

ROZDZIAŁ I

TRADYCJE I NOWATORSTWO

Twórczość Szyrmera /1809 - 1886/, rówieśnika Słowackiego stanowi zjawisko niezwykle oryginalne. Kształcił się i zaczynał pracować w okresie szczytowego rozwoju romantyzmu, zamknął swoją działalność literacką w latach 60-tych. Był jednak pisarzem, którego nie ogarnął nigdy romantyzm swym szerokim nurtem, przeszedł bowiem obok tego prądu, podobnie jak A. Fredro czy J. Korzeniowski. Luźno związany z tradycją kulturalną i polityczną Polski, długo zachował i upowszechniał nauki wyniesione z oświeceniowej szkoły literackiej. Nie otrzymał starannego wykształcenia, ale braki w tej dziedzinie uzupełniał nauką własną i, jak twierdził M. Mann, „/Szyrmer/ miał szeroką kulturę literacką, znał klasyków obcych, zajmował się filozofią i psychologią, posiadał umysł refleksyjny i analityczny”¹.

W 1841 roku pisarz złożył w teczce redakcyjnej pisma „Niezabudka” swoje opowiadanie, podpisane nazwiskiem Eleonory Szyrmer, pod oryginalnym tytułem: „Pantofel. Historia mojego kuzyna”. Odtąd Pantofel stał się jak gdyby przydomkiem autora, który swoim następnym utworem nadał wspólny tytuł „Powieści nieboszczyka Pantofla”. Kryła się tutaj podwójna mistyfikacja: żona Eleonora znalazła rzekomo papiery dalekiego kuzyna Wincentego, wśród których znajdował się pamiętnik, stanowiący opis jego życia, i postanowiła go opublikować. W ten sposób, począwszy od roku 1841, na łamach czasopism literackich ziem litewsko-białoruskich pojawiać się zaczęły utwory podpisane nazwiskiem Eleonory Szyrmer.

„Pantofel” pozbawiony jest fabuły w ścisłym tego słowa znaczeniu, a to, co się w nim dzieje, w nikłym tylko stopniu oparte jest o pewne preteksty fabularne, zredukowane maksymalnie. Wspólną cechą jego powiastek są konkretne treści psychologiczne, wynikające z koncentracji uwagi autora nie tyle na wątkach fabularnych, ile na charakterystyce postaci, stanowiących pretekst do studiów psychologicznych. Stosowana przez niego metoda zmierza do maksymalnej, niemal naukowej ścisłości w traktowaniu tworzywa literackiego i służy do przedstawienia i oceny indywidualności bohatera na tle jego codziennych doświadczeń. W „Pantoflu” nie brak obrazów przysłowiowych czarnych charakterów - ludzi zawistnych, hipokrytów i egoistów, ale mimo to odczytać możemy wiarę w dobroć natury ludzkiej, zaprawioną ironicznym-sceptycznym przekonaniem autora, że nie ma sacności bez słabostek i błędów. Jego satyra jest bardziej lub mniej zjadliwa, ale również i bardzo charakterystyczna dla jego przekonania, wyrażającego się tezą, że każdy na świecie może i powinien być szczęśliwy pod warunkiem, że jego reakcje

uczuciowe nie będą w kolizji z rozsądkiem.

W jakim stopniu można mówić o istnieniu w pierwszych polskich powieściach, powiastkach i opowiadaniach kompleksu cech psychologicznych? W jakim zakresie treści psychologiczne torowały sobie drogę do polskiej prozy fabularnej?

W przeciwieństwie do utworów prozaicznych epoki stanisławowskiej, narrator w powieści I połowy XIX wieku wypowiada się na płaszczyźnie kameralnej, niekiedy bardzo intymnej narracji, co znajduje swój wyraz we wprowadzonych do tekstów powieściowych rzekomo autentycznych listów, dzienników i pamiętników o bardzo osobistych akcentach.

Z tych tradycji wyrosła twórczość księżny Marii Wirtemberskiej. W jej powieści „Malwina czyli domyślność serca” pierwiastek sentymentalny współzawodniczy z obyczajowym, ale autorka miała ambicje stworzyć więcej niż romans sentymentalny: dać panoramicznie sakrojoną powieść w oparciu o relację zdarzeń i przeżyć dwojga kochanków. Pełna powikłań akcja / miłość Malwiny do jednego z braci sobowtórów/ rozgrywa się na tle życia towarzyskiego, w którego uczestnikach możemy rozpoznać autentyczne osoby z warszawskich salonów.

W tradycyjnej powieści stanisławowskiej fabuła w głównych zarysach najczęściej przylegała do „rzeczywistego” biegu wydarzeń, a wiadomości czytelnika o „przypadkach” bohatera, autorzy wzbiegali w miarę rozwoju akcji. Na portret bohatera składał się zespół cech i postaw, jego osobowość zaś była jednolita, stosunkowo łatwo poznawalna, podlegała też jednoznacznym ocenom.

W „Malwinie” punktem wyjścia są rozmyślania o przeżyciach konkretnej osoby, ale formułowane są one tak, że w każdym zdaniu stanowią uogólnienie postawy życiowej, prezentują też szeroko pojęte doświadczenie ludzkie. Można tu powtórzyć za L. Dębickim, że „dzieje Malwiny, to dzieje samej autorki”². Wirtemberska, daleka od przekonania, że sam opis faktów, sama zewnętrzna charakterystyka postaci, wystarczą do przekazania złożonej wiedzy o osobowości ludzkiej, zwraca ciekawość czytelnika w innym kierunku, niż czynili to jej poprzednicy, a mianowicie podpatruje i analizuje półświadome stany psychiczne osoby zakochanej. Autorka, pokazując właściwą rodzajowi ludzkiemu skłonność do autoanalizy, formułuje tezę,

że głęboka wiedza o człowieku nie da się zamknąć w żadnych konwencjach, ponieważ natura ludzka jest złożona, wielostronna, często pełna sprzecznych elementów. Pisarka na plan pierwszy wysuwa w swej powieści problem „domyślności serca”, tj. postawę, honorującą nie tylko egocentryczne widzenie siebie, ale i widzenie innych. Uwzględnienie możliwie szerokiej skali obserwacji psychiki ludzkiej wydaje się autorce zadaniem głównym, koniecznym dla zrozumienia pełnej prawdy o człowieku.

Pełniące rolę intelektualnego komentarza partii narratorskie w powieści, są wykładnikiem filozoficznych i psychologicznych zainteresowań pisarki. Wiele informacji o Malwinie jest podbudowanych odautorskimi dygresjami, adresowanymi wprost do odbiorcy, np.: „żeby czytelnik tak dobrze znał Malwinę jak ja, to może te dziwaczne uczucia pojąłby i wytłumaczył”³. Z przytoczonego tekstu niedwuznacznie wynika, że modelem dla osobowości Malwiny była sama księżna Maria. Właśnie reminiscencje autobiograficzne edgrywiają rolę dominanty kompozycyjnej i często wypełniają treść odautorskiego komentarza w powieści, rzutują na profil jej bohaterów. Subtelna analiza stanów uczuciowych Ludmira i Malwiny /np. lęk przed profanacją miłości osoby ukochanej/ - wyrazem artystycznym zbliżona do „La vie de Marianne” Marivaux - niepostrzeżenie przechodzi w uogólniające sądy narratora. Z nich to właśnie dowiadujemy się, że Malwina, to kobieta „dobrego serca”, przepojona smutkiem, melancholią, dręczy ją nawet potrzeba nieustannej autoanalizy, rodzaj „lubowania się w cierpieniu”. Autorka więc wyposaża bohaterkę powieści w te cechy, które znacznie później, bo dopiero w roku 1841 dostrzeżemy w strukturze sylwetki Wincentego / „Pantofel. Historia mojego kuzyna”/ i Karola / „Dusza w suchotach”, 1843/ Ludwika Sztjrmera. Bohaterowie, zarówno w „Malwinie”, jak i w „Pantofelu” cierpieli, ale cierpienia ich były koniecznością, gdyż „uszałchetały one osobowość człowieka i - jak pisze K. Wojciechowski - „dawały patent na wyższość”⁴.

Zainteresowanie sprawami wewnętrznymi życia jednostki, dążność do poznania mechanizmu ludzkich odruchów i poczynań, kult egotyzmu - wszystko to sprawiło, że zarysował się ogólny kierunek nowych poszukiwań na terenie powieści krajowej. Przeżycia wewnętrzne bohaterów, ich skomplikowany świat uczuć i pragnień, metafizycz-

nych tęsknot i niepokojów, jako pewna suma motywów i wzorów, sygnalizowała w naszej powieści lat 30-tych XIX wieku swoje miejsce nie jako wypadkowa wpływów i zależności, lecz jako samodzielna reakcja autorska, będąca próbą stworzenia jakościowo nowej prozy fabularnej.

Wzory osobowe Malwiny i Ludmira dostrzegamy w twórczości powieściowej Feliksa Bernatowicza. Jego powieść „Nierozsądne śluby. Listy dwojga kochanków na brzegach Wisły mieszkających” /1820/ posiada wszystkie znamienne cechy „Wertera” i „Nowej Heloizy”. Fabuła powieści osnuta na typowych dla romansu sentymentalnego wydarzeniach /nierówność stanowa bohaterów, osobnik o czarnym charakterze, postać dumnego ojca panny, egzaltowana miłość dwojga kochanków/ - wzbogacona jest - jak pisze K. Wojciechowski - „obrazem wnętrza duchowego Władysława i Klary”⁵, a Z. Szwejkowski dodaje: „/.../ w powieści są rzetelne próby analizy psychologicznej i szersze momenty uczuciowe”⁶.

„Nierozsądne śluby” dowodzą umiejętności autora wywoływania nastroju sceptycyzmu, opisywania zachwianej równowagi psychicznej bohatera opanowanego nadmierną skłonnością do psychoanalizy. Postać bohatera jest wyraźną modyfikacją psychologicznego wzorca wypracowanego przez Rousseau i Goethego /St. Preux, Werter⁷/. W „Nierozsądnych ślubach” intryguje autora stosunek uczucia do rozsądku, zaś rozwinięciem tego problemu jest próba introspekcji w sprzeczności wewnętrzne tkwiące w usposobieniu Władysława, a także chęć ukazania procesu długotrwałego kształtowania się jego kompleksów i obsesji.

Lata następne potwierdziły istnienie w powieści krajowej nurtu psychologicznego, zapoczątkowanego przez Wirtemberską. Za refleksyjny odpowiednik „Malwiny” i „Nierozsądnych ślubów” można bowiem uznać opublikowany w 1825 r. „Dziennik Franciszki Krasieńskiej” Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Kazimierz Czachowski uważa, że „Dziennik”-w porównaniu z „Malwiną”-zawiera „znacznie wyższy stopień artyzmu psychologicznego”⁸, a K. Wojciechowski już wcześniej sygnalizował, że powieść Hoffmanowej, to „pierwszy romans, w którym rozsnucie motywu psychologicznego stanowi cel autora”⁹.

Wspólna więc dla pisarstwa Wirtemberskiej, Bernatowicza

i Hoffmanowej jest sprawność analizy psychologicznej. Sądzić zatem wolno, że autorka „Dziennika” na pierwszy plan świadomie wysunęła obserwację psychologiczną bohaterki, z którą organicznie związała tło historyczno-obyczajowe fabuły powieściowej. „Zespół tych dwóch czynników - pisał Z. Szweykowski - ukształtował się niezmiernie harmonijnie”¹⁰.

Ekspozowanie pierwiastków psychologicznych, traktowanych jako pewna maniera stylistyczna, wiąże się z polską i francuską prozą powieściową Zygmunta Krasinińskiego. Młody poeta opinogórski w pierwszej fazie swej twórczości ulegał urokowi E.T.A. Hoffmanna, co w listach do przyjaciela Reeve’a określał mianem „hoffmanesque”¹¹. U autora „Diablich eliksirów” dominującym wątkiem opowieści była analiza snu i halucynacji, dotkniętego obłędem umysłu bohatera. Niemiecki romantyk w świecie majaków i przywidzeń poszukiwał autentycznej wiedzy o najgłębszych tajemnicach ludzkiej psychiki / „Magnetyzer”, „Złoty garnek” /1814/15/. Dla jego naśladowców - pisze Maria Janion - obłęd był snem na jawie¹².

Terenem pierwszych „doświadczeń psychologicznych” autora „Nieboskiej komedii” jest - powstały w jego warszawskim okresie twórczości - „Sen Elżbiety Pileckiej” /1829/. To upoetyzowane opowiadanie wprowadza świat snu, ale zrelacjonowany w logicznym, narzuconym przez jawę porządku. Sen był dla młodego pisarza - podobnie jak dla Hoffmanna - źródłem wiedzy o człowieku, o jego duszy.

W powstałej w 1830 roku powieści „Władysław Herman i jego dwór”, pełnej przeciwstawnych sobie konwencji klasycyzmu, sentymentalizmu i romantyzmu, jej siedemnastoletni wówczas autor, wielbiciel Waltera Scotta, kontynuuje - jak pisze Z. Szweykowski - „kwestię psychologiczną i w związku z nią dąży do skupienia akcji, podporządkowania jej psychice ludzkiej, unikając rozwijania ciekawych epizodów dla przygody samej”¹³. Chociaż w powieści tej dominuje autorska fascynacja malowniczością baszt zamkowych, turniejów rycerskich, a skrupulatny dobór detali historycznych zaciążył nad jej artystyczną całością, uderza w niej świeżość autorskiego spojrzenia na problem złożonej osobowości bohatera /Mestwin/, a także tendencja do szkicowania natur odchylonych od normy, natur zbrodniczych, pełnych skomplikowanych namiętności. „Cały szereg takich postaci - pisał Szweykowski - przewija się w powieściach

Krasińskiego, a analiza ich procesów uczuciowych stanowi ulubiony temat młodego poety. W naszej powieści było rzeczą zupełnie nową" ¹⁴.

Z właściwej romantyzmowi koncepcji widzenia psychiki ludzkiej rodziły się poszukiwania literackie młodego Józefa Ignacego Kraszewskiego, u którego nie „szkoła frenetyczna” ani też walter-scottowski romans, lecz osiemnastowieczna powieść i romantyczna szkoła niemiecka określały kształt jego wczesnych powieści. Trwający prawie 13 lat /1829 - 1842/ „okres romantyczny” ¹⁵ jego twórczości, jest dalszym etapem ewolucji pierwiastków psychologicznych w polskiej prozie narracyjnej i stanowi ważne ogniwo w rozwoju powieści psychologicznej przed wystąpieniem Sztyrmera.

Proza Kraszewskiego po roku 1833 tworzy wyraźny zespół artystyczny, wzbogacony o literackie portrety osobników o cechach psychopatycznych, uwarunkowanych stałym lub okresowym upadkiem etycznym / „Pan Karol”, „Uczta żebraka”/, przy czym okresowy nihilizm etyczny autor uważa za psychologiczne raczej niż psychopatyczne prawo, za objaw właściwy wielu ludziom.

Poważne problemy psychologiczne znalazły swój akcent m.in. również w takich utworach, jak „Cztery wesela” /1834/, „Historia o bladej dziewczynie” / 1837/ i „Całe życie biedna” /1839/, traktujących o osobistym życiu nie pozbawionych ekscentryzmu bohaterów, powiązanych z całokształtem spraw współczesnego im życia. Rzetelnym studium psychologicznym jest także heroina „Latarni czarnoksiężskiej” /1843, 1844/ - Julia, a także jej małżonek Stanisław. W tej realistycznej prozie powieściowej o panoramicznym obrazie społeczeństwa, Kraszewski zrezygnował z ilościowego gromadzenia opisów na korzyść psychologicznego pogłębienia problematyki. W powieści tej, o której E. Warzenica odnotowała, że „daleko odbiega od tego wszystkiego, na co dotychczas zdobyła się powieść polska” ¹⁶, autor z przenikliwością psychologa szkicuje związek małżeński dwojga ludzi stojących na różnych poziomach życiowych potrzeb i czego innego spodziewających się od życia, portretuje małżonków, których - oprócz hipoteki - nic nie łączyło. Powieść - w swym założeniu fabularnym przypominająca Balzacowską „Kobietę trzydziestoletnią” - manifestuje wyjście poza „dagerotypowanie” psychicznie skrzywionych sylwetek ludzkich i poza określenie drob-

ných portrecików „niezwykłości psychologicznych” / jak np. „Cztery wesela”/. Autor, skupiając uwagę na jednym problemie /dramacie Julii/, w subtelny sposób analizuje ewolucję jej uczuć, skomplikowany splot jej przeżyć emocjonalnych i psychicznych uwarunkowań jej dalszych życiowych decyzji, sugerowanych czytelnikowi z „pełną realistyczną motywacją psychologiczną”¹⁷.

Podobnie jak młodego Krasińskiego i Kraszewskiego, Sztyrmera - wzorem E.T.A. Hoffmanna - obchodziły zjawiska indywidualne, niezwykle, niesamowite, patologiczne. Pierwsze utwory twórcy „Pantofla” określały najdrobniejsze stany psychiczne osobowości ludzkiej, a na tle polskiej prozy fabularnej wyróżniały się nowymi treściami: parodiowały bowiem romantyczny emocjonalizm w literaturze i oceniały go z punktu widzenia tzw. mechanistycznej psychologii.

„ Błogosławieństwo matki ”

Parodystycznym zabiegiem artystycznym, pełnym przekory i akcentów polemicznych, jest satyryczne potraktowanie przez autora perypetii miłosnych bohaterów w jego utworze zatytułowanym „Błogosławieństwo matki”, napisanym w 1838 roku i wydrukowanym po raz pierwszy w „Niezabudce” w 1844 roku¹⁸.

Erotyczne doznania bohaterki Katarzyny pisarz ocenia na płaszczyźnie dalekiej od sentymentalnego patosu. „Miłość była źródłem jej błędów, miłość też stała się dla niej narzędziem kary” - mówi autor¹⁹ o swej bohaterce. Odnosi się wrażenie, że Sztyrmera interesują tu stany skrajnego napięcia nerwowego, graniczącego z czasowym lub stałym zachwianiem równowagi psychicznej bohaterów, dla których charakterystyki najważniejszą - w przekonaniu autora - jest forma groteski. Taką też wymowę ma powiastka „Błogosławieństwo matki”. Losy bohaterów pisarz rozwija bez właściwego psychologowi przeświadczenia o doniosłości motywacji psychologicznej ludzkich postępów. Fabułę opowiadania cechuje schematyzm i banalność, a głównym wątkiem utworu jest konflikt między miłością a obowiązkiem dzieci wobec rodziców. Konsekwencją świadomej decyzji Katarzyny, która wbrew woli matki poślubiła Wacława, przeznaczonego przez nią dla starszej córki, jest antagonizm między starym a młodym pokoleniem, powstały na tle pogwałcenia staropolskiego

obyczaju, nakazującego poślubienie młodszej córki jedynie w tym wypadku, gdy starsza była już mężatką. Nad małżeństwem tym zwiślał cały balast niepokoju i uprzedzeń, aczkolwiek wydawało się, iż nic nie stoi na przeszkodzie jego szczęściu. Katarzyna, określona według kryteriów pisarza jako „dobra”, musi borykać się z ciągłym niepokojem i brakiem pewności co do uczuć męża wobec siebie. Mąż był dla niej jedynym celem życia, jej bałwochwalcza do niego miłość doprowadzała do coraz nowych spięć dramatycznych. Wreszcie znudzony tym Wacław stał się obojętny wobec żony, która uważała, że przyczyna jego oziębłości tkwi w niedostatku jej uczuć. Pozbawiona złudzeń, zachorowała na gruźlicę i, popadłszy w egzaltację i obłęd, umarła. Oto cała treść opowiadania.

W roku 1844, gdy „Błogosławieństwo matki” ukazało się drukiem, Eleonora Sztjrmer była już znana i popularna jako autorka „Pantofla”, „Frenofagiusza” i „Urywków z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”, utworów dojrzałych ideowo i artystycznie. Nic więc dziwnego, że nieliczne krytyczne wypowiedzi, dotyczące „Błogosławieństwa”, obracały się głównie dookoła pytania: jaki jest zakres oryginalności metody twórczej pisarza oraz jaką rolę odgrywa w opowiadaniu myśl racjonalistyczna.

Eleonora Ziemięcka, śledząc linię rozwojową twórczości Sztjrmera, widziała w „Błogosławieństwie matki” walory stawiające autora „w rzędzie gruntownych i wielkich pisarzy społecznych”, niemniej kwestionowała ideę przewodnią opowiadania, pozbawioną, jej zdaniem, głębszych treści religijnych²⁰.

Na przewagę racjonalistycznej myśli nad subiektywnymi elementami emocjonalnymi i psychologizmu nad metafizyką zwracał uwagę anonimowy publicysta /Przeclawski?/ „Tygodnika Petersburskiego” pisząc: „Jednakże nie są to plody /Błogosławieństwo/ pozbawione serca: owszem, przebija się rzewność i niepospolite uczucie, które ulegają wszędzie zdrowemu i surowemu rozumowi”²¹. Tenże krytyk, w przeciwieństwie do Ziemięckiej, dostrzega i aprobuje utrzymanie utworu w duchu ewangelicznym: „/.../ lecz co najwięcej podnosi tę powieść - pisał - to sposób myślenia religijny autorki”²². Inny anonimowy krytyk organu koterii trafnie wskazał na nowatorski i prekursorski w swych spostrzeżeniach realizm psychologiczny. „Pani Sztjrmer celuje w tym - pisał w „Tygodniku” - że zdarzenia

swoich bohaterów rozwija z ich uczuć, gdy tymczasem większa część romansopisarzy główną akcję czynią zależną od najprostszych, czasem wielce dziecinnych, czysto materialnych wypadków²³.

Opinii recenzenta „Tygodnika Petersburskiego” nie podzielał Jan Koźmian. Uważał, że opowiadanie to jest nieudane, brak w nim wewnętrznego ładu i harmonii między światem popędów a wartościującym postępowaniem umysłem bohaterów. Uproszczona i jednostronna metoda analizy bohaterów sprawiła, zdaniem Koźmiana, spłylenie charakterystyki postaci²⁴.

Na rolę czynników racjonalnych i aspiracji intelektualnych w kształtowaniu osobowości bohaterów zwracał uwagę A. Przędziecki, stawiając tezę, że świat pokazany w „Błogosławieństwie” jest konglomeratem skrajnych uczuć zrodzonych z miłości żony do męża. Opowiadanie to, zdaniem recenzenta, nie może przekonać czytelnika, gdyż grzeszy „dowolną zmianą wszystkich charakterów i opacznym wytłumaczeniem wszystkich okoliczności na początku powieści poznanych”²⁵.

Piotr Chmielowski, interpretując problematykę opowiadania zwracał uwagę na brak opanowania techniki opisu. „Rzecz słaba, brak doświadczenia w charakteryzacji i w budowie akcji /.../. Żaden charakter nie jest rozwinięty. Nagłe i nie umotywowane zmiany” /.../”²⁶.

Opowiadanie to nie było przedmiotem żywej dyskusji literackiej, głosy na jego temat były zadziwiająco nieliczne, krytyka niezbyt poważnie potraktowała utwór. W ostatnim dwudziestoleciu wspominał o nim J. Andrzejewski, stwierdzając, że „interesująco przeprowadzony wątek psychologiczny fatalnie zostaje sepsuty końcową pointą dydaktyczną”²⁷. Uogólniając wczesną twórczość Szyrmera, stwierdził, że „dydaktyzm jego jest prawie zawsze płytki, irytujący, zadziwiająco wsteczny w stosunku do odkrywczości tego samego człowieka w dziedzinie psychologii”²⁸.

Omawiając recepcję utworu Szyrmera, nie sposób nie wspomnieć o studium M. Inglota²⁹, którego interpretacja problematyki „Błogosławieństwa” idzie w kierunku pogłębienia wiadomości o źródłach inspiracji twórczej pisarza i jego rozrachunku z literaturą romantyczną³⁰. Krytyk ten nie poprzestaje na przyznaniu Szyrmerowi tytułu „polskiego Hoffmanna”, ale analizuje cały mechanizm

jego powieści - motywy, konflikty, schematy charakterów i ich ugrupowania. Niemal wszyscy recenzenci i krytycy podkreślali żywość psychologiczną w „Błogosławieństwie”, zarzucając jednakże Szyrmerowi brak psychologicznego pogłębienia charakterów.

W opowiadaniu tym autor obrazuje niezdolność jednostki obdarzonej romantycznym uczuciem miłości do egzystowania w racjonalnym świecie współczesnym. Fakt ten został niedwuznacznie zaakcentowany w ostatnich akordach opowiadania: „Kasia padła ofiarą własnej winy. Miłość była źródłem jej błędu, miłość też stała się dla niej narzędziem kary”³¹. Zdanie to jest podsumowaniem tendencji nurtujących problematykę utworu. Nie możemy dziwić się takiemu finałowi, ponieważ jest odbiciem antyromantycznych przekonań autora³², usiłującego zamknąć rzeczywistość w kręgu klasycystycznej moralistyki, podporządkowanej założeniom ewangelicznym.

Konsekwencje artystyczne antyromantycznej tematyki rozciągają się na jego wszystkie utwory pisane w latach 1838 - 1844, których strony zaludniał postaciami charakterystycznymi dla utworów romantycznych lub powieści tzw. literatury „szalonej”. Jednocześnie jednak konsekwentnie podkreślał, że twórczości jego patronuje i zawsze patronować będzie kodeks Boileau-Dmochowskiego³³. Autor „Pantofla” wydobywał te momenty z literatury romantycznej /np. opisy egzaltacji miłosnej/, które mogły służyć jako argumenty w prowadzonej przezeń walce z romantyzmem. „Błogosławieństwo matki” ma więc określoną wymowę ideową: parodiuje utwory romantyków polskich i jest satyrą na francuską literaturę „szaloną”. Przy końcu opowiadania każe Szyrmer Wacławowi malować z zapałem poety „obraz dawnej, polskiej białogłowy, kochającej męża/.../ bez uniesień, bez egzaltacji, /.../, a jednak daleko prawdziwiej i trwalej jak dzisiejsze kobiety, zepsute czytaniem romansów”³⁴.

Dwoistość wzajemnego stosunku małżonków, a zwłaszcza jego konsekwencje psychologiczne, będące właściwym tematem opowiadania, stanowią wyraźne ostrzeżenie przed próbą faworyzowania uczucia przed rozsądkiem.

Niechęć Szyrmera do literatury romantycznej przejawia się również w tym, że dostrzega on w niej tendencję wyzwalającą ujemne instynkty i oskarża ją o lubowanie się w opisywaniu stanów psychopatycznych człowieka. Obdarzenie bohaterki opowiadania cechą-

ni patologicznymi miało manifestować skutki braku równowagi duchowej i jej konsekwencje.

Środkiem wyrazu obliczonym na literacką kulturę odbiorcy jest wprowadzenie do utworu aluzji. Autor liczy na to, że właściwa interpretacja treści zostanie uchwycona w momencie, gdy czytelnik skojarzy jego tekst z jakimś innym i przez to uchwyci myśl podaną w utworze. Można tu dostrzec istnienie tematycznego pokrewieństwa z postacią Gustawa z IV cz. „Dziadów”.

Kształtowanie treści z myślą o polemice literackiej znalazło swój wyraz również w innych utworach Szymanowskiego, m.in. w „Urywkach z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”. Stwierdzenie to wiąże się z refleksją, jaką nasuwa skojarzenie o podobieństwie Mickiewiczowskiej Telimeny z jej imienniczką, bohaterką Szymanowskich „Urywków”. Widzimy więc dominowanie takiej tematyki, która nosiła rangę wzorca obyczajowego w epoce romantyzmu, a srelatywizowana przez pisarza, nabierała określonej wymowy ideowej. Na pokrewieństwo imion Mickiewiczowskiej i Szymanowskiej Telimeny zwrócił uwagę Jan Stanisław Bystron w „Księżde imion w Polsce używanych”³⁵, Stanisław Pigoń zaś charakteryzuje imię Telimeny jako „właściwe dla damy modnie sentymentalnej, coś jak Filon dla sentymentalnego kochanka”³⁶. Podobieństwa w przedstawieniu losów bohaterki w „Błogosławieństwie matki” można dopatrzeć się również w losach Rózi z „Frenofagiusza i Frenolestów”.

Autor „Pantofla” w pełni zdawał sobie sprawę z ogromnego wpływu literatury na kształtowanie postawy życiowej czytelnika. Przeciwnik rewolucyjnego romantyzmu, czuł potrzebę ustawicznego przypominania o konieczności postępowania zgodnie z prawami religijnego kodeksu moralnego. Pierwsze opowiadanie stanowi próbę szukania właściwej formy dla ukazania treści religijnych. Jest to drugi aspekt ideowej interpretacji utworu, który miał jednocześnie propagować moralność opartą na modelu ewangelicznym. Szacunek dla praw uświęconych kulturotwórczą, zdaniem pisarza, rolą Kościoła, legł u podstaw jego kazuistyki. Od strony tradycji moralnej mamy tu niejako wykład swoście pojętego problemu winy i kary, problemu rozstrzygniętego na korzyść obrony porządku feudalnego.

Dydaktycznej wymowy nabiera scena, której epilogiem jest śmierć Katarzyny, potraktowana jako kara Boża. Takie ujęcie prob-

lema jest konsekwencją jego tendencji wyrażającej się skłonnością do moralizatorstwa. Twórczość Sztjmerera adoptuje normy etyczne w duchu katolicko-feudalnym, mające przeciwstawić się zubożeniu moralnemu. W rezultacie wypadkami rządzi w tym opowiadaniu „siła wyższa” wyrażająca się ingerencją Boga w sprawy człowieka.

„Jeszcze raz powtarzam ci - mówi Wacław do szwagra - że ja najwięcej winien śmierci twojej siostry. - A ja ci mówię - odrzekł z westchnieniem Michał - że to jest palec Boży, nie ludzkie dzieło. Nie masz dla niewiasty szczęścia w małżeństwie bez błogosławieństwa matki. Kasia przez przywiązanie do ciebie i pod wpływem cierpień domowych pozwoliła sobie złamać ten wspólny wszystkim religiom”³⁷.

Owa „końcowa pointa dydaktyczna”, o której piszą Andrzejewski, nie podlega autorskiemu osądowi ani analizie. Jej efekt polega na bezpośrednim oddziaływaniu na wyobraźnię czytelnika.

„Błogosławieństwo” dalekie jest od precyzji filozoficznego relatywizmu. Autor starał się w powierzchownym, banalnym schemacie fabularnym wyłożyć swoje tezy światopoglądowe. Cytowany uprzednio M. Inglot widzi w podejmowaniu tego rodzaju prób przez Sztjmerera, będących nowością w literaturze polskiej, całkowite niepowodzenie i dopatruje się jego przyczyn w „intelektualnej słabości argumentacji”³⁸ pisarza. Sprowadzenie bowiem życia psychicznego wyłącznie do wewnętrznej płaszczyzny przeżyć odbywa się ze szkodą dla logicznej motywacji ideowej utworu. Opowiadanie nie przemawia do przekonania czytelnika, wyrazistość faktów nie zawsze jest dostatecznie przekonującym argumentem prawdopodobieństwa rozgrywających się wydarzeń. Czytelnik nie może zrozumieć, dlaczego wbrew założeniom ideowym utworu religijna Katarzyna jest nieszczęśliwa, natomiast inna postać utworu - lekkomyślna Felicja - znajduje szczęście osobiste w życiu. Wątek fabularny w pierwszym opowiadaniu jest jeszcze prymitywny, nie ożywiony głębokimi aspiracjami poznawczymi psychiki człowieka. Pisarz wprowadza bardzo silne akcenty emocjonalne w tok opowiadania, stosując pod tym względem formę repliki dialogowej, której celem jest osiągnięcie intensywnego kontrastu w sposobie charakteryzowania postaci. Autor każe śledzić, jak emocjonalny stosunek do życia zniekształca psychikę bohaterki i prowadzi ją do wykołajenia moralnego. Można by

założyć, że interesuje Sztyrmera problem szczęścia i optymalnych warunków jego osiągnięcia; w takich okolicznościach moralny osąd postępowania ludzkiego jest dla autora kwestią pierwszorzędą, jeśli nie najistotniejszą.

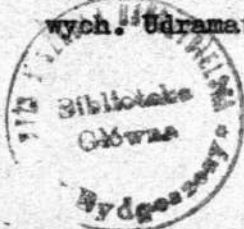
Pierwsza część opowiadania daje prezentację osób biorących udział w wydarzeniu oraz wprowadza w atmosferę wydarzenia. Druga część opisuje wydarzenia i zawiera moralny sąd o całej sprawie. Prezentacja osób zaczyna się od autoanalizy bohatera, który „spowiada się” ze swych przeżyć w obecności partnera. Wciśkający się komentarz odautorski, pojawiający się po opisie zdarzenia, jest dowodem słabości wątku opowiadania. Sam autor zresztą nie ukrywał tego faktu pisząc, że opowie „starą oklepaną historię warszawskiego życia”³⁹.

Informacje o Katarzynie nacechowane są ironią, lecz Sztyrmer nie dekonspiruje od razu tej postaci. Dzieje się to dopiero w drugiej części opowiadania, w której pisarz traktuje już swoją bohaterkę w sposób bezlitosny. Linia zasadnicza Sztyrmerowskiej tematyki opowiadania zmierza do przeprowadzenia rewizji duszy i wszelkich jej wartości w obliczu śmierci⁴⁰. Po to, aby odtworzyć dynamikę tych procesów i zobrazować ich moc, autor posługuje się stylem emocjonalnym, wyrażającym się wykrzyknikami i licznymi zdaniem wtrąconymi. Oto próbka tego stylu:

„Ojciec mój! Ojciec! - zawołał - prędkoż znów będziemy razem?
O ja nieszczęśliwa! - rzekła - gdzie teraz znajdę moją
matkę? /.../ Patrz! - zawołał ojciec i wskazał mi ręką w
drugą stronę /.../ Boże! Boże! - krzyknął przestraszony
Wacław /.../

Przepraszam! - rzekł smutnym głosem Henryk wchodząc do
pokoju Kasi /.../ - O, jedźmy co prędzej do niej! ”⁴¹.

Dramat Katarzyny wynikający z kompleksu monomanii erotycznej ściąga na siebie cały ciężar fabuły. Między dialogiem a monologiem panuje harmonia. Jest to harmonia nastroju, realizm dialogu przechodzi w subiektywny monolog opisujący przeżycia psychiczne bohaterów, stąd jego wyolbrzymiona rola. Historia Katarzyny z punktu widzenia artystycznego jest mało efektowna, ponieważ rozwiązanie konfliktu tkwi immanentnie już w jej pozycjach wyjściowych. Dramatyzowanie postawy bohaterów dokonuje Sztyrmer poprzez



tając niemal wyłącznie na opisie ich działania. Jest to zjawisko znamienne dla początkowej fazy kształtowania się jego świadomości pisarskiej.

„Pantofel. Historia mojego kuzyna”

Dalszym plonem twórczości pisarza była powieść pt. „Pantofel. Historia mojego kuzyna”. Ale tematem tego utworu jest już inny krąg zagadnień i obserwacji. „Historia” napisana została w lipcu 1840 roku w Petersburgu i ukazała się drukiem w petersburskim noworoczniku „Niezabudka” w roku 1841⁴². Nowa powieść nosiła piętno rysów autobiograficznych, które w znacznym stopniu zaciążyły nad charakterem utworu. W założeniu autora miała to być groteska wymierzona w egzaltację i emocjonalizm romantycznego bohatera. Interpretacja konfliktów między otoczeniem a jednostką prezentowana na płaszczyźnie psychologicznej sprowadza się tu do analizy jednej lub kilku wad bohatera, jego „idées fixes”. Wyrazem tego jest sentencja C.W. Hufelanda wykorzystana jako myśl przewodnia w charakterystyce bohaterów: „Dans beaucoup de cas de folie, le desordre ne porte que sur un seul objet /idées fixes/ l'homme pouvant être en jouissance de sa pleine et entière raison á tous les autres égards”⁴³.

Karykaturalne wyjaskrawienie wad bohatera, wyolbrzymienie ich i podniesienie do rangi groteski nadaje „Powieściom nieboszczyka Pantofla” sens polemiczny. Literatura w pojęciu Sztjermara – to dziedzina działalności intelektualnej, mająca dostarczyć zdrowej i moralnej strawy umysłowi ludzkiemu. Gwiazdą przewodnią dla niego była literatura klasyków francuskich. Miał uznanie dla dzieł Racine’a i Corneille’a za trzeźwość i piękno, „co w romantycznej literaturze nie zawsze się znajdzie”⁴⁴. Był pełen podziwu dla Trembeckiego, Skargi, Krasickiego, którzy „na sawsze zostaną wzorem mowy ojczystej, a /.../ chcącemu się kształcić na narodowego pisarza zgodnie z obecnym duchem literatury, daleko więcej przyniosą pożytku, jak najlepsze nasze romantyczne utwory”⁴⁵.

Pomimo, że autor „Pantofla” swoje credo literackie podtrzymuje nieustannie deklaratywnością wobec literatury klasycystycznej, wyczuć można w jego powieściach dominującą rolę czynników charakterystycznych dla literatury romantycznej, której autorzy

zwracali uwagę na rysy indywidualne, wyróżniające bohatera spośród tłumu, a specyfikę tej literatury widzieli w wyposażeniu bohaterów w uczucia i myśli własne, czynili ich też rzecznikami własnej trwogi i cierpienia. Znaczna ilość bohaterów romantycznych przypominała autoportrety poetów. W ten sposób dzieło sztuki stało się miejscem egotycznych rozważań. Nie fabuła, ale nastrój zawarty w utworze dodawał mu specjalnego uroku. Ten sam rdzeń odnajdujemy w „Pantoflu”. W atmosferze specyficznego nastroju bohater o rysach psychicznych autora mierzy się z losem, na który składa się cały szereg wydarzeń drobiazgowo opisanych przezeń w pamiętniku 46.

Nowością literatury romantycznej było wprowadzenie do dzieła literackiego analizy stanów psychicznych bohatera poprzez wydobycie najdrobniejszych przelotnych uczuć i ukazania ich wpływu na całokształt psychiki człowieka. I ten motyw odnajdujemy w „Pantoflu”. W ten sposób Szyrmer zbliża się do romantyków, wyrażających dążenie do stworzenia jak najbogatszej mozaiki psychologicznej osobowości ludzkiej. Szyrmerowska introspekcja idzie w kierunku analizy jednej cechy psychicznej bohatera z widoczną skłonnością do wyjaskrawienia, stąd galeria monomanów w jego powiastkach.

Zasadniczym kształtem „Pantofla” jest służąca celom dydaktyki analiza monomanii stanowiąca teren ciekawych badań anomalii psychicznych bohaterów. Jak wynika z całej twórczości pisarza, owe wprowadzenie psychopatologicznej problematyki do powieści było zabiegiem świadomym i świadectwem skłonności pisarza do psychognozji. „Historia” najbardziej odzwierciedla psychoanalityczne dążenia Szyrmera zawarte są w niej bowiem elementy, dające podstawę zrozumienia genezy psychologicznej i estetycznej problematyki jego utworów.

Ważnym zagadnieniem jest ustalenie, z jakim rodzajem psychologizowania mamy tu do czynienia. Psychologia klasycyzmu nie wykazywała zainteresowań dla przeżyć osobistych bohatera, szukała cech ogólnych i ich przyczyn powszechnych, ograniczała się do analizowania i wyjaśnienia tego, co normalne, proste, odrzucała zjawiska nieuchwytnie dla rozumu, interesowała się tym, co niezmiennie, zwykłe i typowe. Tego rodzaju założenia ulegają poważnym

modyfikacjom, gdy mowa o psychologicznym aspekcie utworów Sztyrmera. Obchodzą go przede wszystkim zjawiska indywidualne, niezwykle, niesamowite, chorobliwe. Mimo że pisarz stara się zachować pozory klasycystycznej, chłodnej refleksji i obiektywizmu ⁴⁷, przeważa w jego „Historii” subiektywizm i próba określenia najdrobniejszych stanów i nastrojów psychicznych człowieka, jego pragnień, co właściwe jest psychologizmowi romantycznemu. Psychologia klasycyzmu była mistrzem w syntezie, romantyczna - w analizie. „Surowym analitykiem psychologicznym” nazywa autor „Pantofla” K. Czachowski ⁴⁸, a M. Ingłot określa Sztyrmerowski psychologizm mianem psychologizmu racjonalistycznego ⁴⁹.

Oto młodzieniec, którego przeważa Pantoflem z powodu wątłej budowy fizycznej i braku jakiegokolwiek odporności psychicznej, wrażliwy i podatny na wpływy, nie może dostosować się do środowiska, w którym żyje i skazany jest na nieustanne upokorzenia moralne. Historia jego niepowodzeń życiowych sięga początków dzieciństwa, kiedy ojciec, powróciwszy z wojny, postanowił edukować go w duchu spartańskim. Do tego momentu wychowywała go matka, rozpieszczając jedynaka i spełniając wszystkie jego życzenia. Rozpad dawnego porządku, zastąpiony nowymi formami wychowania zmierzające do narzucenia siłą nowego ładu, nie przyniósł spodziewanych efektów. Charakter bohatera uległ dalszej deprawacji powodującej skrytość, nadmierną pobudliwość i różne kompleksy. Wskutek niezawiniętych przez siebie i otoczenie okoliczności, bohater cierpiał w wieku dojrzałym, wplątując się coraz bardziej w sieć własnych niekonsekwencji, aż stracił szanse na małżeństwo i poważanie u ludzi. Był on zbyt słaby, aby jawnie zbuntować się przeciwko środowisku, od którego nie potrafił uciec. Prawdziwą wartość życia upatrywał w wielkiej miłości, cenił szlachetność i wielkoduszność.

Sztyrmer nie poprzestaje tu na rejestrowaniu kolei losów swego bohatera. Bada istotę wydarzeń, konfrontuje słowa z myślami, intencje z postępkami, pozory z prawdziwymi przyczynami. Opowieść ta jest projekcją problemów, które interesują pisarza i kształtują charakter jego inspiracji artystycznej.

Pantofel w monologu - spowiedzi zwierza się czytelnikowi:
„Może ta spowiedź słabej duszy posłuży komukolwiek z męż-

czyn za pożyteczną przestrogę i może wzbudzi w czytelniku litość nad tym, który całe życie był igrzyskiem obojętności swych bliźnich " 50.

Sztjrmer interesuje się więc nie kolejami życia bohatera, jego przygodami, lecz wewnętrznym portretem duchowym wśród zmieniających kolei życia. Wincenty spowiadał się ze swych najintymniejszych przeżyć, podobnie jak to czynił Jan Jakub Rousseau w „Wyznaniach” /1782/, który opisywał to, co powierzone było dotąd jedynie najintymniejszym zwierzeniom. Śmiała analiza uczuć i przeżyć wewnętrznych autora „Wyznań” dała początek intymnej autobiografii i stała się tematem literackim dla wielu utworów jego późniejszych naśladowców. Motyw „spowiedzi duszy” był charakterystyczny również w literaturze XIX wieku /Z. Krasieński, „Dziennik umierającego”; J. Słowacki, „Godzina myśli”/. Losy bohatera określał klimat klęski miłosnej, ambicji i poczucia niższej wartości. Z biografii „Pantofla” płynie gorzka mądrość sceptycyzmu, wynikająca z bezskutecznych wysiłków poszukiwania prawdy w konfrontacji doświadczeń osobistych z otoczeniem.

Postawa zajęta przez pisarza w „Pantoflu” pozwala wnioskować, że koncentruje się on wokół intrygującego zagadnienia astenotymii, uciekając się w różnych okolicznościach do portretowania psychoastenotymików.

Demaskatorska siła surowego analityka, piętnującego skrzywienie ludzkiego charakteru, występuje we wszystkich niemal utworach Sztjrmera. Stosuje on metodę atakowania romantycznego emocjonalizmu w imię konsekwentnie pojętej konstrukcji etycznej, dostosowanej do antyromantycznych tendencji swych powieści. Za refleksyjny odpowiednik „Historii” można uznać przytoczone w niej słowa z książki La Bruyere’a, będące motywem przewodnim całego wachlarza zdarzeń kształtujących napięcie fabularne Sztjrmerowskiej powieści:

„Trudne jest rozstrzygnąć - pisał autor „Charakterów” - czy chwiejność charakteru czyni człowieka bardziej nieszczęśliwym, czy godnym pogardy. Niektórych ludzi mniej kosztuje wzbogacenie się o tysiąc zalet, niż poprawienie jednej swej wady; /.../ błąd ten osłabia blask ich znakomitych przymiotów i nie pozwala im stać się ludźmi doskonałymi” 51.

Ślady poglądów francuskiego moralisty widzimy w licznych epizodach obnażających konflikty Pantofla z otoczeniem. Na tle monotonii zdarzeń rozwija się dramat młodego człowieka, kształtowany szeregiem drobnych, przypadkowych epizodów z życia, często śmiesznych i nieistotnych, a jednak brzemiennych w skutki dla rozwoju struktury psychicznej bohatera. Oto np. lęk przed psem podwórzowym, niezręcznie przeprowadzona rozmowa z panną, wypowiedziany płaski koncept - powodują nieodwracalne przemiany w psychice bohatera. Interpretowanie ewolucji psychiki Pantofla przez redukowanie jej do poziomu przypadkowych doznań kształtowanych niepowodzeniami i nielicznymi sukcesami życiowymi byłoby nieścisle, gdyż losem jego jedynie pozornie rządził przypadek.

Postać bohatera jest subtelną modyfikacją psychologicznego wzorca wypracowanego przez M. Wiszniewskiego⁵². Wspólna dla obu dzieł jest analiza przyczyn naturalnych, wpływu środowiska i wykształcenia oraz roli w kształtowaniu charakteru człowieka. Zagadnienia te w stopniu zasadniczym koncentrują uwagę obu autorów, stanowią płaszczyznę rozważań refleksyjno-psychologicznych. Sposób balansowania na liniach granicznych realizmu i fantastyki w „Pantoflu” przypomina metodę twórczą Wawrzyńca Sterne’a, zwłaszcza jego powieści „Życie i myśli J.W. Pana Tristrama Shandy”. Autor „Tristrama” dostrzega wagę psychicznych bodźców i biologicznych niemal doznań wpływających na sferę psychiki człowieka już w stadium embrionalnym⁵³. Umiejętność demonstrowania mechanizmu emocjonalnych odruchów i działań bohatera kwalifikuje również Szyrmerowską „Historię” do rzędu powieści o głębokiej refleksji analitycznej.

Wiąże się z tym zagadnienie, czy opisy postaci w „Powieściach nieboszczyka Pantofla” wywodzą się tylko z autoanalizy czy również z autopsji? Wystarczy przyjrzeć się bohaterom „Pantofla”, Wincentemu i Emilii, by uzmysłwić sobie, jak często sylwetki najbliższego autorowi otoczenia znajdują swe odpowiedniki na kartkach cyklu „Historii mojego kuzyna”. Wiedza pisarza o ludziach przeważnie kształtowana była przez doświadczenia osobiste i obserwację. Ale nie tylko. Również ulubieni pisarze i ich bohaterowie stali się wzorem dla literackiej konstrukcji Szyrmerowskich postaci. Pisał o tym A. Walicki, bliski przyjaciel pisarza: „Bujna wyo-

braźnia i rozszalała fantazja były głównymi czynnikami w powieściach Sztjrmera. Owa analiza, na którą się tak często powołuje, nigdy przez niego samego nie była dokonywana: wypadki jej brał gotowe od mistrzów swoich. Z namiętnością młodzieńczą pochłaniał przez całe życie beletrystykę francuską, niemiecką, angielską. Z nich to poznał świat i ludzi. Malował też ich nie takich, jakimi są, ale jakimi być powinni, zgodnie z receptami ułożonymi przez Szekspira, E.T.A. Hoffmanna, Sterne'a, Dickensa, Thackeray'a i Balzaca. Z tego powodu nadawanie Sztjrmerowi przez większość krytyków miana psychologa i znawcy natury ludzkiej wydaje się zupełnie nietrafnym⁵⁴.

Postać Pantofla jest złożona i skomplikowana równie, jak postać autora. „W psychice Sztjrmera - pisał K.Czachowski - wielokroć dwoistej, graniczą z sobą lub nawet wzajemnie się przenikają kraina czułości z krainą trzeźwości, obie jednak podlegają skrajnemu egotyzmowi”⁵⁵.

Sztjrmer, dążąc do autentyczności swej relacji, wybrał formę pamiętnika, często stosowaną w literaturze po roku 1830. Istota tego popularnego w tym czasie gatunku polegała na tym, że autor tworzył nie tylko tok wydarzeń, ale również osobę narratora o cechach prymitywnych. Czyniono go członkiem środowiska, w którym rozgrywają się wypadki, dostosowano go do poziomu otoczenia i w ten sposób osiągnęto naturalność i autentyczność. Cechy takie posiada „Pantofel”.

Walor przenikliwej analizy romantycznego emocjonalizmu nadaje temu opowiadaniu rangę literackiego dokumentu epoki i stawia autora w szeregu gorliwych obrońców powieści katolickiej⁵⁶, której reprezentantami byli William Gresley i Francis Paget. Sztjrmer groteskowo szkicuje problem „Weltschmersu” swego bohatera.

Typowego bohatera romantycznego nurtowała myśl walki z losem, pragnienie dokonania wielkiego czynu, duch buntu i zemsty. Cechą charakterystyczną takiego bohatera było również pragnienie śmierci, która wyzwoliłaby go z cierpień, a rezygnacja z życia prowadziła do myśli o samobójstwie. Tych cech nie posiada Pantofel, chociaż narodził się w epoce Konrada. Nie nosi w sobie zarodku buntu, nie waży się na samobójstwo, nie przejawia żądzy zemsty, chociaż ma usposobienie romantyka⁵⁷. Sztjrmer nie odważył

się na usprawiedliwienie samobójstwa, bowiem tkwił głęboko w religii.

Satyryczny ton zasygnalizowany jest już w samym tytule opowieści. Zainteresowanie Szymanowskiego ogniskuje się wokół problemu deziluzji romantycznego świata fantazji:

„Marzenia gorączkowych bywają rozmaite - pisał - . Czasami natura jakby litując się nad cierpiącym, kształtuje w obłąkanej wyobraźni tak czarujące, tak cudowne obrazy szczęścia, obudza w duszy tak słodkie przeczucia lepszego życia za mogiłą, że człowiek po tej fantastycznej dramie choroby, przychodząc do zdrowia żałuje swojego obłąkania, jakby rzeczywistej straty”⁵⁸.

Wskreszenie romantycznej fantastyki w utworach Szymanowskiego miało służyć jej zdyskredytowaniu i tym należy tłumaczyć tak często stosowane przez autora motywy fantastyki, które wywołały tyle nieporozumień wśród krytyków.

Fantastyka i realizm kojarzą się u Szymanowskiego w różnych proporcjach i rozmaitych związkach, lecz prymat należy do elementów realistycznych, które nasycają bogatymi realiami obyczajowymi treść „Powieści”.

Istotnym zagadnieniem jest ustalenie gatunku literackiego utworów Szymanowskiego. W zasadzie powieściami są utwory wielowątkowe. U twórcy „Pantofla” fabuła utworów jest prosta, oparta na jednym wątku z silnie zaakcentowaną pointą. Występuje również konkretny narrator relacjonujący przebieg zdarzeń znanych z własnych doświadczeń. Czynniki te przemawiają za tym, iż „Powieści nieboszczyka Pantofla” nie mają wyraźnie sarysowanej struktury powieściowej. Moralistyczno-dydaktyczny charakter opowiadań sprawdza fabułę do funkcji ilustrującej filozoficzne wywody autora. „Powieści nieboszczyka Pantofla” są utworami epicko związłymi, co tłumaczy fakt, iż źródłem ich jest opowiadanie ustne, które nie może być długie, gdyż nie mogłoby przykuć uwagi czytelnika i intrygować jego wyobraźni. Wiązanie nielicznych epizodów fabularnych odbywa się za pomocą narratorskiego komentarza. Zasadniczym elementem utworów Szymanowskiego jest tok powieści, której psychologiczny portret bohatera spełnia rolę dominanty kompozycyjnej, co pojawia się w omawianych utworach, odnosi się do bohatera, służy jego introspekcji.

Pod względem kompozycyjnym należy więc „Pantofel” do tzw. „charakterów”, tj. szkiców psychologicznych, pisanych prozą⁵⁹, a nieliczne wątki fabularne spełniają rolę pomocniczą w kształtowaniu pełniejszego rysu charakterologicznego bohatera. Utwór ten jest poprzedzony wstępem, w którym autor zwraca się do czytelnika. W ten sposób cały układ opowiadania nabiera określonego charakteru, co utwierdza wrażenie, że również adresat stanowi dominante kompozycyjną. Narrator Wincenty jest zarazem postacią deznającą i działającą, relacjonuje zdarzenia, a zarazem posługuje się obficie komentarzem, co pozwala na liczne dygresje nadające utworowi charakter polemiczny. Narracja personalna z pozycji głównego bohatera jest czynnikiem manifestującą konwencję autentyzmu.

Zarówno manieri jak i uczucia bohatera są jak najbardziej zgodne z wzorami dziewiętnastowiecznej powieści „szalonej”, z tym, że romantyczna cudowność i nadzwyczajność przemienia się w „Pantoflu” w codzienność i pospolitość. Cechy, które służyły się na konstrukcję portretów bohaterów, zostały więc zaczerpnięte z konwencji literackiej powieści „szalonej” i służyły jej dyskredytowaniu. Pisarz był wyznawcą koncepcji użyteczności literatury. Każdy utwór - pisał - powinien zawierać „dążność”, utożsamiał zaś tę dążność z treścią ideologiczną, którą nazwał „duszą” utworu. Oprócz „duszy” utwór posiada „ciało”⁶⁰, przez które rozumiał formę, styl i język. Temu schematycznemu podziałowi patronował postulat harmonijności między treścią a formą.

Krytyka różnie przyjęła „Pantofla”. M. Sadowska widziała w Szyrmerze głębokiego, wszechstronnego pisarza, znającego „dobrze naturę ludzką”⁶¹, utalentowanego gawędziarza i humorystę. Bardziej krytycznie ustosunkował się J. Koźmian, który pisał w „Przeglądzie Poznańskim”: „Śmiemy oświadczyć zdanie, że słabość do tego stopnia posunąć się nie może. P. Wincenty ma wielką naukę i książki wydaje, czyż podobna, żeby się co skryształizowało w umyśle, gdzie sama niepewność i powątpienie się mieszczą? /.../ Doświadczenie nas uczy, że właśnie natury słabe, smętne i wrażliwe mają więcej przenikliwości od innych. Taki jak jest charakter nieboszczyka „Pantofla”, często na szczybel karykatury spada”⁶².

Skarykaturowane typy dostrzegł w „Historii” również J.I.

Kraszewski, pełen zresztą uwielbienia dla Szymanera, któremu przepowiadał sukcesy literackie, gdyż „talent autorski tak jest wielki, że i przesadzonemu charakterowi przebaczenie wyjednywa i usprawiedliwia wszystko”⁶³. Niemniej Kraszewski był pierwszym recenzentem „Pantofla”, który dostrzegł, że „pomysły noszą charakter nie kobiecego utworu, a przynajmniej talentu od wszystkich innych w naszym powieściopisarstwie odróżniającego się energią, oryginalnością, męskością”⁶⁴.

W „Powieściach nieboszczyka Pantofla” nie można doszukać się ideału pozytywnego, w rysunku postaci żywiołem jest negacja określonych zjawisk sprowadzonych do roli karykatury. Moralne przekreślenie dorobku ideowego i estetycznego literatury romantycznej ukazuje Szymanera jako zwolennika literatury dydaktycznej wieku Oświecenia.

Wprowadzenie dygresji filozoficznych i naukowych do literatury pięknej ma tradycje bardziej odległe. Cofając się wstecz do okresu Oświecenia natrafiamy na powieść-traktat, uprawiany przez Diderota, Voltaire’a, Rousseau, a u nas przez Krasickiego /„Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki”, „Pan Podstoli”/. W przypadku Szymanera chodzi oczywiście o podobieństwo strukturalne, nie o zależność bezpośrednią. Powieść psychologiczna wieku XIX, zwłaszcza ta jej odmiana, którą stworzył Szymaner w „Powieściach nieboszczyka Pantofla”, jest nie tyle homogeniczną syntezą filozoficznej powiastki osiemnastowiecznej, ile synkretyzacją formy. Powieść Szymanerowska przyjęła bowiem mniej lub bardziej rozbudowany dyskurs o treści filozoficzno-moralnej, wiążąc przedstawione zdarzenia na zasadzie ewangelicznych przypowieści.

Kwestia, czy Szymaner był cichym sympatykiem romantyzmu, czy też zwolennikiem literatury klasycystycznej, absorbowana wielu badaczy, była poruszana wielokrotnie, budziła polemiki. Niektórzy badacze traktowali wręcz Szymanera jako romantyka⁶⁵, inni zajmowali stanowisko skrajnie przeciwstawne⁶⁶. Nie ulega wątpliwości, że metoda pisarska Szymanera traktowana była przez niego samego jako środek walki z romantyzmem. Wskrzeszanie sytuacji romantycznych służyło ich dyskredytacji. Twierdzenie to znajdzie swoje dalsze uzasadnienie w następujących rozdziałach.

ROZDZIAŁ I

1. M.Mann, Rozwój powieści w Polsce. Cz.III. Powieść od roku 1831 do naszych czasów. W: „Dzieje literatury pięknej w Polsce”. Kraków 1918. Cz. II,t.22,s. 151. Por. też A.Walicki, Ludwik i Eleonora Sztyrmerowie, „Tygodnik Ilustrowany” 1892, nr 114.
2. L.Dębicki, Małżeństwo Ks.M. Czartoryskiej z Księżciem Ludwikiem Wirtemberskim, „Przewodnik Naukowy i Literacki”, Lwów 1886. Cyt. za: K. Wojciechowski, Historia powieści w Polsce, Lwów 1925,s. 138.
3. M.Wirtemberska, „Malwina czyli domyślność serca”. Warszawa 1817,t.I,s. 48.
4. K.Wojciechowski, Rozwój powieści w Polsce.Cz. II. Od r. 1776 - 1830. W: Dzieje literatury pięknej w Polsce. Cz.II, Kraków 1918,s. 119.
5. K.Wojciechowski, Historia powieści w Polsce,s. 148.
6. Z.Szweykowski, Rozwój powieści w Polsce /Powieść w latach 1776 - 1830/. Cz. III. W: Dzieje literatury pięknej w Polsce, Kraków 1936. Cz.II, s. 71.
7. Por. K.Wojciechowski, Bernatowicza „Nierozsądne śluby” jako pierwszy objaw werteryzmu w Polsce, „Pamiętnik Literacki” 1904, III.
8. K.Czachowski, Między romantyzmem a realizmem. Warszawa 1967,s. 52.
9. K.Wojciechowski, Rozwój powieści w Polsce, s. 152.
10. Z. Szweykowski, Rozwój powieści...,s. 577.
11. Por. M.Janion, Genewska proza Zygmunta Krasinińskiego, „Pamiętnik Literacki” 1961,z.4,s. 402.
12. Ib.
13. Z.Szweykowski, Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego,

Warszawa 1922, s. 27.

14. Ib.

15. M.in. por. E. Warzenica, „Powieści romantyczne” J.I. Kraszewskiego. W: Z teorii i historii literatury. Pod red. K. Budzyska. Wrocław 1963, s. 98.

16. E. Warzenica, Posłowie do: J.I. Kraszewski, „Latarnia czarnoksiężka”, Warszawa 1954, s. 465.

17. Ib.

18. Powiastka ta przedrukowana została w tomie I „Powieści nieboszczyka Pantofla”, Wilno 1844, s. 333 - 405. Wyd. J. Zawadzkiego.

19. E. Szyrmer, Błogosławieństwo matki. W: „Powieści nieboszczyka Pantofla”, Wilno 1844, t. I, s. 405.

20. E. Ziemięcka, Eleonora Szyrmer i literatura powieściowa w ogólności. „Pielgrzym” 1845, t. I, s. 293.

21. Por. R..., List do Wydawcy. „Tygodnik Petersburski” 1844, nr 76.

22. Ib., nr 78.

23. Z.L. /?/ „Powieści nieboszczyka Pantofla”. „Tygodnik Petersburski” 1844, nr 30.

24. J. Koźmian, Powieści nieboszczyka Pantofla. „Przegląd Poznański” 1845, t. II, s. 367.

25. A. Przeździecki, Powieści nieboszczyka Pantofla. „Biblioteka Warszawska” 1845, t. II, s. 416.

26. P. Chmielowski, Ludwik Szyrmer. W: „Nasi powieściopisarze”, Warszawa 1895, ser. II, s. 255 - 256.

27. J. Andrzejewski, Kartki z dziennika lektury. Ludwik Szyrmer. „Odrodzenie” 1948, nr 2.

28. Ib.

29. M. Inglot, O powieściach Ludwika Szyrmera. „Pamiętnik Literacki”, 1964, z. 3, s. 58 - 60.

30. M. Inglot, op.cit., s. 59, pisze: „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".

31. E. Szyrmer, op.cit., s. 405.

32. Swoje poglądy na literaturę i sztukę zawarł pisarz w "Listach z Polesia", opublikowanych w "Tygodniku Petersburskim" / 1842 - 1843/.

33. Gerwazy Bomba /L.Szyrmer/, Listy z Polesia, "Tygodnik Petersburski" 1842, nr 88.

34. E.Szyrmer, op.cit., s. 393.

35. Por. J.S. Bystron, Księga imion w Polsce używanych. Warszawa 1938, s. 331.

36. Por. komentarz S. Pigoń do wiersza 548 ks. I Pana Tadeusza. Wyd. Bibl. Nar., nakł. II. Kraków 1929, s. 55 - 56.

37. E.Szyrmer, op.cit., s. 405.

38. M.Inglot, op.cit., s. 59.

39. E.Szyrmer, op.cit., s. 338.

40. Wykazał to K.Wyka w książce "Modernizm polski". Warszawa 1959, s. 160.

41. E.Szyrmer op. cit., s. 403.

42. Ponadto w wydaniu książkowym ukazała się w 1844 r. w Wilnie; II wyd. ukazało się w 1860 r. w Petersburgu; III wyd. w 1903 r. w Warszawie; IV wyd. w 1959 r. w Poznaniu.

43. W wielu wypadkach szaleństwa zaburzenia odnoszą się do jednego tylko przedmiotu, przy czym człowiek może pod każdym innym względem posługiwać się pełnym i nienaruszonym rozumem. /L.Szyrmer, "Pantofel. Historia mojego kuzyna", Poznań 1959, s.79/. Tekst cytowanego wydania stanowi podstawę analizy "Historii" oraz "Frenofagiusza i Frenolestów".

44. G.Bomba, List z Polesia. "Tygodnik Petersburski" 1842, nr 92.

45. Ib.

46. Opublikował go P. Chmielowski. Zob. „Nasi powieściopisarze”, op.cit., s. 158 - 301.
47. Uzasadniała to B. Bańkowska w pracy „Ludwik Sztyrmer”, Lwów 1914 /rkps Biblioteki Uniwer. Lwowskiego I.Franki, II 1315/.
48. K.Czachowski. Zapomniany meteor powieści psychologicznej „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 18.
49. M.Inglot, op.cit., s. 81.
50. L. Sztyrmer, „Pantofel. Historia mojego kuzyna”, Poznań 1959, s. 13.
51. Ib., s. 169. Cytat pochodzi z eseju La Bruyére’a O człowieku, w: „Charaktery czyli obyczaje tego wieku”.
52. Por. M.Wiszniewski, Charaktery rozumów ludzkich /rozd.: „Rozumy płytkie i ograniczone”/, Warszawa 1935.
53. L.Sterne, „Życie i myśli J W Pana Tristrama Shandy”. Warszawa 1958, t.I, s. 379.
54. A.Walicki, Ludwik i Eleonora Sztyrmerowie. „Tygodnik Ilustrowany” 1892, nr 114, s. 157 i 158.
55. K.Czachowski, op.cit., nr 18.
56. Zagadnienie to omówiono obszernie w rozdz. III.
57. L.Sztyrmer, op.cit., s. 32.
58. Ib., s.28.
59. Pisali je m.in. La Bruyére /„Charaktery czyli obyczaje tego wieku”/, a w późniejszym okresie Z.Nałkowska /„Charaktery”, 1922/.
60. G.Bomba, List z Polesia, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 88.
61. Zbigniew /M.Sadowska/, Słów kilka o humoryście i humorystach polskich, „Przegląd Tygodniowy” 1876, nr 51.
62. J.Koźmian, op.cit., s. 367.
63. J.I.Kraszewski, O Pantoflu. „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 49.
64. Ib., nr. 50.
65. Por. C.Zgorzelski, Romantyzm w Polsce. Lublin 1957, s. 16.
66. M.Inglot, op. cit., z.3.