

## R O Z D Z I A Ł    I V

### W STRONĘ IRRACJONALIZMU

Szyrmer pozostawał w latach 1843-45 bardzo wyraźnie pod ideowymi wpływami koterii petersburskiej, stąd rosła przepaść między popularnym autorem powieści o nieboszczyku Pantoflu a przedstawicielami kół demokratycznych. Począwszy od ukazania się „Trupiej główki”, którą wydrukował po raz pierwszy Jan Barszczewski w „Niezabudce” w 1843 roku<sup>1</sup>, każde nowe opowiadanie Szyrmera gromadziło wokół autora niechęć i tworzyło atmosferę uzasadnionej krytyki.

#### „ Trupia główka ”

Przejawem wzrastającego oporu krytyki wobec pisarstwa propagowanego przez pisma Przecławskiego i Ziemięckiej była surowa ocena Szyrmerowskich „powieści mistycznych”, jak je nazywa P. Chmielowski, dokonana przez B. Dziekońskiego i A. Tyszyńskiego, którzy niezwykle trafnie dostrzegali zanikanie obiektywizacji rzeczywistości i przeciwstawienia jej magii i okultyzmowi. Wskazywali oni na eksponowanie przez Szyrmera świata nadprzyrodzonego, na odejście od kreacji obrazu natury, na ujęcie opisywanych zjawisk jakby nie w biologicznym trwaniu, lecz w aspekcie mistycyzmu, stylizowanego na „chorobliwej fantastyce niemieckiej”, co uważali za sprzeczne z pojęciem postępowości literatury<sup>2</sup>. B. Dziekoński, kontynuując rozrachunek z literacką tradycją „Tygodnika”, w swojej recenzji dotyczącej „powieści mistycznych” Szyrmera, pisał wprost: „Myli się bardzo ten, kto opisawszy proste brednie wyborne do opowiadania przy kądzieli o duchach i upiorach lub malignowe marzenia chorego sądzi, że został pisarzem fantastycznym”<sup>3</sup>.

Recenzent odczytał powieści „mistyczne” jako krytykę twórczości E. Sue’go i G. Sand, widząc u autora „Trupiej główki” i „Czarnych oczu” dążenie do stworzenia antidotum na działanie takich powieści, jak „Żyd wieczny tułacz”, podkreślał też, że książki Szyrmera kończą się pesymistycznym znakiem zapytania. „Ktokolwiek - pisał - czytał we „Frenofagiuszu” sarkazmy na filo-

zofię, na indywidualne bohaterstwo serca lub myśli ludzkiej, kto czytał „Duszę w suchotach”, „Błogosławieństwo matki”, ten domyśli się łącznie, jak niemile na Pantoflu robić muszą wrażenia prawdziwego wielkiego talentu i najszlachetniejszych dążeń nowe utwory Sanda, Sue’a, a z tych najwyraźniej „Żyd wieczny tułacz”. Pojmujemy oburzenie wywołane tym ostatnim romansem, którego wymowne i jaskrawe improwizacje odbiły się w całym świecie czytającym, wpłynęły w nerwy ogółu obojętnego nawet na genialne /.../ dzieła. Na ową to truciznę jak niegdyś na Kandyda /.../, Listy perskie itp. wielu upartych literatów wnet po ich zjawieniu się preparuje antydota”<sup>4</sup>.

Aleksander Tyszyński w obszernym artykule<sup>5</sup> oskarżał Sztyrmera o zejście na manowce mętnej mieszaniny wulgarnego mistycyzmu z ciągle jeszcze popularnym w tym czasie magnetyzmem. Uogólnił przykład „Kataleptyka”, uważając tę powieść za zjawisko dowodzące degeneracji Sztyrmerowskiej powieści, a pierwszych przejawów zapowiadających upadek popularności opowiadań doszukiwał się właśnie w „Trupiej główce” i „Czarnych oczach”. Dla udowodnienia słuszności swych poglądów podawał przykłady ze sfery magii i okultyzmu, tak często pojawiających się na kartkach „Kataleptyka” i „Czarnych oczu”, w których to utworach, zdaniem recenzenta, próbuje się wskrzeszać ponure relikty średniowiecza i czasów saskich.

Do recenzentów, którzy nie ukrywali swych demaskatorskich intencji, należał anonimowy autor, który na łamach „Przeglądu Poznańskiego” snuł takie spostrzeżenia: „Musi coś być w atmosferze otaczającej pisarza, atmosferze wielkiej północnej stolicy, przesiąkniętej natchnieniami źle zrozumianego Byrona i ostatnich utworów Puszkina, surowymi myślami raczej, jak surowymi zasadami religijnymi, mistycyzmem spekulacyjnym, także poszeptami felietonów i wodewilów francuskich”<sup>6</sup>.

Słuszne refleksje zawarte w recenzji zaprowadziły jej autora do całkiem nieoczekiwanych wniosków, jak się okazało, błędnych; recenzent źle odczytał intencje „Trupiej główki” i „Czarnych oczu”, gdyż Sztyrmer, parafrazując literaturę romantyczną, kontynuował w tych opowiadaniach linię mającą stanowić antidotum na „szalone romanse”.

Na posługiwanie się środkami, które pochodziły z arsenału

form fantastyki romantycznej, wskazywał J. Koźmian w artykule zatytułowanym „Rozbiór kilku dzieł z lekkiej literatury”<sup>7</sup>. Polemizując ze Szyrmerem, stosującym elementy fantastyki hoffmannowskiej w swych opowiadaniach, a szczególnie w „Czarnych oczach”, wystąpił z tezą o konieczności stosowania założeń estetycznych, tkwiących u podstaw twórczości Michała Grabowskiego, a ożywiających wyobraźnię czytelnika tajemniczością i lękiem przed wyrokami Opatrzności. Z recenzji można odczytać zarzut, że fantastyka Szyrmerowska wychodzi zbyt daleko poza te sformułowania, które sam autor precyzował w „Pantoflu”.

Uwagi te były zresztą w pewnych elementach powtórzeniem spostrzeżeń Eleonory Ziemięckiej, która wątki filozoficzne utworów Szyrmera utożsamiała ze światopoglądowymi konsekwencjami programu teoretycznego autora. Ponieważ pewne zarzuty Koźmiana są charakterystyczne dla poglądów literackich Ziemięckiej, nie od rzeczy będzie podkreślić jej stanowisko wobec związków autora „Trupiej główki” z fantastyką hoffmannowską. Jakkolwiek w tej najobszerniejszej wypowiedzi na temat powieści Szyrmera kryły się ogólnikowe gesty, podkreślające z uznaniem odrębność jego stylu i kompozycji, autorka recenzji nie odbiegała w swych pretensjach od głosów przedstawicieli krytyki konserwatywnej. Zło, ukazywane w opowiadaniach Szyrmera, stało się obiektem szczególnych ataków redaktorki „Pielgrzyma”, dla której ostatecznym kryterium oceny dzieła literackiego były jego funkcje światopoglądowe. Twierdziła ona, że zło ukazane obok dobra musi oburzyć chrześcijańskiego czytelnika, wpływa bowiem ujemnie na odbiorcę, oswaja go ze złem i przyczynia się do tłumienia wrażliwości i sumienia. Zdaniem recenzentki, u podstaw Szyrmerowskich koncepcji twórczych tkwi fałszywie pojmowana psychologia człowieka<sup>8</sup>.

Z tego krótkiego przeglądu krytyki i ocen „powieści mistycznych” wynika, że autorzy ówczesnych opinii dostrzegli ważne zjawisko towarzyszące genezie takich utworów, jak „Trupia główka”, „Czarne oczy” i „Kataleptyk”. Zakwestionowali wykorzystanie w tych powieściach osiągnięć twórczych E.T.A. Hoffmanna, G.Sand i E.Sue. Konserwatywnych krytyków irytowała metoda twórcza Szyrmera, który dążąc do naprawy obyczajów i pogłębienia zasad moralnych, ukazywał w utworach zło moralne, ludzi złych i zdegenerowanych.

Recenzenci przekonywali go, iż cel, w imię którego pisał, nie usprawiedliwia faktu zapełniania stron powieści psychopatami, polemizowali z celowością ukazywania problematyki ludzi dotkniętych „suchotami duszy” i płynących stąd wszystkich tragicznych konsekwencji. Krytyka konserwatywna i postępową była zgodna w swych wnioskach co do faktu, że pisarz odszedł od prób realistycznego ukazywania problematyki życia, co wyraziło się ujawnieniem w programie literackim jego utworów z lat 1843 - 1846 tendencji irracjonalnych, określonych dobitnie przez Dziekońskiego jako „wierutnych bredni”. Cytowani krytycy wskazywali na przejawy widocznego po 1843 r. światopoglądowego kryzysu pisarza, na zachwianie się jego pozycji w literaturze wskutek zejścia na manowce mętnego mistycyzmu i okultyzmu. Uznając realistyczny psychologizm w takich powieściach, jak „Pantofel”, „Historia mojego kuzyna”, „Frenofagiusz i Frenolesty”, „Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”, „Dusza w suchotach”, zakwestionowali wartości estetyczne „Czarnych oszu” i „Kataleptyka”. Nie zapomniano również o problemie oryginalności opowiadań Szymanera. Karol Witte bronił wprawdzie tezy o oryginalności formy Szymanerowskich utworów, lecz równocześnie twierdził, iż autor „Kataleptyka” rekonstruuje jedynie już dawniej opisywane przez pisarzy romantycznych monomanie. Podkreślając wartość pomysłów Szymanera, Witte pisał: „Każda z ułomności i wad zagnieżdżonych w towarzystwie miała już swego mentora i satyrę”<sup>9</sup>.

Najbliższym prawdy był krytyk i współpracownik „Niezabudki” Wincenty Dawid, który najtrafniej odczytał właściwe intencje Szymanerowskiej parodii, pisząc w liście do Kraszewskiego: „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 rozpatrzonym. W świecie ukształconym, gdzie wszystko kryje się pod osłoną prawideł i przyzwoitego tonu, trzeba było wprowadzić siłę niszczącą tę pokrywę, ażeby prawda jak oliwa na wierzch występowała”<sup>10</sup>.

Uwagi te potwierdzały fakt trafnego pojmowania obsesji tematycznej pisarza. Zrozumiała było dla recenzenta „Niezabudki”, a niepojętą dla większości krytyków Szymanerowska metoda parodii mechanistycznej psychologii, stosowana jako środek walki z opozy-

cją literacką.

Aby odnaleźć źródła porażek artystycznych Szyrmera po roku 1843, zasygnalizowanych już przez współczesnych mu krytyków, należy pójść w kierunku sugerowanym przez B. Dziekońskiego. O nieumiejętności stworzenia przez autora „Pantofla” nowych powieści psychologicznych decydował w dużej mierze fakt powtarzania się w zasadniczych pomysłach oraz „ubóstwo jego wyobraźni i dowcipu, a zatem niepodobieństwo wyrobienia tej niedołożonej klejony w jaką taką harmoniją, artystyczną całość”<sup>11</sup>.

„Trupia główka” obracała się na ogół w kręgu tematyki współczesnej, ale w opowiadaniu tym, zdeformowanym elementami niewytłumaczalnych rozumowo dziwności, autor częściowo tylko uwzględnił problematykę człowieka nie dopasowanego do otoczenia i jego konfliktu ze środowiskiem oraz usunął wszystko, co miałoby wartość realistycznej wymowy społecznej. Opowiadanie to jednoczy dwa zjawiska: materialne i duchowe. Zjawiska te są zespolone w sposób najzupełniej naturalny i stanowią naczelną zasadę konstrukcyjną Szyrmerowskiej prozy. Zespół zjawisk materialnych widoczny jest w epickim wątku powieści, który - w porównaniu z wcześniejszymi utworami - jest wyraźniej zarysowany i odgrywa rolę zasadniczą. Panuje tu sarkazm podobny do tego, jaki istnieje w namiętnym tonie dygresji i chłodnym dystansie wobec Wincentego z „Historii mojego kuzyna”.

Rozważmy wątek epicki utworu. „Trupia główka” jest opowiadaniem o dramatycznych dziejach człowieka z „dołów” społecznych, ubogiego podrzutka z chłopskiej rodziny, który z uporem i nadludzkim wysiłkiem pnie się w hierarchii społecznej, zdobywa wiedzę i wykształcenie, by wreszcie po długich latach wytężonej pracy zostać lekarzem. Jest to więc historia awansu społecznego parweniusza. Charakterystyce postaci towarzyszą efektowne, nawet sensacyjne spięcia dramatyczne, ale nie są one najważniejsze. Jest to opowiadanie przede wszystkim problemowe, stanowiące zindywidualizowaną próbę odtworzenia za pomocą środków artystycznych właściwych fantastyce hoffmannowskiej niektórych problemów moralnych i realiów współczesnego świata.

Wspólną tendencją Szyrmerowskich opowiadań, to dążność do przeprowadzenia analizy psychologicznej, do jej rozszerzania i

pogłębiania. W „Trupiej główce” jest podobnie. Pokrewieństwo tematyczne łączące to opowiadanie z „Duszą w suchotach”, „Błogosławieństwem matki” i „Franofagiuszem” wyraża się wspólną linią, której na imię penetracja duszy i jej wszelkich wartości, poznawalnych jedynie w obliczu śmierci. „Ułoża to chorego trzeba śledzić ludzkie charaktery”<sup>12</sup>.

Forma autoanalizy, rozrachunku moralnego w obliczu śmierci była tak charakterystyczną, że posłużyli się nią również Zygmunt Krasiński /„Dziennik umierającego”/, Ignacy Dąbrowski /„Śmierć”/ oraz w późniejszym okresie Eliza Orzeszkowa /„Jedna setna - cykl Melancholicy”/. U podstaw Sztyrmerowskiej autoanalizy pozostaje zawsze poczucie tajemnicy, wieczne cierpienie jednostki odzyskującej równowagę psychiczną na łożu śmierci lub w okresie ciężkiej choroby fizycznej. Odzyskaniu równowagi psychicznej towarzyszy równocześnie inny aspekt: powrót zbrakowanego grzesznika na łono Kościoła. Bohater utworu, Jerzy, broni się przed desperacją stworzeniem własnej formy samoobrony, która ma go chronić przed ponownym upadkiem moralnym, izoluje się przed życiem doczesnym i wstępuje do klasztoru. Moment przełomowy, jaki nastąpił w psychice bohatera, jest uwarunkowany przypadkiem, często mało prawdopodobnym i nie wyszukany. W pisarstwie Sztyrmera wynikało to z pośpiechu, w jakim pisał, a częściowo z aktualnych i żywych reminiscencji powieści dziewiętnastowiecznych i kapitalnej roli, jaką spełnia w niej przypadek jako reżyser losu ludzkiego. Przypadek sprawił, że Jerzy znalazł na cmentarzu powązkowskim czaszkę ludzką, która okazał się czaszką jego matki. Przypadek również sprawił, że w chwili złości rozbił ją, nie wiedząc, czyją ona jest. Elementy przypadkowości dają początek przemianom bardzo zasadniczym dla ukształtowania losów bohatera, a mianowicie podkreślają uzależniony od ślepego losu stan przeżyć indywidualnych jednostki z wyraźnymi ambicjami zaskakiwania czytelnika nieoczekiwanym tokiem wydarzeń. Coraz dobitniej będzie Sztyrmer dążył do stworzenia w utworach swoich, pisanych po roku 1845, sensacyjnych wątków, niespodziewanych sytuacji, opisów i zaskakujących skojarzeń, co znajdzie swój wyraz w takich powieściach, jak: „Kataleptyk” oraz „Światło i cienie”. W „Trupiej główce” wątki o posmaku sensacyjnym, to: śmierć narzeczonej, wizyta opiekunki Małgorzaty, widzenie, z któ-

rego Jerzy dowiaduje się, że jest czterokrotnym mordercą, i inne. W tym wypadku grozę sytuacji potęguje śmierć pacjentki i zarazem narzeczonej Jerzego, Elizy, spowodowana błędną diagnozą, zawodną tam, gdzie - zdaniem pisarza - trzeba wiary w pomoc boską.

Atak wymierzony jest swym ostrzem bezpośrednio we wszystkie poczynania Jerzego. Autor określił je jako niemoralne, sprzeczne z duchem etyki religijnej. Po to, by oddać najpełniej motywy postępowania bohatera, ich istotę, a jednocześnie żeby nie zubożyć artyzmu, nie wpaść w racjonalizm lub zupełną abstrakcję, żeby zachować komunikatywność dzieła i stworzyć żywe postacie ludzkie, Sztjrmer stawia swego bohatera w sytuacji wyjątkowej, zarówno zewnętrznej jak i psychicznej, nadając mu rysy niezwykle, wynikające z braku równowagi psychicznej. Bohater jest człowiekiem, który mozolną pracą doszedł do stanowiska lekarza, lecz autor, przedstawiając kolejne etapy życia swego bohatera, tym razem, w przeciwieństwie do Wincentego Pantofla, kreuje go na aktywnego człowieka o silnej woli. Jednakże i jemu nie oszczędził słów krytyki i w rezultacie potępił wszelkie jego poczynania. Pobudki, jakimi kierował się Jerzy, określić można jako chęć zrobienia kariery za wszelką cenę. Rysując go jako człowieka bez skrupułów moralnych, któremu nieobce są zwykłe namiętności ludzkie: ambicja, pragnienie działalności, w ogóle czynne zainteresowanie dla życia doczesnego, Sztjrmer przeciwstawia jego postać chrześcijańskim ideałom miłości i pokory oraz przypomina o celu ostatecznym człowieka: o śmierci, której symbolem jest trupia czaszka. Tymczasem Jerzy tak pojmuje swoją misję życiową: „Będę doktorem! W naszych czasach jest to stan powszechnie uważany, kariera nie zależąca od rodu, szlachectwa, protekcji, lecz jedynie od zdolności umysłowych, a co najważniejsze, jest to jedyna droga, na której biedny człowiek może na pewno dorobić się majątku”<sup>13</sup>.

Ta filozofia życiowa została niedwuznacznie odrzucona i potępiona, wszak chodziło o zdyskredytowanie niskich pobudek działania, którymi się kierował bohater, sprowadzając nieszczęście na siebie i bliskie mu osoby.

Myśl o wierności konserwatywnym ideałom społecznym i religijnym towarzyszyła nieustannie autorowi „Pantofla”. Stała się ona zarazem ekwiwalentem tego, co piękne, dobre i pożyteczne.

Temu ideałowi pozostał Sztyrmer wierny przez całe życie, z nabożeństwem wymieniał ewangelistów i ojców Kościoła, często powołując się na ich autorytety. Pragnął przeciwstawić postępowym hasłom filozoficzno-społecznym romantyzmu własny ideał filozoficzny i moralny. Budował go na fundamentach religijnych, na autorytecie Kościoła postawionego ponad państwem.

Kreacja demoniczna postaci Jerzego jest wykładnikiem lansowanej przez Sztyrmera tezy o istnieniu sprzeczności między obowiązkiem doskonalenia się człowieka a jego skłonnościami do wynaturzeń. Autor stwierdza, że człowiek wchodzi nieraz w sprzeczność ze swoim obowiązkiem, ale nigdy ze skłonnością. Nawet skłonność do współczucia może zawieść, gdy wejdą w grę namiętności. Milknie bowiem serce. Tak było w przypadku Jerzego, który: „/.../ zgłębiał medycynę z zapałem, nie dlatego, żeby w niej widział jedyną z tych szlachetnych nauk, które bezpośrednio są przeznaczone dla polepszenia losu człowieka na ziemi, ale dlatego, że upatrywał w niej klucz do skrzyni z pieniędzmi”<sup>14</sup>.

Namiętność bohatera do pieniędzy zasługiwała - zdaniem pisarza - na szczególne potępienie. Etyka dobroci, miłości i współczucia może upaść pod naporem namiętności. Faktu lansowania miłości własnej, której na imię chciwość i bezwzględność w zdobywaniu kariery nie wahał się Sztyrmer nazwać wynaturzeniem. Pisarz dążył do stworzenia jakby metafizyki sumienia, wiążąc ją nierozzerwalnie z etyką obowiązku, widząc w niej dyrektywę postępowania. Wzywał do opanowania namiętności i znalezienia szczęścia w pracy użytecznej dla ogółu. Potępiał zasadę przenoszenia pieniędzy nad cnotę i uczciwość, biadał nad upadkiem moralnym społeczeństwa.

Pisarz wielokrotnie dowodził, że ani cnota, ani sumienie, ani praca dla społeczeństwa nie mogą dawać szczęścia osobistego, dopóki istnieć będą ludzie typu Jerzego, dla których pieniądze i zdrowy rozum stanowić będą największą rękojmię szczęścia. Sytuacja życiowa zahartowała Jerzego fizycznie i moralnie, budząc w nim pełne zaufanie do siebie. Na kartkach „Trupiej główki” pojawiają się medytacje nad poczuciem szczęścia płynącego z samej egzystencji bez udziału myśli czy określonych wrażeń. Zatopiony w studiach Jerzy zapomniał o najbardziej ludzkich odruchach huma-



nitaryzmu wobec przybranych rodziców, którzy nakładem wielkich ofiar i wyrzeczeń kształcili przybranego syna. Kiedy runęła w taki sposób misternie zbudowana egzystencja, uświadomił sobie, jak złudna i niebezpieczna była jego wiara we własne siły. Oto chodził nad brzegiem przepaści, nie zdając sobie z tego sprawy. Stanęły do walki z sobą miłość i cnota oraz egotystyczne namiętności ludzkie akcentowane jako małostkowość.

Centralne miejsce zajmuje w opowiadaniu problem, który rozwija podstawową tezę kaznodziejskich celów utworu: konieczność wychowania w duchu kultu dla eschatologii.

Chcąc nadać swojemu bohaterowi typowe cechy przedstawiciela inteligencji twórczej wywodzącego się z dołów społecznych, musiał go pisarz przedstawić nie tylko jako ideowego przeciwnika szlacheckich konserwatystów, ale zgodnie z konserwatywną tradycją koterii wcielić weń takie cechy charakteru, które by rysowały go na wzór romantycznych bohaterów typu Giaurów i Konradów. W wyobraźni Szymanera był więc Jerzy bohaterem bajronowskim. Kreując go na takiego bohatera, musiał autor dla historycznej konsekwencji uczynić go również sceptykiem, egocentrystą, a nawet cynikiem. Szedł tu pisarz po linii wytyczonej w „Historii mojego kuzyna”, pozostając wierny swoim ideowym założeniom. Znaczenie i rola postaci Jerzego w utworze wzrastała w miarę rozwoju sytuacji fabularnej. Bohater uległ stopniowo przemianom wewnętrznym z niefrasobliwego, niedoświadczonego, lekkomyślnego chłopca, początkowo, nie rokującego niczego szczególnego na przyszłość, wyrasta człowiek pozbawiony wszelkich skrupułów moralnych. Urastając do rangi symbolu demona, jest inkarnacją tradycji bohaterów literatury frenetycznej. Znamy już specyficzny użytek, jaki robi pisarz z tych zainteresowań. Chodziło o to, aby stylizowanego na wzór bajronowski przyszłego lekarza uczynić przedmiotem drwiny lub krytyki. Nie po raz pierwszy do tematu tego, tak obsesyjnie powracającego w twórczości Szymanera, wdzierają się medytacje nad stosunkiem między światem pragnień człowieka i losem, na jaki jest skazany. Akcenty sceptycyzmu wynikają z niezaspokojonych marzeń i niefortunnego zbiegu okoliczności, które niespodziewanie zaskoczyły bohatera na jego drodze do szczęścia, a nade wszystko z upośledzenia psychicznego, które jest tak częstym gościem w Szymanerowskim świecie lite-

Postać Jerzego kreowana jest na obraz człowieka amoralnego, charakteryzującego się cynizmem i okrucieństwem, przypominającego owych balzakowskich Vautrinów i Nucingenów. Objawy okrucieństwa spostrzegamy u Jerzego już w wieku dziecięcym, gdy z widoczną rozkoszą i zamiłowaniem dręczył zwierzęta. W miarę dojrzwania, cechy te pogłębiają się i przekształcają w schorzenie psychiczne, które rodzi wynaturzenie i brak zasad etycznych. Amoralność bohatera, będąca amoralnością ludzi, których jedyną siłą wynika z braku uczuć, kryje w sobie pierwiastki zbrodnicze. Przykładem ich wynaturzenia jest moralne morderstwo, jakiego dokonuje na najbliższych osobach: ojcu, opiekunce, opiece i narzeczonej. „Zabiłeś swoją oziębłością, swoim kamiennym sercem”<sup>15</sup> - mówiła, zwracając się do niego nieznajoma, która okazała się jego prawdziwą matką. Bohater, dla którego aspiracja zostania lekarzem jest jedynym celem życia, staje się w intencji autora uosobieniem zarówno etycznej jak społecznej postawy egotystycznej młodzieży drobnoszlacheckiej i nieszlacheckiej, kroczącej na podbój nauki i mającej za nic wiarę i szacunek dla tradycji. Pisarz prezentując i oceniając sylwetkę swego bohatera prowadzi czytelnika do konkluzji natury społecznej. Poddając krytyce postępowanie moralne Jerzego, uderzył w młodzież mieszczańską i drobnoszlachecką, która - jego zdaniem - utraciła wiele cech uczciwości i stała się terenem infiltracji obcych haseł filozoficzno-społecznych.

Motyw trupiej czaszki pozostaje w bezpośrednim związku przy czynowym z utworami Byrona i stanowi rekapitulację dotychczasowych poszukiwań i doświadczeń Sztyrmera. Bajronizm określał Sztyrmer jako wynaturzenie, perwersję<sup>16</sup>. Ataki jego koncentrowały się nie tylko na poetyce bajronowskiej, ile na immoralizmie, którego dopatrywał się w twórczości autora „Korsarza”. W bajronizmie widział źródła współczesnych mu kierunków poetyckich i filozoficznych, podejrzewał go o patronowanie redaktorom noworoczników kresowych, redagowanych przez młodzież uniwersytecką<sup>17</sup>.

W dyskusji z liberalizującą młodzieżą krésową nad zagadnieniem nauki w życiu człowieka posłużył się Sztyrmer techniką opisu irracjonalnych przeżyć bohatera jako formy relacji zdarzeń. Nadając Jerzemu sprecyzowane i wymierne cechy osobowe, skoncentrował się wyłącznie na sferze czynu swego bohatera. Sylwetkę jego zarysowuje jako rezultat poczynań fizycznych, w mniejszym zaś stopniu

stanów psychicznych. Odnosi się wrażenie, że autora nie interesują wewnętrzne przesłanki czynu, nie usiłuje penetrować wewnętrznej struktury swego bohatera, lecz kreując go na postać o cechach demonicznych, by wyolbrzymić kontrast między tym, co dobre i złe, pragnie zastraszyć czytelnika wizją egzystencji człowieka, którego egoizm doprowadził do zbrodni moralnej. Myśl pisarza konkretyzuje się w opisie krzywdy, którą wyrządził Jerzy najbliższym ludziom darzącym go miłością i zaufaniem. Obraz ten predystynuje do obiektywnego, zdaniem autora, wniosku o nieuchronności kary za wyrządzone krzywdy moralne, a konsekwencją tej kary jest klątwa opuszczonej opiekunki, rzucona na bohatera, po której wstępuje on do klasztoru.

Dość prymitywna forma stylizacji przyszłego lekarza na bohatera bajronowskiego kłóci się z wnikliwą analizą osobowości opartą na przesłankach psychologicznych, z którą czytelnik miał już do czynienia w „Urywkach z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety” i „Duszy w suchotach”.

Pod jednym względem krytycy byli zgodni: oceniając „Trupią główkę” i „Czarne oczy”, podkreślali zmiany dokonujące się w świadomości pisarza, w sposobie widzenia świata i w metodzie twórczej<sup>18</sup>. Bez zmian natomiast, a nawet z tendencją do natężenia pozostaje w „powieściach mistycznych” moralistyka i dydaktyka, pełniąca w dalszym ciągu rolę instrumentu wychowawczego czytelnika. Wrażenie to pogłębia wyraźny nurt subiektywizmu, jaki możemy wyczuć u Szyrmera w jego stosunku do pasjonujących go problemów. Rozwijanie i uzasadnienie racji katolickiej myśli filozoficznej było podstawową ideą Szyrmerowskiej prozy, ideą, która miała zapanować w nadchodzącej, lub zdaniem niektórych teoretyków koteryjnych /m.in. ks.I.Hołowińskiego/, już istniejącej epoce odrodzenia katolickiego. Na istnienie genetycznego powiązania Szyrmerowskiej prozy z religią zwrócił uwagę wspomniany teoretyk, pisząc w liście do J.I.Kraszewskiego: „Główną jego cechą /Szyrmera/ jest ciągle rozwijanie w powieści jakiejś myśli filozoficznej i religijnej i jako najbieglejszy przy głównym sztabie matematyk łatwo umie systematycznie i porządnie rozwijać swoje pomysły”<sup>19</sup>.

Krytycy koterii, którzy zbyt dosłownie odczytywali utwory

autora „Pantofla”, nie mogli zgodzić się z fatalizmem, czynnikiem determinującym losy bohatera, określając go jako „sprzeczny z zasadami wiary naszej”. Krzewienie postulatów ewangelicznych jest bezpośrednim wyrazem zainteresowań pisarza dla chrześcijańskiej tradycji kulturowej. Tu szukał bezpośredniej inspiracji i intuicji twórczej. Sfera beletrystyczna powieści nasycona jest silnie problematyką światopoglądową, jej pomysły inspirowane przez koterię, mają charakter ontologiczny. Tak należy również rozumieć opowiadanie o dziejach Jerzego, gdzie poszczególne partie epickie łączą się dygresjami o charakterze eschatologicznym w jedną całość. Te bardzo typowe cechy Szyrmerowskiej prozy „mistycznej” trafnie ocenił A. Drogoszewski pisząc: „Kiedy zaczął przeciwstawiać znachorstwo medycynie różgę, którą Duch Święty dziateczki bić raczył, emancypacyjnym zachciankom itd., nastąpiło ostateczne zachwianie się. Mniejsza o moral, natrętnie rzucający się oku, może się ono po nim prześliznąć. Lecz oświecenie zjawisk duszy staje się zasadniczo różnym, a objawy psychiczne tracą same przez się dla autora wartość. Niezwykle stany duchowe stają się dla niego dowodem istnienia tajemniczego związku między duchem a materią”<sup>20</sup>.

Pozornie akcja w „Trupiej główce” obraca się na ogół w kręgu realnej tematyki, ale irracjonalny charakter przeżyć wewnętrznych, psychicznie zdeformowanego bohatera, prowadzi czytelnika w sferę niewytłumaczalnej rozumowo dziwności, która nabierała rozmachu w powieści „Czarne oczy”, by osiągnąć swój szczyt w „Kataleptyku”. Tak więc i wybór tematu i jego interpretacja jest w „Trupiej główce” niewątpliwie zgodna z obraną drogą twórczą pisarza. Trzeba również zaznaczyć, że realizacja artystyczna utworu nie dorasta do poziomu innych powieści Szyrmera. Przykładem zupełnego fałszu artystycznego jest dość prymitywne stylizowanie Jerzego na bajronowskiego bohatera, stylizowanie nasycone wielką dozą ironii i sarkazmu. Odejście w sferę fantastyki zacydowało, że zakres zainteresowań intelektualnych autora „Pantofla” uległ zwężeniu w stosunku do powieści z lat uprzednich i nie oscylował już pomiędzy psychognostyką a autobiografią.

### "Czarne oczy"

Istotnym punktem wyjścia do literackiej analizy „Czarnych oczu” może być recenzja J. Koźmiana zamieszczona w „Przeglądzie Poznańskim”, której fragmenty warto zacytować: „Przez cały ciąg powieści - pisał - Rózię cudowność polska, Dewilskiego fantastyczność otacza /.../. Jej wizja o małej siostrze dawno zmarłej i opis zwycięstwa, jakie nad swoją słabością odnosi, do łez porusza ją /.../. Dewilski na pierwszy rzut oka wydaje się prostym naśladowaniem niemieckiego wzoru, przypatrzwszy mu się bliżej, można odkryć, że prędeż on sam stara się coś dziwnego naśladować; jego fantastyczność wygląda na chęć oryginalności, na afektację, jaka cechuje ludzi bez porządnego naukowego wykształcenia, a mających instynkta naukowe, próżniaków a łakomych wszelakiej wiadomości wątków na ciele i na charakterze /.../. W gruncie najlepszy z niego chłopiec, nie bierzmy go na serio, on dziecko swego wieku, sam każdego czasu gotów śmiać się z siebie, nie śmieje się, bo się wszyscy na niego patrzą z admiracją, niech odwróca oczy, a parskanie ze śmiechem”<sup>21</sup>.

Recenzja ta jest jakby klamrą zamykającą pierwszy etap twórczości literackiej Szyrmera, przypadający na lata 1838-44. Szyrmer był w oczach autora recenzji kontynuatorem oświeceniowych tradycji w kreśleniu satyrycznych obrazków z życia i obyczajów środowiska mieszczańskiego i drobnoszlacheckiego. Biorąc pod uwagę fakt, że tego typu elementy rzeczywiście istniały w jego pierwszych powiastkach, ich recepcja dokonana przez publicystę „Przeglądu Poznańskiego” trafnie oceniała Szyrmerowską prozę publikowaną w latach 1838-1843. Na „Czarnych oczach” wszakże kończyła się sympatia Koźmiana dla autora „Pantofla”. Atak „Przeglądu Poznańskiego”, operujący na przemian argumentami natury artystycznej i ideowej, dotyczył nie tylko „Czarnych oczu”, ale również „Trupiej główki”. Prowadzony na płaszczyźnie przesłanek ideowo-artystycznych, znalazł swój skrajny wyraz po ukazaniu się „Kataleptyka” w 1846 roku<sup>22</sup>. Czytając głosy ówczesnej krytyki, można się łatwo zorientować, iż jej autorzy kruszący kopię o zasadę „równowagi twórczej” zarzucali „Kataleptykowi” zależność od wzorów niemieckich, a oceniając „Czarne oczy”, zastanawiali się, czy powieść można zaliczyć do utworów parodiujących świat

fantastyki romantycznej. Niektórzy widzieli w niej ilustrację do „Diablich eliksirów” E.T.A. Hoffmanna. Dotychczasowy psychologiczny schemat bohatera literackiego, jaki widzimy w „Trupiej główce”, nie odpowiadał już Sztjrmerowi, który pragnął ukazać irracjonalne przeżycia bohaterów na płaszczyźnie uznanego przez koterię rodzaju moralno-chrześcijańskiej fantastyki. Szukając nowej alegorii cnót i występnych cech charakteru ludzkiego, zabrał się do burzenia dotychczasowego schematu, przedstawiającego procesy zachodzące w świadomości bohatera w sposób obiektywne. Odtąd powoływanie się na ciągłą ingerencję Opatrzności stało się jego zasadą pisarską i okaleczyło w poważnym stopniu realistyczną motywację losów bohatera. Pisarz, poszukując odpowiedniej formy dla wypowiedzenia swych pomysłów literackich, kładł specjalny nacisk na motywację religijną, stąd tendencje oczyszczania fabuły z myśli świeckiej i racjonalistycznej oraz związanie wpływu zaświatów z losami bohaterów. Pierwotny element racjonalnie uzasadnionej i konsekwentnie przedstawionej struktury psychicznej bohatera, tak trafnie zrealizowany w „Historii mojego kuzyna”, a który nasuwała Sztjrmerowi lektura powieści zachodnioeuropejskiej, w toku jego dalszej działalności wyraźnie ustępuje miejsca irracjonalnemu potraktowaniu zagadnienia. W ten sposób w Sztjrmerze-prozaiku mistyk triumfuje ostatecznie nad realistą, wytyczając linię dalszej twórczości pisarskiej.

Powieść „Czarne oczy” napisał Sztjrmer w styczniu 1844 roku i wydrukował w tymże roku w „Tygodniku Petersburskim”. W wydaniu książkowym ukazała się w 1844 roku w Wilnie nakładem Józefa Zawadzkiego w tomie I „Powieści nieboszczyka Pantofla”. Obraz zdarzeń ukazany w „Czarnych oczach”, przeplatany mętnym dydaktyzmem, przedstawia nieziemskie stosunki, cudowne sny, tajemnicze przepowiednie, które się sprawdzają, nadprzyrodzone sympatie wiążą z sobą ludzi, którzy przedtem się nie znali. Powieść czyni wrażenie nieuporządkowanej improwizacji, w której nierealny świat, pełen zjaw i fantastycznych wizji, idzie w parze z niespodziewanymi sytuacjami ukazanymi z perspektywy fascynujących przeżyć głównego bohatera Chryzantego Dewilskiego. Chryzanty był człowiekiem niespokojnego ducha, skłonny do ekstazy, wahającym się między skrajnym erotyzmem a religijnością, szukającym bez

powodzenia szczęścia w portrecie pięknej kobiety z czarnymi oczyma, który nabył na licytacji. Burzliwy temperament Chryzantego, którego życiem rządzą tajemnicze, demoniczne siły, jest ściśle zespolony z irrealnym światem fantazji i scenami z życia codziennego. Dewilski tak się zakochał w pięknej kobiecie z portretu, a ściślej mówiąc w jej czarnych oczach, że nieustannie marzył o małżeństwie, chociaż postać z portretu dawno już umarła. Ślub ten wziął we śnie, a ujrzał na jawie żywą, do portretu podobną dziewczynę, która okazała się siostrą niewiasty z portretu. Na imię miała Marynia. Dewilski ożenił się z nią, a Różia, przyjaciółka Maryni, którą poprzednio kochał, zmarła z rozpaczy. W powieści tej, określonej przez P. Chmielowskiego jako „baśń, ale zajmująca”<sup>23</sup>, przyczyną klęski bohaterów jest słabo umotywowany, mało prawdopodobny przypadek, interpretowany jako tragiczne przeznaczenie.

Rozwój wypadków zależy zwykle w tego rodzaju interpretacji od irracjonalnego sposobu ukazywania ludzi i zdarzeń. Obserwacja rzeczywistości, dalszy bieg dociekliwej refleksji nasuwały nowe tematy aktualne i współczesne. Nie mieściły się one – jak dawniej – w metodzie polegającej na wiwisekcji psychiki bohatera. Metodę nową, zastosowaną początkowo w „Trupiej główce”, a utrwaloną w „Czarnych oczach”, pisarz realizuje w sposób zdecydowany z zachowaniem cechy zasadniczej: tajemniczej przepowiedni, która nabiera charakteru klątwy ciążyącej na losach bohatera.

W „Czarnych oczach” znajdujemy tezę, że wszystko jest skazane na niepewność, wszystko dąży ku nieznanemu, przy czym człowiek nie ma możliwości bezpośredniego wpływu na rozwój i przebieg wydarzeń. Każdy wysiłek ludzki byłby bezcelowy, ponieważ wszystko uzależnione jest od fatum, którego nie sposób uniknąć: „Żeby się twoje filozoficzne przekonanie o swobodzie woli dzie się raz sawiodko, to byś może uwierzył w fatum”<sup>24</sup> – pouczał autor sceptyków. W słowach tych Sztjrmer zwraca uwagę na konkretną treść motywującą tragiczne dzieje swego bohatera.

Świat, który opisuje w swej powieści, dzieli głęboka przepaść od świata ukazanego w pierwszym utworze. Analizując „Czarne oczy”, spostrzegamy ustawicznie, jak pisarz wplata w tok swoich rozumowań w postaci pouczających przykładów bądź cytatów

pokażny zasób moralnych sentencji zaczerpniętych z literatury zachodnioeuropejskiej. Oczywiście, samo stwierdzenie różnorodnych analogii pomiędzy „Diablami eliksirami” a „Czarnymi oczami” nie stanowi jeszcze kryterium oceny rzeczywistej nowości programu „powieści mistycznych” manifestowanego po roku 1843 i oceny jego artystycznej realizacji. Decyduje o tym oryginalność autora. Zamknięcie do tego, co niesamowite, niecodzienne, zwrócone ku irracjonalizmowi, kierowało całą jego działalnością jako pisarza, ale w analizowanej powieści nie ma prostego powtórzenia motywów fabularnych z „Diablami eliksirów”, ani ich literackiego opracowania. Dla poparcia tego twierdzenia można wskazać na odmienną potraktowanie przez Hoffmanna struktury psychicznej bohatera, dla którego stany ekstazy są dopiero pełną formą przeżycia i prowadzą do cierpienia i szaleństwa. Bohaterem cytowanej powieści niemieckiego pisarza jest tragiczna postać mnicha Medarda, nad którym ciążyło fatum, przesładujące go za nie popełnione winy. Z woli bożej stał się ślepą igraszą w rękę szatana.

Pewne szczegóły świadczą niewątpliwie, że Hoffmann sceptycznie ustosunkował się do chrześcijańskiej koncepcji grzechu pierwotnego<sup>25</sup>, co w świetle reminiscencji zawartych w powieści i związanych z postacią mnicha, nabiera wymowy satyrycznej w stosunku do dogmatyki katolickiej. Ewa Warzenia pisała o niemieckim romantyku: „Fantastyka hoffmannowska, jak i całej romantycznej szkoły niemieckiej, miała bardzo wyraźnie określone oblicze filozoficzne. Powiązana była z koncepcjami Naturphilosophie, gdzie specjalnie eksponowane miejsce zajmowały badania nad światem nieświadomości /das Reich des Unbewussten/, zainteresowanie tajemniczymi i niezbadanymi głębiąmi duszy ludzkiej i szukanie związków psychiki człowieka z kosmosem”<sup>26</sup>.

Inaczej ma się rzecz u Sztyrmera. Autor „Pantofla”, podobnie jak Kraszewski /„Złoty garnek”/, przejął dziwność świata hoffmannowskiego, aby ukazać obraz swoich bohaterów w „parodystycznym wykrzywieniu”. Model bohatera „Czarnych oczu” różni się zasadniczo od tendencji niemieckiego romantyka. W porównaniu z hoffmannowską powieścią uderza w Sztyrmerowskiej powiastce apologetyka doktryn kościelnych, ponadto znamienne jest rozwiązanie problemu przez afirmację wiary w zbawienny wpływ Opatrzności na



losy ludzkie. „Módl się do Boga, on najlepiej wie, jak twoim losem rozporządzić”<sup>27</sup> - poucza pani Miecznikowska swoją córkę. Proza Szyrmerowska wyrasta ze wspólnego źródła - apologetyki zasad doktrynalnych Kościoła, wynikające zaś z niej reminiscencje o charakterze eschatologicznym poważnie wpłynęły na obniżenie walorów literackich powieści, co powoduje, że nie dorównują one powieściom niemieckiego romantyka.

Irracjonalna postawa, uważana przez samego autora za cechę nadrzędną w powieściach mistycznych, w sposób delikatniejszy zaznaczająca się już w „Trupiej główce” przez utożsamienie życia bohatera z przepowiednią losu, została tu zaakcentowana ostro i zdecydowanie i choć później zgładzona w „Świetle i cieniach” oraz w „Nocy bezsennej”, nigdy już nie przestanie dominować w teorii i w praktyce pisarza. Tak więc nie względy natury artystycznej sprawiły, że znikają z kart jego powieści postacie frenetycznych bohaterów /Wincenty, Karol/, tak głęboko i trafnie umotywowane psychologicznie i tak korzystnie ocenione przez krytyków. Dominują postaci typu Dewilskiego, którego życiem kierowały tajemnicze, zagadkowe rodzinne przepowiednie, te same irracjonalne siły, które targały losem mnicha Medarda czy bohaterami „Kataleptyka”. To raczej względy natury ideowej, tak zbieżnej między Szyrmerem a koterią po zakończeniu taktycznego sporu, którego epilog miał miejsce w 1843 r. w „Listach z Polesia”, dyktowały wybór i interpretację artystyczną, która w większym lub mniejszym stopniu opierała się na sugerowanych przez koterię podaniach, tradycjach rodzinnych i legendach herbowych, stanowiących źródło natchnienia dla wielu pisarzy w latach czterdziestych XIX wieku. W tego typu wspomnieniach, w których opis łączył się z anegdotą, dowcipem i liryzmem oraz nęcił folklorem szlacheckim, członkowie i sympatycy koterii widzieli materiał dla stworzenia prawdziwej, narodowej literatury.

Autor „Pantofla”, pozostając w kręgu tych samych zagadnień, wyznacza swojej powieści nowy kierunek. Magiczne wróżby i przepowiednie tajemniczej postaci utworu Makryny mają źródło w wierzeniach ludowych. Przepowiednie te ożywają w powieści, aby stać się parabolą rzeczywistego świata i uzyskują w utworze funkcję światopoglądową. Paradoks wzięcia ślubu z dziewczyną dawno zmar-

lą, wybawienie jej tą drogą z wtrąconej za kokieterię otchłani - oto niektóre zewnętrzne modyfikacje i rozwinięcia motywu ludowego, żyjącego w pieśniach i podaniach ludowych. Dodajmy, że problem „cementarnych” motywów pojawił się już wcześniej w „Trupiej główce” i jako symbol memento mori miał swój odpowiednik w średniowiecznym moralitecie. Umieszczenie postaci Makryny w utworze nie może dziwić, występuje ona również w „Stanicy hulajpolskiej” M. Grabowskiego. Pokrewieństwo Szyrmerowskiej Makryny z Makryną „hulajpolską” jest niewątpliwe. Zakres analogii tych postaci podyktowany był konceptualistycznym pochodzeniem i alegoryzującą funkcją, jaką spełniają w utworach<sup>28</sup>.

Szyrmerowska Makryna pochodziła z Humanśczozyzny i tam nauczyła się wróżbiarstwa. W postaci tej stworzył autor własny, nowy element, w którym motywy ludowe pełnią rolę tła i nastroju. Wykorzystanie tkwiących u podłoża wyobraźni ludowej wiary w czary i gusła, a jednocześnie połączenie tych elementów z koncepcją tendencyjnego tłumaczenia niezbadanych wyroków Opatrzności jest przykładem ciążenia pisarza ku moralno-chrześcijańskiej fantastyce. W miarę rozwoju akcji wyjaśnia się sens tajemniczej przepowiedni prostej wieśniaczki, nabierając sugestywnych właściwości, dopełnia się i scala z elementami treści i razem tworzy atmosferę z pogranicza wizji i tajemniczego romansu, którego źródło tkwi w skonkretyzowanej inspiracji, w wierze w wyższy sens przeznaczenia.

Podobnie jak hoffmannowski Medard, na mocy tradycji rodzinnej działał Chryzanty Dewilski, postać w intencji autora personifikująca istotę przepowiedni. Choć zła wróżba zdaje się zapowiadać niepowodzenie /piastunka Makryna oznajmiła matce Chryzantego, że gdy jej syn dorośnie, ożeni się z kobietą dawno zmarłą/, Opatrzność jednak czuwała nad biegiem życia bohatera i w nagrodę za ofiarę, jaką było wybawienie tajemniczej dziewczyny z mąk częściowych, otrzymał Chryzanty rękę jej młodszej siostry Maryni. Dzieje się tak jakby na dowód, że dobrotliwa Opatrzność potrafi dostrzec i wynagrodzić poddającego się jej woli człowieka i odwrócić zawisłe nad nim nieszczęście. Tym należy tłumaczyć fakt korzystnej i pochlebnej dla Dewilskiego interpretacji rodzinnej przepowiedni, która miała odmienny aspekt, niż w historii

Medarda z „Diablich eliksirów”.

Moralistyczne racje przeplatające fabułę powieści są zbyt naciągane, by mogły przekonywać czytelnika. To wrażenie narzuca się najsilniej i stanowi cechę charakterystyczną dla pisarstwa Szyrmerowskiego. Leszek Dunin-Borkowski, szukając źródeł chrześcijańskiej fantastyki w literaturze europejskiej, postawił diagnozę stwierdzając, że jej wzorem była Apokalipsa. Ten żywioł - pisał - /.../ nabrał dziejowego i politycznego znaczenia. Dawniej- si pisarze używali go z całym przeświadczeniem i szczerością, niektórzy z nowszych zaś jako artystycznego materiału, np. Balzac w „Księgach mistycznych”, a u nas pani Szyrmer w „Dwojgu ocz” /w „Czarnych oczach”/, w „Kataleptyku” itp<sup>29</sup>.

Tak pojmowany przez Szyrmera „żywioł” jest pretekstem do filozoficznych uogólnień, a sam utwór określić można jako dalsze ogniwo cyklu Szyrmerowskich „powieści mistycznych”.

Proza „Czarnych oczu”, w przeciwieństwie do prozy „Duszy w suchotach” i „Urywków z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”, nie ma charakteru bezpośrednich wynurzeń egorefleksyjnych. Rozważania Dewilskiego o niezbadanych wyrokach Opatrzności nie przypominają monologów Karola i Telimeny. Chryzanty to postać, w stosunku do której autor zachowuje pełny epicki dystans. Przyjęcie przez autora nowej koncepcji strukturalnej sprawia, że układ prozy uwarunkowany został tu pewną dynamiką wewnętrzną całościowej struktury opowiadania, w którym rozważania o moralności prowadzone z epickiego dystansu egzemplifikują Szyrmerowską bezkompromisową etykę zweryfikowaną w „Trupiej główce”.

Przełom, jaki dokonał się w twórczości Szyrmera między „Duszą w suchotach” a analizowaną w tym rozdziale powiastką, nie polega tylko na zmianie problematyki, ale również na przejściu z perspektywy społecznej na metafizyczną. Uwsteczniająca się postawa światopoglądowa autora nie dałaby się wyrazić w konwencji stylowej dawnych utworów, jak „Urywki” czy „Frenofagiusz”. Analiza psychologiczna bohatera w „Czarnych oczach” przestaje być podstawowym środkiem ekspresji, ponieważ pisarz podważa związaną z nią postawę filozoficzną, odnosi się ze sceptycyzmem do jej sensu, negatywnie ocenia celowość racjonalistycznej myśli ludzkiej, stawia pod znakiem zapytania problem wolnej woli człowieka, pod-

czas gdy Wincenty Pantofel był synonimem osobnika nieszczęśliwego wskutek braku woli i z tego powodu był przedmiotem Szyrmerowskiej drwiny.

Powieść nie traci jednak pozorów autentyzmu, wynikającego z osobistego kontaktu narratora z historycznymi śladami opowiadanej przeszłości, którą relacjonuje z perspektywy osobistych doświadczeń, wynikających z faktu przyznania się narratora do znajomości losów Chryzantego, znajomości bliskiej i poufałej. Narrator nie ukrywał, że o przeżyciach Dewilskiego był w każdym szczególe poinformowany. Okazuje się, że narrator jest bezpośrednim obserwatorem sercowych perypetii swojego przyjaciela, o którym opowiada, jest powiernikiem zwierzeń, a nawet doradcą. Rozstrzyga, sądzi i ocenia, sugestywnie wyrażając swoje o bohaterach zdanie. Niekiedy narrator „prześwietla” dowolnie „wnętrza” innych postaci /Marceli, Szczeropolski/, wykorzystując nie tylko doświadczenia i zakres swej wiedzy o wewnętrznym życiu bohaterów, ale czyni to również na płaszczyźnie zawisłości psychologicznej bohaterów od realiów świata materialnego. Ogólną zasadę stanowi tu dążność do zwiększenia wiedzy narratorskiej o świecie, wynikająca z faktu umotywowania wypadków nie tylko motywacją funkcjonalną, celową, ale przede wszystkim motywacją przyczynową, wpływającą z konwencji własnej narracji.

Niekiedy autor snuje opowieść o dziejach Chryzantego, nadając mu tradycyjnym sposobem własne oblicze. Ale granice autoportretu zaciera się i trudno stwierdzić, czy jakiś obraz jest autoportretem ukrytym, czy też autoportretem przedstawiającym pisarza pod inną postacią - w przebraniu. Konstrukcja obrazu literackiego, podporządkowana konwencji apoteozy rodzinnej tradycji herbowej, w minimalnym tylko stopniu eksponuje biograficzną stronę opowiadania. Kontur jej jest zatarty, mglisty, pisarz rzadko odwołuje się do skojarzeń ze świata dzieciństwa /refleksje o matce/. Ten typ wspomnień z lat młodości, który można określić jako daleki odblask własnych przeżyć, znajdujemy nie tylko w „Czarnych oczach”, ale i w „Kataleptyku”.

Słabo zarysowany jest obraz ukazujący świat w odczuciu człowieka, mgliste zestawienie jego realizacji w aspekcie zderzenia zdynamizowanych przeżyć bohatera z twardą rzeczywistością

/symbol buta i pantofla/. Obrana w „powieściach mistycznych” droga nie wiodła ku bezpośredniej metodzie wyrażania całej pełni wrażeń i wysublimowanych doznań psychicznych jednostki, tak trafnie rozwiniętych i ukazanych we wcześniejszych utworach, ale ku jawnej konwencji, transponującej dziwaczność i nastroje, które jedynie pozornie stwarzają wrażenie głębi, odchodząc od dawnej, swoistej struktury.

Na pograniczu jawy i snu, na przecięciu poetyckiej wyobraźni i chłodnego, intelektualnego kunsztu pisarskiego dzieją się sprawy Szyrmerowskiego widzenia świata. „Czarne oczy” są tworem koncepcji odrodzenia moralności, przybranej w formę quasiracjonalistycznej definicji, podporządkowanej konsekwentnie przebiegającej linii satyrycznej o wyraźnym grymasie groteski. I dlatego rację miał recenzent „Przeglądu Poznańskiego” niszcząc, że bohater „każdego czasu gotów śmiać się z siebie”<sup>30</sup>. Waga zawartych w powieści wywodów wynika z magicznych sił wyobraźni, w sferze której hoffmannowska metafora staje się Szyrmerowską metamorfozą. „Czarne oczy”, to powieść niedostatecznie przemyślanych generalizacji, efektownych i nie zawsze uzasadnionych sentencji, powieść, w której rzeczywistość dopuszcza rozległe możliwości przemian materii z perspektywy zdarzeń dziejących się poza czasem. Jest to próba filozoficznych aspiracji, uzasadnionych nastrojem sprowokowanym przez metafizyczne zjawiska, przez siły pozaziemskie. Jest w niej spora doza melancholii, hierarchizowana sentencjami o istocie i przeznaczeniu człowieka, ale nie brak również efektownych rozmyślań nad życiem doczesnym. Akt literackiej interpretacji dziejów Dewilskiego przybiera w Szyrmerowskiej prozie pozory procesu poznawczego, jest wykładnikiem jego światopoglądu. Podobieństwo wywołane tożsamością zestawianych z sobą elementów widzialnego i niewidzialnego świata jest charakterystyczne dla stylu i reżyserii Szyrmera, decyduje o artystycznym ukształtowaniu baśni Szyrmerowskiej, antycypuje tragiczne rozwiązanie splotu okolicznościowego, dla którego pisarz nie umie znaleźć przekonującego, nie zrywającego macierzystej więzi z korzeniem rzeczy - rozwiązania.

Z rozważań nad genezą i problematyką „powieści mistycznych” wynika szereg faktów umożliwiających ustalenie artystycznych i

pozaartystycznych aspektów inspirujących warsztat literacki pisarza na przestrzeni lat 1843 - 1844:

Całkowite podporządkowanie się grupie literackiej Grabowskiego, której ideowe i artystyczne postulaty próbował przyoblec w literacki kształt w swoich powieściach „Trupia główka” i „Czarne oczy”.

Ograniczony zasięg tematyczny i myślowy, wyrażający się jednostronnością w pojmowaniu zewnętrznych i wewnętrznych doznań człowieka, zawęża krąg wartości poznawczych i artystycznych „powieści mistycznych”.

„Powieści mistyczne” tworzą jedność filozoficzną i wyraźnie zaakcentowany cykl tematyczny, którego treścią są, mówiąc słowami M. Manna: „sny, przepowiednie, sympatie nadprzyrodzone, wiele pierwiastka fantastycznego, widzeń i zjaw”<sup>31</sup>.

Rysunek i schematyzacja zewnętrzna i wewnętrzna bohatera nie jest już ściśle związana z przesłankami autobiograficznymi, lecz stanowi luźną transpozycję osobistych doświadczeń autora.

Brak zainteresowań dla analizy struktury psychicznej bohatera. Pisarza interesuje przede wszystkim to, co ma związek z wyższym sensem przeznaczenia. Wszystko to świadczy, że Sztyrmer nie wyszedł poza uproszczony i schematyczny obraz, w którym powoływanie się na sprawiedliwość sądów Opatrzności na wagę natury zasadniczej.

#### ROZDZIAŁ IV

1. Opowiadanie to zostało napisane w listopadzie 1842 roku, ukazało się w zbiorowym wydaniu pism w roku 1844 w tomie I „Powieści nieboszczyka Pantofla”, Wilno, nakł. Józefa Zawadzkiego /wyd. Adama Zawadzkiego/.
2. J.B. Dziekoński, O Kataleptyku. „Dzwon Literacki” 1846, t. II, s. 326 - 328.
3. Ib., s. 328.
4. Ib., s. 327.
5. A. Tyszyński, O Kataleptyku. „Biblioteka Warszawska” 1846 t. IV, s. 613 - 623.
6. /B.a./, / Kataleptyk/. „Przegląd Poznański” 1847, t.V, s. 190.
7. J.Koźmian, Rozbiór kilku dzieł z lekkiej literatury. Powieści nieboszczyka Pantofla. „Przegląd Poznański” 1845, t.II, s. 370.
8. E. Ziemięcka, E. Szyrmer i literatura powieściowa w ogólności. „Pielgrzym” 1845, t. I, s. 281.
9. K.Witte, „Frenofagiusz i Frenolesty”. „Biblioteka Warszawska”, t.IV, s. 643.
10. Dawid W. do Kraszewskiego, list z 23.IV.1841. K K,B.J. 6456/IV.
11. J.B. Dziekoński, op.cit., s. 325 - 326.
12. E. Szyrmer, Trupia główka. W: „Powieści nieboszczyka Pantofla”. Wilno 1844, t.I, s. 165.
13. E. Szyrmer, op.cit., s. 138.
14. Ib., s. 139.
15. Ib., s. 185.
16. Ib., s. 162 - 163.
17. Reprezentantem literackiej kultury lat 40-tych była na ziemiach wschodnich „Niezabudka”, noworocznik, redagowany

nieoficjalnie przez studentów uniwersytetu petersburskiego a oficjalnie przez J. Barszczewskiego, zwolennika ortodoksyjnie stosowanych kryteriów moralności katolickiej. Pismo to jednak, w odróżnieniu od innych, nie domagało się od literatury idealizacji w sensie ideowym i artystycznym, treść zamieszczonych w nim utworów literackich miała bardziej liberalny charakter, nosiła cechy obiektywności i realności. Stało się tak w dużej mierze dzięki temu, że młodzież petersburska uczyniła z „Niezbudki” noworocznik młodych, podporządkowując tematykę swoim celom ideowym. Noworocznik ten był w roku 1840 jedynym pismem polskim, które zamieszczało większe utwory literackie. Szyrmer, czyniąc zadość prośbie Barszczewskiego, drukował tu swoje fragmenty opowiadań, Umiarkowanie liberalizujący noworocznik napałwał niepokojem autora „Pantofla”, co w niemałym stopniu znalazło swoje odbicie w genezie „Trupiej główki”, w której pragnął upomnieć młodzież literacką za brak kultu i wierności dla konserwatywnych ideałów społeczno - religijnych oraz za sympatię żywioną dla utworów Byrona. /Por. M. Inglot, Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832-1851, Warszawa 1966/.

18. Por. J. Sowiński, Krytyka „Trupiej główki”, „Tygodnik Petersburski” 1843, nr. 68.

19. I. Hołowiński do Kraszewskiego, list bez daty, K K, B.J. 6458/IV.

20. A. Drogoszewski, Szyrmer Ludwik. W: „Sto lat myśli polskiej. Wiek XIX”. Warszawa 1913, t. VIII, s. 363.

21. J. Koźmian, Rozbiór kilku dzieł z lekkiej literatury. Powieści nieboszczyka Pantofla. „Przegląd Poznański” 1845, t. II, s. 371 - 373.

22. Por. anonimową recenzję „Kataleptyka” w „Przeglądzie Poznańskim” 1847, t. V, s. 171 - 190.

23. P. Chmielowski, op.cit., s. 283.

24. Ib.

25. Por. „Od Redakcji”, W: E.T.A. Hoffmann, Diable eliksiry. Warszawa 1958, s. 5 nlb.



26. E. Warzenica, Debiut literacki J.I.Kraszewskiego.  
„Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 4, s. 46.

27. E. Sztyrmer, Czarne oczy. W: „Powieści nieboszczyka Pantofla”, t.I, s. 213.

28. M.Grabowski, „Stanica hulajpolska”. Wilno 1840, t.V, s. 174. Grabowski pisał tu o Makrynie: „Nie można było zaprzeczyć, że nawet w guślarskiej części swego wróżbiarstwa opierała się na pewnej tradycji umiejętności, na silnym przekonaniu o mocy słów i pewnych formuł, nareszcie 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 skutków”.

29. L. Dunin-Borkowski, Powieściopisarstwo polskie, „Dziennik Mód Paryskich” 1848, nr 11. Cytuję za „Poslką krytyką literacką”, Warszawa 1959, t.II, s. 153 - 154.

30. J.Koźmian, op.cit., s. 371-73.

31. 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.