżnia ją od pogodnych południowych krajów” (s. 24). Z tego właśnie miała zrodzić się romantyczność niemiecka, o której Brodziński wydał wyrok jednoznaczny: nie tylko okropna, przerażająca i posępna, ale i całkowicie nam („Sławianie, my lubim sielanki”) — obca. „Szczególniej zaś nie zaciemniło naszej imaginacji chrześcijaństwo tą posępnością, trwożnymi uczuciami i okropnością duchów, które przerażają imaginacją ludów germańskich, a na męskość człowieka i pogodę wewnętrzną tak ważny wpływ mają. (...) Przy tym uważać należy, że tak my, jak inne słowiańskie ludy cechujemy się między północnymi narodami swobodniejszą

imaginacją i, oprócz miłej melancholii, nie widzimy w niej przerażenia i okropności" (s. 65).

„Idealność i mistyczność niemiecką” uznał Brodziński za zupełnie nieprzydatną dla narodu naszego. Gęsto padały takie zwroty, jak „miła zmysłowość”, „błogi sen przeznaczenia naszego”, „kielich pociechy, który religia podaje”, „zdrowa i jasna filozofia”, „miarkowanie w uniesieniu”, „łagodna tkliwość”, „namietności nieburzliwe i skromność obyczajów”. Wszystkie one służyły wreszcie ostatecznej sentencji, odcinającej Polonię od Germanii oraz rodzime wyobrażenia od obcych: „Jako Polacy chrześcijanie, nie szukajmy wrażenia romantycznego z religii w tych okropnościach posępności, jak ją znalazły ludy germańskie; szanujmy w niej łagodniejsze towarzyskie uczucia, jakimi tchnął święty jej prawodawca, jakie z jej nauk wypływać powinny, i jak ją przodkowie nasi pojmowali” (s. 68). Również jako Polakom nie przystoi nam sięganie do wyobrażeń średniowiecznych ani raubritterów, ani trubadurów — mamy do opiewania swoich „obywatelskich rycerzów” oraz ich patriotyczne czyny. Te programowe formuły Brodzińskiego pozwalają — chociażby częściowo — zrozumieć przymierze, jakie zawarli z nim romantycy, wprowadzając już po upadku powstania listopadowego. Brodziński przeszedł na mesjanizm, oni zaś umocnili się w tyrteizmie. Tak czy inaczej konwulsyjna okropność średniowiecza, jego „czarna śmierć”, jego apokalipsa, dzikie okrucieństwo jego rycerzy — słowem, to wszystko, co fascynowało „romantyków północnych” — stało się jeszcze bardziej obce, a nawet szkodliwe, gdyż kierujące wyobraźnię w niepożądane rejony. Jeśli już śmierć, to na polu bitwy albo jako mesjanistyczna metamorfoza zbiorowości, tylko taką należało zaprzętać uwagę współczesnych odbiorców sztuki.

Kiedy przyjrzymy się jeszcze bliżej negatywowi stworzonemu przez Brodzińskiego w roku 1818, to zauważymy rychło, że jedna cecha w nim góruje —

i miła
melancholia
(Słowian)

Brodzińskiego
przymierze
z romantykami

Nadużywanie
duchów

jest to mianowicie przeświadczenie, iż imaginacja germańska nadużywa duchów i to duchów terroryzujących w równym stopniu nasze sny, co nasze wyobrażenia na jawie. Dlatego Brodziński powtarzał kilkakrotnie: „Czyż godnym jest chrześcijaństwa malowanie tych okropnych duchów błakających się po ruinach i lasach, przerażających na ziemi i odstrasżających od czekającej na nas przyszłości?” (s. 32), a jakżeby smutnym było, „gdyby ten boski, niepojęty dar imaginacji same nam wynajdywał okropności, aby nam truł wewnętrzną w sercu spokojność, abyśmy, oderwani od rzeczywistości naszej, samymi okropnymi snami przerażeni byli” (s. 33). Jest to niewątpliwie charakterystyka obsesji nękańcych wyobrażeń „poetów nocnych i grobowych”, jak ich nazywał Goethe. Przy czym Brodziński miał zdecydowany sąd pedagogiczno-filozoficzny o takich duchach: przerażają nas na ziemi i odstrasżają od tamtego świata. Nie oznacza to bynajmniej, że z odrazą odrzucał obecność wszelkich duchów w literaturze. Cytowałam już sąd, w którym przeciwstawiał pamięć przodków u Homera i Osjana wybujałej i posępnej imaginacji skrajnych romantyków, pragnących ciągle na cmentarzach, na ruinach, na grobowcach błądzić wśród krwawych widm. Łagodna osjałniczna melancholia, towarzysząca duchom rycerskich przodków płynącym po niebie podczas księżycowych nocy, wydaje się najbardziej przez Brodzińskiego zalecanym sposobem pisania o śmierci.

Naruszenie
tabu

Bo wszędzie tu wyraźnie o śmierć chodzi, o *drastyczne naruszenie tabu śmierci* przez romantyzm, o powrót śmierci średniowiecznej w romantycznym przebraniu, ale i napełnionej nowymi romantycznymi znaczeniami. Przed tą właśnie inwazją pragnął Brodziński ochronić literaturę polską. Nawet nie chciał zbyt już wyraźnie nazywać ani opisywać tego, co go tak raziło i odstręczało w niemieckiej „metafizyce i mistyczności romantyczności”. Chwalił jeszcze Bürgera i Goethego jako pisarzy umiejętnie ko-

rzystających z „trwożliwych opowiadań” mieszkańców, których siedziby znalazły się pod „górami nastroszonymi gruzami zamków” (s. 31); potępiał jednak bezwzględnie ich naśladowców, chcących „prze-
rażać lub dzikością dawnych wieków, lub trwożliwą
imaginacją, w długich nocach i ciemnych lasach pół-
nocy osiadłą” (s. 32).

Ale ani *Lenora*, ani *Narieczona z Koryntu* nie mogą być uznane za utwory, które zostały przez epigonów Bürgera czy Goethego gruntownie wypaczone i sfałszowane. Wszak *Die Braut von Korinth* Goethe sam nazwał „*vampirisches Gedicht*”²; nie można też mieć wątpliwości co do tego, że *Lenora* Bürgera traktuje o porwaniu przez upiora, o miłości-śmierci, o bluźnierczym sporze z Bogiem uśmiercającym — nielitościwym i niesprawiedliwym. Bürger nie żałował środków jaskrawej ekspresji, gdy na cmentarzu ry-
cerz-kochanek przemienił się w kościotrupa:

Jaskrawa
ekspresja

² Michelet w *Czarownicy* interpretuje powracającą wielokrotnie w średniowieczu „ponurą historię oblubienicy z Koryntu” jako symboliczną przypowieść o próbie zdławienia i pogrzebania Natury przez chrześcijańskich mnichów i inkwizytorów. W naszych czasach — pisze ten znakomity feministą romantyczny — „oblubienica zwycięża. Pogrzebana natura powraca już nie ukradkiem, lecz jako pani domu”. W tym samym przypisie Michelet oskarża Goethego o wampiryczne wypaczenie legendy, ciekawe, że przypisuje je — zgodnie zresztą z przyjętym wówczas poglądem — wpływom Słowiańszczyzny, prawdziwej ojczyzny wampirów. „Goethe, tak szlachetny w formie, nie jest równie szlachetny duchem. Psuje cudowną historię, kała grecką wstrętną myślą słowiańską. W momencie, gdy nam zbiera się na łyzy, robi z dziewczyny wampira. Przyszła, bo pragnie krwi, chce ssać krew z jego serca. I każe jej wyrzec zimno tę rzecz bezbożną i plugawą: «Po jego śmierci pójdę do innych; młodzieńcy skonają od mej furii»” (J. Michelet: *Czarownica*. Przeł. M. Kaliska. Przedmową opatrzył L. Kołakowski. Warszawa 1961, s. 30—31). W micie wampirycznym dopatrywał się zatem Michelet droższej deformacji czystej pamiętności południowego erotyzmu. W ten sposób Goethe jednak miał się stać zdrajcą Południa.

*Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick,
 Huhu! ein grässlich Wunder!
 Des Reiters Koller, Stück, für Stück,
 Fiel ab, wie mürber Zunder.
 Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
 Zum nachten Schädel ward sein Kopf;
 Sein Körper zum Gerippe,
 Mit Stundenglas und Hippe*³.

I *Lenora*, i *Narieczona z Koryntu* to niewątpliwie arcydzieła ballady o duchach wracających ku żywym — „z tamtej strony”, arcydzieła swoistej odmiany gatunku tak frapującej romantyków, również w swej ludowej odmianie angielskiej (jak np. *Duch lubego Williama*). Najbardziej uderzającym znakiem przekroczenia granicy „śmierci dozwolonej” w literaturze nowożytniej było wprowadzenie do niej duchów, błakających się luzem i gdziekolwiek bądź — można było je spotkać wszędzie i bynajmniej nie tylko nocą. Oczywiście, największe niebezpieczeństwo przedstawiały wampiry, te wyuzdane symbole rozpętanych mocy Tanatosa i Erosa.

Zagłębie
wampirów

Znamienne, że Brodziński bardzo dobrze wiedział, gdzie przebiega linia graniczna, za którą czaiły się wampiry gotowe do skoku na idyllicznych Słowian, a tym przecież groźniejsze, że Słowianie ci nie byli bynajmniej tacy znów idylliczni, skoro ich siedziby stały się zagłębiem wampirów najeżdżających całą Europę⁴. Przeszczepiony z folkloru do literatury wy-

³ G. A. Bürger: *Leonore*. W: *Bürgers Werke*, Weimar 1962, s. 67—68.

⁴ Mickiewicz w prelekcjach paryskich z 1841 r. silnie podkreślał słowiański rodowód wampiryzmu. Mówił m. in.: „Wiara w upiory wyszła z łona ludu słowiańskiego, rozszerzyła się u Germanów, u Celtów, ślady jej spotyka się nawet u Rzymian. Są dowody, że wszystkie baśnie o upiorach mają wspólny początek, że pochodzą od ludów słowiańskich (...) Upiór rodzi się, jak utrzymują, z dwoistym sercem i z dwoistą duszą. Aż do wieku młodzieńczego żyje nie znając sam siebie, nie mając świadomości swego jestwa; ale gdy dojdzie do okresu przełomu w swym życiu, zaczyna odczuwać w sercu rozwijanie się popędu niszczy-

sokiej *mit wampiryczny* oraz *frenetyczny styl okropności śmierci* — oto najbardziej jaskrawe „nowości kwiaty”, którymi potrząsała literatura romantyczna. Były oczywiście i inne objawy całkowicie odmienionych nastrojów, zwłaszcza np. ukształtowanie się nowożytnej filozofii samobójstwa. Zapory jednak Brodzińskiemu nie udało się zbudować i wkrótce postaram się odpowiedzieć, dlaczego jego usiłowania z 1818 r. spełzły na niczym.

Inny jeszcze — obok Brodzińskiego — z ówczesnych „moderatorów”, Lelewel, wyczuł również wyraźną granicę między romantycznością a klasycznością, a także między romantyzmem a sentymentalizmem. W polemizującym z Mochnackim artykule *O romantyczności*⁵ z 1825 r. wprowadził rozdziałek pt. „*Obrazy*”. Zwracał w nim uwagę na to, że zwolennicy klasycyzmu oskarżają romantyków o nadmiar „trupich głów, czartów, upiorów, cudowności” (s. 633), których w poezji starożytnej rzekomo nie było. Otóż

Lelewel o
okropnościach

cielskiego (...) Upiór rozpoznaje pokrewne sobie istoty, które napotyka w otoczeniu, i nocą odnajduje je na tajemnych schadzkach. Radzą tam wspólnie nad sposobami wyniszczenia ludzi, bo wszystkie ich czyny zmierzają do niszczenia” (*Dziela*. Wyd. Jub. T. VIII, s. 186). Powrócił do tego tematu po paru wykładach. Tu przytaczał jeszcze inne informacje o upiorach, a m. in. i taką; „Upiory mają swój osobny język; zebrano słowniczek, kilkadziesiąt dziwacznych wyrazów, jakby gwara upiorów, której pochodzenia jeszcze nie odkryto” (*ibidem*, s. 278). Mickiewicz kładł wówczas nacisk na rozbieżność między *wiarą* w upiory a *poezją* o upiorach. Utrzymywał, że wiara w upiory „jest wyłączona z poezji słowiańskiej. Mówi się bowiem o tym zabobonie z trwogą, a styl słowiański nie jest zdolny zapanować swobodnie nad takim przedmiotem” (*ibidem*). Nie trzeba dłużej rozводить się nad tym, że w owym okresie Mickiewicz coraz wyżej cenił wiarę, a coraz niżej poezję. W jego sądzie o charakterze „stylu słowiańskiego” ukrywa się pewne odwołanie do ustaleń narodowej estetyki Brodzińskiego.

⁵ J. Lelewel: *Pisma metodologiczne. Historyki. Artykuły, otwarcia kursów, rozbiory. Dzieje historii, jej badań i sztuki*. W: *Dziela*. T. II (2). Opr. N. Assorodobraj. Warszawa 1964.

„Obrazy
prawdy”

Lelewel udowadnia, że owszem, pojawiały się w niej rozmaite okropności, np. przypomina Harpie, które „nie tylko dzikim zjawiskiem uczyły przerywały, ale bezpiecznie zapaskudzały. A tak brudnego obrazu w całej romantyczności nie znam” (s. 635); monstra i olbrzymy, szkaradne poczwary, przeróżne chropowatości i „skrzeki” („I Wirgili, i Homer nie bez makuł i napryskanych plamek, z których trudno dość oczyścić”, s. 636). Wysztytował klasycyzm w jego dążeniu do gładkości i elegancji, ukazując, że nie ma on takiej legitymacji w poezji starożytnej, jaką z jej pomocą usiłuje sobie wyrobić. Nie przeoczył przecież odrębności romantyzmu: ukrywała się ona w sposobie przedstawiania śmierci. „Obrazy śmierci, szkieletów, głów trupich, nie znane są starożytności, jednak są to obrazy prawdy, której tyle zarzucić, ile nie jest fałszowana i dla sztuki nadto obnażona” (s. 634). „Trzeba to przyznać klasycznym płodom, że mają jakiś wyraz pogody, stronią od przerażających obrazów, a które przyswoją, te złagodzą i w figury powabu zamieniają”. Romantyzm natomiast — wrogi wówczas akademizmowi — „w obrazach swoich nie wzdryga się przerażać i najodrażliwsze widoki kreślić” (s. 639).

Wielki
świadek

Była to oczywista różnica stylów i światopoglądów. Obecność lub nieobecność kryterium „dobrego smaku” wydaje się decydująca. Charakter obrazu śmierci i aury wokół niego, jak wynika z ówczesnych sporów estetycznych, oddzielał utwory gustowne od odrażających oraz tych, którzy zachowywali normy i dobre obyczaje od tych, którzy je przekraczali. Rozjątrzenie romantyczne traktowano zresztą trafnie: nie jako popis ekscesów stylistycznych, lecz jako sygnał głębszego kryzysu i zmiany kultury. Racjonalistyczna i klasycystyczna kultura oficjalna cierpiała wówczas na niewiarygodność i nieautentyczność, a Śmierć właśnie stawała się wielkim świadkiem nowej prawdy o bycie, którą przyniósł romantyzm. Śmierć i wszystko, co się z nią łączyło, cała

kraina cudowności „z tamtego brzegu”, to jakby jedna z kontrkultur romantycznych — ten Taran Prawdy, za pomocą którego romantycy chcieli wstrząsnąć posadami dobrze myślącego i dobrze ułożonego świata.

Łatwy do określenia repertuar ulubionych obrazów romantycznych stawał się też najczęściej przedmiotem szyderstw klasyków. Tu właśnie znów ujawnia się najdrażliwszy punkt sporu: to „gusła, upiory i duchy”. Wystarczy sięgnąć choćby do działu *W zwierniadle satyry* antologii Kawyna⁶. „Ballada” *Romantyczność* z roku 1827 wśród parodii stosownych wątków Mickiewiczowskich zawiera i taką obietnicę od „ducha ciemności”, „czarnego ciemnoty anioła, Posłańca Romantyczności” skierowaną do tego, którego bóstwa „dzieci północy” upatrzyły sobie (bez powodzenia zresztą) na nowego adepta:

Szyderstwa
klasyków

Ujrysz widziadła, poczwary,
Ćmy, straszidła, trupy, mary
I sylfy, gnomy, upiory,
I błędne cienie, i zmory,
I śmierć z kosą, sinej barwy,
I szatany, diabły, larwy (s. 409).

Muzy romantyzmu — wstrętne czarownice są „wsławione w grobowych pieniach”, a „okropne straszidło” mieniące się Romantycznością taką obwieszcza rewolucję świadomości:

Już się przeistoczył świat,
Już zbrzydł ludziom dzień i kwiat.
Milszy dla nich kir i mrok,
Milszy w groby smętny krok (s. 415).

Z kolei w powstałej prawdopodobnie z inspiracji K. Koźmiana *Florze romantycznej* z 1830 r., parodiującej „nowe zasady”, Wieszczy chlubi się, że smak i rozsądek zastarzałej klasyczności ma za nic i w

⁶ *Walka romantyków z klasykami*. Wstęp napisał, wypisy źródłowe ułożył i opracował S. Kawyn. Wrocław 1960. BN I, 183.

imieniu całej szkoły deklaruje oryginalne upodobania:

Lubim dźwięki dzikobrzmiące,
Z grobów wstałe nieboszczyki,
Bładych widmów liczne szyki,
Czarty, strzygi i upiory,
I we śnie duszące zmary,
Słowem: prawdy romantyczne,
Zawsze gminne, zawsze śliczne! (s. 432).

W barwach
śmierci

Parodiowana — czy to w wierszach, czy to w rysunkach satyrycznych — sceneria romantycznych uniesień *zawsze* składała się z wyobrażeń i akcesoriów śmierci. Romantycy wystąpili na arenę literacką niewątpliwie w jej barwach.

Franciszek Morawski w słynnym liście poetyckim skierowanym *Do romantyków*⁷ wykazywał, owszem, pojednawczość, ale nie w tym punkcie. Szał irracjonalny i grobowy romantyków nie przerażał go — deklarował to niemal na początku:

Na próżno mnie waszymi straszycie potwory,
Czary, duchy, szatany, strzygi i upiory (s. 326).

Przypis do wyrazu „strzyga” znamionuje miarę dowcipu tego znakomitego klasyka: „Strzyga. Jest to, ile mi wiadomo, upior dama” (s. 334). Wezwaniom do opamiętania „towarzyszy rejestr powielanych bez końca motywów upiornych i cmentarnych, gdyż zdaniem Morawskiego romantyzm wyjątkowo dużo naśladował „nieszczęśliwych naśladowców”⁸. Satyryczne zestawienie mnożących się epigonizmów w domenie

⁷ F. Morawski: *Klasycy i romantycy polscy w dwóch listach wierszem*. Cyt. za antologią Kawyna.

⁸ W przypisie autor niezmiernie przenikliwie odnotował prawidłowość literacką, która do dziś zatrudnia uwagę badaczy: „Nigdy w najmienniejszych klasykach naśladownictwo nie doszło do tego stopnia jak w niezgrabnych podręczniaczach Mickiewicza. Naśladowano z niego wszystkie drobiazgi nowości, wszystkie błędy języka, smaku, a żadnej piękności” (s. 335).

Śmierci w intencji Morawskiego miało stać się czyn-
nikiem perswazyjnej, otrzewiającej pedagogiki:

Otrzewiająca
pedagogika

Przebóg! pókiż nam będą wasze głosić dźwięki
I czułość tylu zbójców, i wsielców wdzięki?
Kiedyż już wszystkie wasze zliczycie bożyszcza,
Mogiły, mogilniki, kurhanki i zgłiszcza?

.
Ledwie że z was jednego nocna zdusi zmora,
Albo gdzieś tam brudnego wywlecze upiora,
Jużci się za nim drugi w nocnej zrywa porze,
Rozwala stare trumny, po cmentarzach orze,
Od wieków śpiące trupy strasznym rymem budzi
I jakby nie dość żywych, jeszcze zmarłych nudzi,
Kochać się nawet każe marom nieszczęśliwym
I w domiar losu wzdychać swoim wierszem cklivym! (s. 328).

Trzeba stwierdzić, że — mimo pewnych pozorów —
Morawski jednak doskonale zdawał sobie sprawę
z tego, że ma do czynienia nie tylko z powierzchow-
ną modą na cmentarną ornamentykę, na sowy, pu-
chacze, stare zamki i stare mogiły, ale i z nowym
nastawieniem filozoficznym wobec egzystencji, z to-
talnym pesymizmem, z postacią poety-wizjonera
ogarniętego wieszczym szaleństwem jasnowidzenia wśród
ciemności. Dla Morawskiego był on oczywiście fał-
szywym prorokiem i rzeczywistym szaleńcem:

Fałszywi
prorocy...

Wy nas nieraz wiedziecie w tak ciemne otchłanie,
Że pomimo największe szukanie, macanie,
Zbyt trudno nie pomieszać skutkiem nocnych cieni
Poety z opętańcem, a z szaleństwem pieni (s. 329).

Słyszalny w przytoczonym fragmencie ton autentycz-
nego niepokoju kogoś, kto przez chwilę może podej-
rzewać siebie jednak o jakiś niedostatek racji, ustę-
puje zaraz nowym satyrycznym diatrybom, wyszy-
dzającym tak nienaturalną, zdaniem Morawskiego,
u ludzi młodych skłonność do przebywania na cmen-
tarzach, do melancholii, jęków i żalości, do zwąt-
pienia w rządy dobrego Boga nad światem. Powraca
więc znów Morawski do przeświadczenia, że w ten
sposób manifestuje się kabotyńska poza zmaniero-
wanych młodzieńców:

i kabotyńskie
pozy

Ledwie że się z infimy, a nawet z pieluszek
 Jakiś tam romantyczny wyrwie jenijuszek,
 Jużci się do nieszczęścia powołanym sądzi,
 Błąka się w ciemnych lasach, po cmentarzach błądzi,
 Z jakiejś tam urojonej tęsknoty usycha,
 Je dobrze, pije lepiej, a do grobu wzdycha (s. 330).

Ów rodzaj zdroworozsądkowej demaskacji nieraz już wobec romantyzmu występował i nieraz jeszcze będzie się powtarzał — że zdrowi udają chorych, a żyjący — umarłych. Morawskiego drażniło to samo, co Brodzińskiego (na którego zresztą powoływał się w przypisach) — romantyczne *libido mortis* wypowiedziane w sposób urągający przyzwoitości obyczajowej i literackiej. Wampiry — jako twory wyobraźni ludowej, ciemnej i brudnej — były oczywiście najbardziej niestosowne. Ale bez udawania umarłych, bez utożsamiania się z nimi przez samobójcze zamiary i czyny, a przede wszystkim bez *hipotezy wampiryzmu* romantyzm nigdy nie potrafiłby obcować tak blisko z tajemnicą śmierci. To, co odgrywał, bywało czasami i komedią śmierci, lecz nie sposób sprowadzić do niej całej furii romantycznego jej poznania.

Romantyczna
 rebelia
 śmierci

Romantyczną rebelią śmierci niewątpliwie należałoby nazwać zuchwałe otwarcie grobów i zerwanie śmiertelnych całunów. Pisał o tym Jean Paul, a motto z niego postawił Mickiewicz na początku IV części *Dziadów*: „Podniosłem wszystkie zmurszałe całuny leżące w trumnach; oddaliłem wzniosłą pociechę rezygnacji, jedynie po to, by sobie wciąż mówić: — Ach, przecież to tak nie było! Tysiąc radości zrzucono na zawsze w doły grobowe, a ty stoisz tu sam i przeliczasz je. Nienasycony! nienasycony! nie otwieraj całkowicie podartej księgi przeszłości!... Czyż nie dość jeszcze jesteś smutny?”⁹ Tak, to było *nienasycenie*. Po baroku romantyzm popadł w obsesję, którą, jak sądzono, racjonalizmowi udało się sku-

⁹ Cyt. tłumaczenie wg *Objaśnień wydawcy*. W: *Dziela*. Wyd. Jub. T. III, s. 482.

tecnie opanować i stłumić. Można pokusić się o objaśnienie najbardziej lakoniczne nowej sytuacji dwoma powodami. Powtarzam, że jest to wytłumaczenie w najgrubszych zarysach, jedynie szkicujące obecny stan rozpoznania problemu ¹⁰.

Po pierwsze, trzeba zatrzymać się na chwilę przy kwestii, którą nazwijmy najogólniej: powieść gotycka i śmierć. Lektura powieści grozy rychło doprowadza do przeświadczenia, że śmierć jest jej ośrodkiem znaczeniowym. W romansach gotyckich właściwie najwcześniej pojawiły się te wszystkie figury, emblematy, alegorie i symbole, które należy uznać za preromantyczne i romantyczne — i to w najgłębszym sensie. Poprzez obraz śmierci przebiega zresztą granica między sentymentalizmem a romantyzmem, a często dzieje się to w obrębie tej samej powieści gotyckiej.

Jaskrawość wybuchu obsesji była parodiowana w długich tytułach, nacechowanych nawet jarmarczną bezceremonialnością i trywialnością, a podsuwających jednocześnie autentyczny repertuar figur „śmierci gotyckiej”. Oto dwa tytuły paryskie z roku 1820: *Krwawe cienie*, żałobne galerie cudów, wydarzenia nadzwyczajne, zjawy nocne, przeraźliwe sny, tajemnicze występki, straszliwe zjawiska, zbrod-

„Śmierć
gotycka”

¹⁰ Jak sądzi Edgar Morin, „głęboki kryzys kulturalny lat sześćdziesiątych pozwolił objawić się rozmaitym wielkim Stłumionym. Przedostatnim był seks. Ostatnim jest śmierć” (*L’homme et la mort*), Paris 1976, s. 13, I wyd. — 1951, II wyd. — 1970). Obok drugiej części Morina *Esprit du temps* pt. *Nécrose* (1975) spośród najciekawszych francuskich opracowań tematu wymienimy jeszcze: M. Vovelle: *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVII-e et XVIII-e siècles*. 1974; L. V. Thomas: *Anthropologie de la mort*. 1975; J. Ziegler: *Les vivants et la mort*. 1975; Ph. Ariès: *Essais sur l’histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*. 1975; Ph. Ariès: *L’homme devant la mort*. 1977; R. Favre: *La mort dans la littérature et la pensée française au siècle des lumières*. 1978; P. Chaunu: *La mort à Paris XVI-e, XVII-e et XVIII-e siècles*. 1978.

nie historyczne, chodzące trupy, głowy wykrwawione i przywrócone życiu, okrutne zemsty i różności zbrodni itp., zaczerpnięte z autentycznych źródeł. Zbiór wywołujący silne emocje przerażenia oraz *Nocne fantomy* albo Cierpienia występnych, Teatr Zbrodni ofiarowujący, w opowieściach historycznych, szatańskie wizje niewyobrażalnych potworów, obrazy nieszczęścia, piekielne swawole, krwawe widma i szafoty, męczarnie zbrodniarzy¹¹. Autor najpoważniejszej monografii angielskiej powieści gotyckiej zwraca uwagę na stałą wewnętrzną *ambiwalencję* tych *radcliffad*: szydząc ulegały one jednocześnie na serio straszliwemu urokowi zabawy ze śmiercią.

Urok zabawy
ze śmiercią

W słynnym *Mnichu* (1796) Lewisa tej dwuznaczności nie ma. Tak dokuczliwe i tak przerażające w nim widmo „krwawej mniszki” może uchodzić — i uchodzi — za wyjątkowe już stężenie romantycznych fantazmatów śmierci, jej horroru i terroru, przemawiającego frenetycznym językiem rozjątrzenia, a i szaleństwa. Wielka Rewolucja Francuska, która opracowała niezmiernie dokładnie swój ogromny i *rzeczywisty* teatr śmierci w epoce terroru, opisywany zresztą w szybko publikowanych historycznych i pseudohistorycznych relacjach, w dojrzałej powieści gotyckiej doczekała się osobliwej artykulacji¹². Swą znaną antologię francuskiej opowieści fantastycznej P. Castex zaczyna od prozy, którą nazywa „halucynacją profetyczną”: to fragment *Olliviera* J. Cazotte’a o rozmowach prowadzonych między sobą przez... ucięte głowy. Sam Cazotte zginął na szafocie w 1792 r.¹³. 5 kwietnia 1794 r. poeta

¹¹ Cyt. za M. Lévy: *Le roman «gothique» anglais. 1764—1824*. Toulouse 1968, s. 513.

¹² Bibliografia chronologiczna powieści gotyckiej w latach 1764—1824, zestawiona przez Lévy’ego, dowodzi uderzającego nasilenia jej publikacji, poczynając od 1794 r. *Haussa* trwa do roku mniej więcej 1810.

¹³ Por. P. Castex: *Anthologie du conte fantastique français*. Paris 1947, s. 15—21.

A. V. Arnault spod kraty ogrodu tuileryjskiego oglądał scenę egzekucji Dantona i towarzyszy: „Cóż za straszna pantomima! Czas nie zdołał jej zatrzeć w mej pamięci. Odnajduję w niej całą siłę uczuć, które Dantonowi inspirowały jego ostatnie, straszliwe słowa. Nie mogłem ich słyszeć, ale powtarzano je drżąc z przerażenia i podziwu: «Nie zapomnij tylko pokazać mej głowy ludowi: warta jest tego». U stóp szafotu wyrzekł jeszcze inne słowa godne pamięci (...) z rękami związanymi na plecach Danton czekał na swoją porę pod szafotem, gdy prowadzono jego przyjaciela Delacroix: to była jego kolej. Zwrócili się ku sobie, aby wymienić pożegnalny pocałunek. Odebrał im to bolesne pocieszenie żandarm, który rzucił się między nich i rozdzielił brutalnie. «Nie przeszkodzisz przynajmniej, by nasze głowy pocałowały się w koszu» — rzekł Danton ze straszliwym uśmiechem”¹⁴. I cóż tu mówić o ekscesach romantycznej wyobraźni frenetycznej!

Rewolucyjny
teatr śmierci

Zygmunt Krasiński w słynnym liście skierowanym właśnie do F. Morawskiego z Petersburga 30 stycznia 1833 r. bezwzględnie odcinał się od późniejszego potomstwa powieści gotyckiej — francuskiej „literatury szalonej”, oskarżając ją o chorobliwą, dekadencją wybujałość wyobraźni. Koniec świata, który zapowiadała swym schyłkowym destrukcjonizmem, niewątpliwie zaczął się w Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Krasiński występował do Morawskiego jako socjolog literatury frenetycznej, powtarzając zresztą za współczesnymi krytykami (podobnie jak to zrobił Michał Grabowski w rozprawie o literaturze francuskiej zwanej szaloną) to, co potem będą z kolei powtarzali i współcześni nam już badacze: „Publiczność łaknie takowych obrazów, bo jej ojcowie i ona sama już objadła się i opila wszystkimi trunkami, mianowicie krwią. Takowi ludzie nie mogą czytać

¹⁴ Cyt. za J. Baszkiewicz: *Danton*. Warszawa 1978, s. 341—342.

Interpretacja
Kraśińskiego

idyll Gessnera, nerwy ich rozdrażnione do najwyższego stopnia, trza wraz nowych poruszeń! *Rzymianom pod koniec cywilizacji starożytnej trzeba było igrzysk i biesiad, to był ich szal zmysłowy, ostatnia konwulsja zmysłowego świata. Teraz to jest nasz szal moralny, może ostatnia konwulsja naszego świata*"¹⁵.

Arcydzieło
parodii

Ze stanowiska wyniosłego, górnego wieszcz-poety-profety Kraśiński trząsł się z obrzydzenia, czytając niskie, komercyjne twory frenetycznej Muzy, spekulującej okropnościami dla podrażnienia zdrewniałego podniebienia „średniego stanu”. W istocie skłaniający się coraz bardziej ku Schillerowskiemu idealizmowi Kraśiński trafnie odczytywał „materializm”, jak to nazywał, a raczej naturalizm (według terminologii W. Winogradowa¹⁶) poetyki frenetycznej, przeciwstawiającej programowo odpowiednio pojmowaną „nagą naturę” — klasycystycznej i sentymentalnej idealizacji. Zawarte w cytowanym liście streszczenie powieści F. Soulié'go *Les deux cadavres* z 1832 r. („treść tej powieści oparta na trupie Kromwela i na trupie Karola I. Rozmaite losy tych dwóch ciał opowiada autor”, s. 304) to swoiste arcydzieło parodii fabuły frenetycznej i stylu szalonego, łączącego najczęściej konwulsje śmierci i trupią ohydę z ekscesami erotycznymi.

Ale stosunek Kraśińskiego do frenetycznej obsesji śmierci, jak i do romantyzmu był, jak wiadomo, dość dwuznaczny. W „przeraźliwie naiwnych” młodzieńczych powieściach warszawskich (*Krwawy karszeł i Masław książę mazowiecki*, *Grób rodziny Reichstaków* — wystarczy przypomnieć te tytuły),

¹⁵ Z. Kraśiński: *Listy do ojca*. Opracował i wstępem poprzedził S. Pigoń. Warszawa 1963, s. 305—306. List ten został zamieszczony w *Dodatku*.

¹⁶ Por. rozprawę W. W. Winogradowa pisaną w 1923 r., opublikowaną w 1925 r., *Romanticzeskij naturalizm. Żiul Zannen i Gogol* w tomie *Izbrannyje trudy. Poetika russkoj literatury*. Moskwa 1976.

w *Agaj-Hanie* uprawiał sam frenezję śmierci z wielkim entuzjazmem. Imaginacyjne zamki, jakie wtedy wznosił — często na Mazowszu w pobliżu Ciechanowa — to siedliska Erosa i Tanatosa. Majaki romantyzmu dręczące hrabiego Henryka w *Nie-Boskiej komedii* objawiają się jako wyraziste dowody ambiwalentnej postawy Krasińskiego i wobec romantyzmu, i wobec jego skrajności. Przepiękna kochanka, za którą goni hrabia Henryk, zamieniająca się w odrażającą Dziewicę-Trupa, odsłania nękającą poetę dwuznaczność romantycznej Miłości-Śmierci.

Ambiwalentna
postawa

W imię zdrowia atakuje Krasiński literaturę romantyczną, a przecież sam jest chory. Nienawidzi epoki, w której przyszło mu żyć, a czuje się jej organiczną częścią, jak to wspaniale wyznaje w liście do Konstantego Gaszyńskiego z 9 lutego 1836 r.: „Wiekui mojego nie cierpię, a jednak wszystko we mnie zgodne z wiekiem, w którym żyję: te same rozhuwane żądze i niemożność ta sama, te same półwiary i półbłyski rozumu i ta sama nuda ogromna, straszna, piekielna, zimna jak lód, pożerająca jak ogień! O! Ty nie wiesz, jak często przychodzi mi na myśl samobójstwo. To pokusa namiętna wśród najnamiętniejszych. Nieraz obudzę się w nocy — cicho naokoło — o, jakby dobrze było tę cichotę sobie przedłużyć na zawsze (...)”¹⁷. *Uwięzienie w egzystencji* było najbardziej dojmującym poczuciem ludzi romantycznych — jako postaci rzeczywistych i jako bohaterów literackich. Czy śmierć mogła wybawić z zimnego piekła, jakim stała się dla romantyków egzystencja? O tym dalej.

Zimne piekło

Na razie powiedzmy, że pragnienie samobójstwa, tak bezpośrednio przez Krasińskiego wypowiedziane, doprowadzić nas może na drugą przyczynę rozkwitu, a nawet i wybuchu romantycznej filozofii śmierci.

¹⁷ Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 111—112.

Samobójczy
gest wolności

Lektura Morina *L'homme et la mort* nasuwa myśl o najściślejszym związku między siłą świadomości indywidualności a siłą traumatycznej świadomości śmierci. Można sądzić, że im potężniejszy indywidualizm, tym mocniejszy traumatyzm śmierci, im większe i bardziej świadome przywiązanie do własnej indywidualności i obawa przed jej utratą i zagładą, tym potężniejszy traumatyczny horror śmierci. Tym się tłumaczy sytuacja romantyka: skrajność indywidualizmu wywołuje jako *konieczne dopełnienie* skrajność rozszalałej obsesji śmierci. To *dżuma indywidualizmu* niszczyła romantyków. Samobójstwo w tym sposobie myślenia stawało się przede wszystkim *jedynym* sposobem manifestacji indywidualności jako wolności wyboru. Dobrowolne unicestwienie będzie przynajmniej potwierdzeniem indywidualności, tak można ująć najkrócej paradoks wielu samobójstw romantycznych. Śmierć zostanie zmuszona do świadczenia wolnej egzystencji. Ale czy rzeczywiście?