

## R O Z D Z I A Ł    I I

### OBRACHUNEK Z FRENEZJĄ ROMANTYCZNĄ

W roku 1838 ukazała się III część „Literatury i krytyki” pt. O nowej literaturze francuskiej nazwanej literaturą szaloną Michała Grabowskiego. Jego wystąpienie wiązało się z koncepcją apologii polskiej estetyki konserwatywnej w imię walki z tzw. francuską „literaturą szaloną”. Akt potępienia tej literatury dokonany został ze stanowiska nie tylko estetycznego, autor bowiem oskarżał ją również o brak jakichkolwiek wartości etycznych. Grabowski zarzucał jej rozmyślne mijanie się z prawdą, kult codzienności i przeciętności<sup>1</sup>. Określenie „bezpieczna” stanowiło nieodłączny element jego polemicznych sugestii, zmierzających do rekonstrukcji postulatu powieści narodowej<sup>2</sup>.

Do walki ideowej wciągnął Grabowski również argument bezużyteczności fantastyki literatury szalonej, zwalczając ją, ostrzegał przed naśladownictwem romantycznej fantastyki i cudowności, którą utożsamiał z pojęciem „czarownic i upiorów”. „Nie wiem - pisał - do czego nas doprowadzą te duchy, diabły, mazgajstwa, a najwięcej owe wysadzanie się na płaskość i gburstwa, które niektórzy romantycznością mieniają”<sup>3</sup>.

Literacki program Grabowskiego obejmował postulat stworzenia piśmiennictwa nasyconego tematyką religijną, mającą służyć moralnemu wychowaniu człowieka w duchu ewangelicznym. Autor „Literatury i krytyki”, podobnie jak inny członek koterii, zarzucał krytykowanej przez siebie literaturze moralne i polityczne zwyrodnienie, widząc w niej niebezpieczeństwo liberalizmu i wolnomyślicielstwa. Program literacki Grabowskiego zalecał ukazywanie przeszłości w duchu Waltera Scotta.

Stanowisko Grabowskiego, zdecydowane i mocne, nie mogło pozostać bez wpływu na oblicze ideowe powieści sojusznika koterii, Ludwika Szymanera. W jego prozie widzimy głębokie zainteresowanie tematycznym kręgiem utworów nurtu romantyki frenetycznej, „szalonej”, zapoczątkowanej w Anglii przez M.G. Lewisa / „Mnich”, 1796/. Nurt ten charakteryzowało upodobanie grozy, tajemniczości i makabry. Literatura ta była świadectwem buntu przeciw tradycyjnym normom współżycia społecznego /C.R. Maturin, „Melmoth-Wędrowiec”,

1820/. Zmierzając do sprecyzowania charakteru sił, w których zasięgu działania znajduje się człowiek, sprowadzała go ze sfery realnej w sferę metafizyki. Frenetcja romantyczna wyrażała niepokój pokolenia, zachwianie równowagi wewnętrznej człowieka, cechowała się pesymizmem, nawiązywała też do gotyckiej „powieści grozy”.

Z perspektywy tej literatury spogląda Sztyrmer na wszelkie przejawy romantycznej kontynuacji „literatury szalonej”, ocenia ją w imię zasad „gustu” i „artyzmu” jako zgubną, niemoralną, bezużyteczną<sup>4</sup>.

Romans frenetyczny malował obrazy śmierci, aby ukazać jej grozę i bezsens, częstokroć czynił bohatera buntownikiem i zbrodniarzem w jednej postaci. Nie unikał również akcentów pogardy dla człowieka<sup>5</sup>. Najcięższym zarzutem wysuwany niejednokrotnie przez Sztyrmera przeciw literaturze „satanicznej”, jest zarzut natury nie artystycznej, lecz moralnej. Sztyrmer wprowadza do literatury zasadę oceny moralnej, która wyrażała się w zaprzeczeniu norm etycznych, będących znamionami anarchii społecznej i tendencji rewolucyjnych.

#### „Frenofagiusz i Frenolesty”

Pierwsze wyraźne symptomy polemiki i próby rozrachunku z romantyczną kontynuacją francuskiej i angielskiej literatury „frenetycznej” znajdują swój wyraz w „Frenofagiuszu i Frenolestach”, utworze napisanym na przełomie roku 1841 i 1842, wydrukowanym w odcinkach po raz pierwszy w 1842 roku w „Tygodniku Petersburskim”<sup>6</sup> oraz w całości w petersburskim „Roczniku Literackim” w 1843 r.

Sztyrmer skoncentrował się na próbie oddania ostatecznego napięcia skrajnych stanów psychicznych paranoików i psychasteników, nie wahając się użyć drastycznych środków stylistycznych. Opowiadanie to nie było w literaturze polskiej pierwszym utworem, w którym literacka egzaltacja obłędu, wyrażająca się analizą stanów psychopatycznych, znalazła swój wyraz. Próbę w tym kierunku czynił J.I.Kraszewski, drukując w I tomie „Wędrówek literackich” artykuł „Bedlam” w 1838 r. Również w utworach romantycznych, a także w powieściach literatury „frenetycznej” często pojawiał się

motyw obłąkania. Można go było spotkać w „Nieboskiej komedii” Z. Kraszińskiego, „Kordianie” J. Słowackiego, „Królu zamczyska” S. Goszyńskiego, „Notatkach wariata” E. Dembowskiego, „Pamiętnikach obłąkanego” Gogola, „Żydzie - wiecznym tułaczem” E. Sue.

Krytyka literacka zgrupowana wokół „Tygodnika Petersburskiego” przyjęła „Frenofagiusza” entuzjastycznie. W pochwałach celowali przede wszystkim M. Grabowski i J. I. Kraszewski. Dopatrywali się oni w utworze Sztjrmera fantazji, głębokiej poezji i znajomości psychiki ludzkiej, nieśmiało wytykając naśladownictwo literatury zachodniej<sup>7</sup>.

Utwór ten doczekał się krytycznej oceny również na łamach „Biblioteki Warszawskiej”. Wystąpienie K. Witte na łamach tego pisma było przejawem racjonalistycznego stanowiska wobec apriorycznych Sztjrmerowskich doktryn moralnych. Recenzent zarzucał autorowi usiłowanie deprecjacji indywidualności ludzkiej na tle nieuniknionego fatalizmu<sup>8</sup>.

Krytyczne stanowisko zajął Aleksander Przeździecki, pisząc o „Frenofagiuszu”: „Tak nie jest na świecie, tak nie powinno być w powieści. Nie uczucie i nie rozum doprowadzają nas do szaleństwa, ale zbytnia przewaga jednego nad drugim: ten Frenolestes, co nitkę przecina, którego naturę psychologiczną radziłybyśmy byli dokładniej poznać”<sup>9</sup>. Na wyszukaną formę literacką, na elementy aluzji i psychologicznych reminiscencji zwrócił uwagę Jan Majorkiewicz<sup>10</sup>, a Leszek Dunin-Borkowski wręcz uważał „Frenofagiusza” za najlepszą polską powieść fantastyczną, klasyfikując ją przed powieściami Chołoniewskiego<sup>11</sup>.

Humorystyczny ton i satyryczne zabarwienie „Frenofagiusza” nie mogły zastąpić obfitego wątku powieściowego i dlatego ciężar akcji opiera się na charakterystyce postaci, których równowaga psychiczna została zachwiana wstrząsającymi zdarzeniami życiowymi, ukazanymi w sposób żartobliwy. „Humoreska to - pisała M. Sadowska - mała co do objętości, pozostanie wszakże jedyną najdowcipniejszą z humoresek polskich. Jest tam prawda obejrzana z każdej strony i oszlifowana jak brylant najczystszej wody”<sup>12</sup>.

Lektura wczesnych relacji o „Frenofagiuszu” prowadzi do wniosku, że autorzy ich /z wyjątkiem Sadowskiej/, nie rozumieli parodystycznego charakteru powieści, z niechęcią odnosili się do

gustów i upodobań pisarza, któremu zarzucali ślepe naśladowanie Hoffmanna. W surowej ocenie celował przede wszystkim I. Hołowiński<sup>13</sup>. Podbereski zaś był jednym z nielicznych krytyków, którzy trafnie odczytali intencje Sstyrmera. Osądził on powieść z punktu widzenia wartości użytkowej i podkreślał jej literackie walory. W roku 1842 pisał do J.I. Kraszewskiego o „Frenofagiussu”: „Kropie hoffmannizmu kapią tam co minutę, a wszystko na tle rodowym, swojskim. Jest to urojenie, krytyka na rozumy ludzkie, w szczególności literackie i p. Ziemięckiej /Kleonora Ziemięcka, redaktorka „Pielgrzyma”/ dostanie się tam porządnie za jej wdawanie się w nie kobiece rzeczy /.../. Prócz rabelizmu, heinizmu, brembeizmu, znajdziesz tu nuty sentymentalności Sterne’a, którego namiętnie lubi”<sup>14</sup>.

Utwór ten istotnie w pewnym stopniu zawdzięcza swój żywot Sternowi i Hoffmannowi. I tu, podobnie jak w innych powieściach, hoffmannowska metaforyka służy nie jako motyw naśladownictwa, lecz przetransponowana do powieści i zabarwiona swoistym humorem dyskredytuje literaturę „frenetyczną”.

„Frenofagiuss i Frenolesty”<sup>15</sup> dowodzą umiejętności Sstyrmera wywołania nastroju pesymizmu i opisywania zachwianej równowagi psychicznej bohaterów, opanowanych nadmierną ambicją i wyobraźnią. Postacie działają pod wpływem chwilowych lub trwałych reakcji uczuciowych, a ich losy powinny być odczytane jako skrótowe przedstawienie sytuacji człowieka, który pozwolił satriumfować uczuciu nad rozsądkiem. Cele u bonifratrów spełniają dorobkiewiczze, kobiety-filozofki, kobiety lekkich obyczajów, rozpustnicy, starszy męszowie młodych żon, mizantropi, sentymentalne panny, autorzy bez talentu. Marszałek spełniający funkcję przewodnika oprowadza przybysza po celach i opowiada historię pacjentów.

Interesujące jest pytanie, jak na tle recepcji „Diablich eliksirów” przedstawia się Sstyrmerowski „Frenofagiuss”. Czy możemy dopatrywać się w nim jakichś analogii do powieści niemieckiego fantasty?

Znaczenie fabuły epickiej w obu dziełach jest różne. W „Diablich eliksirach” sceny o ludziach obłąkanych i ich niepoczytalnych czynach stanowią mocno spójne ogniwo, nie są dodatkiem, lecz kręgosłupem utworu. W „Frenofagiussu” świat obłąkanych jest m.in. pretekstem do smucia dygresji polemicznych z literaturą

frenetyczną i jej krajowymi naśladowcami. Autora „Diablich eliksirów” interesowały szczególnie stany podświadome i patologiczne psychiki ludzkiej. Wielką rolę grały również opisy stanów hipnotycznych i somnabulicznych. Ślady tego widzimy u Sztjrmera - poza „Frenofogiuszem” - także w „Kataleptyku”. Zbieżność tekstowa „Frenofagiusza” z dziełami Hoffmanna czy Sterne’a może świadczyć nie tylko o pewnej analogii, o większym lub mniejszym stopniu ulegania cudzemu wpływowi, lecz nade wszystko jest wyrazem sprzeciwu wobec fantastyki niemieckiego pisarza. Sztjrmer łączy irracjonalny świat fantastyki ze scenami z życia codziennego. Nikt przed Sztjrmerem w naszej literaturze nie kreślił tak sugestywnie stanów skrajnych ekscytacji i depresji, nie łączył tak rzeczywistości z fantastyką, by w końcu misternie zbudowane królestwo Frenofagiusza zburzyć błyskiem swej sarkastycznej ironii. Szczególną formą trawestacji fantastyki niemieckiego romantyka jest wprowadzenie motywu satanicznego, którego upostaciowaniem jest potężny Frenofagiusz, przedstawiony jako twór pasożytniczy, żerujący na słabościach i namiętnościach człowieka. W utworze tym, podobnie jak w „Historii mojego kuzyna”, mamy do czynienia z problemem człowieka pozbawionego woli i siły panowania nad swoimi namiętnościami.

Analiza tego zjawiska została potraktowana jako próba odzwierciedlenia indywidualnego przeżycia wewnętrznego, ale o intencjach wyraźnie krytycznych, a mianowicie w imię unaocznienia destrukcyjnego działania przerostu ambicji nad realnymi możliwościami człowieka. Pomysł konstrukcji metafory „Frenofagiusza” miał swoje źródło również w lekturze, którą autor pochłaniał masowo w okresie lat studenckich<sup>16</sup>. Istnieje związek świata fikcji Sztjrmerowskiej z „Wielkim posłuchaniem u Lucefera” Józefa Sękowskiego, z którego zaczerpnął on pomysł ukształtowania opowiadania jako środka polemiki literackiej ze współczesną mu literaturą. Cel, dla którego Sztjrmer wpłótł fantastyczną postać Frenofagiusza i jego sług - Frenolestów, wydaje się zrozumiały. Pisarz szukał przeciwtezy świata namiętności i zmysłowości, by skuteczniej dojść do negacji typów, których przedstawia w parodystwiczno-literacki sposób jako monomanów<sup>17</sup>.

Każdy bohater „Frenofagiusza” przeżywa osobisty dramat,

będący wynikiem nagromadzonych kompleksów spowodowanych żądzą posiadania i niezaspokojoną namiętnością, czy obsesją spełnienia ważnej misji życiowej. W powieści dominuje atmosfera tajemniczości, postaciami rządzą magiczne potęgi i demoniczne siły, reprezentujące na ziemi świat nadprzyrodzony, z którym utrzymują kontakt. Postaciami takimi są: potężny Frenofagiuss, mitologiczna postać fantastyczna, ingerująca w życie ludzi, oraz jego pomocnicy - Frenolestwie. Ulubioną czynnością Frenofagiussa to spożywanie rozumu ludzkiego, który zjada „dopiero wtedy, kiedy nitka łącząca dwie jego połowy i utrzymująca w nim życie będzie przecięta”<sup>18</sup>.

„Rozum - pisze Sstyrmer - składa się z dwóch połówek, z których jedna znajduje się w głowie, a druga w sercu /.../ one są z sobą związane nitką”<sup>19</sup>. Zadaniem Frenolestów jest przerwanie tej nici i w ten sposób ofiary trafiają do szpitala dla umysłowo chorych. Na tej zasadzie umieścił autor u bonifratów całą galerię postaci, które obdarzył różnymi rodzajami błędów. Dodajmy, że akcja powieści posiada cechy konsekwentnego rozwoju i ciągłości, mimo że utwór zawiera luźne wstawki i specyficzną, odrębną tematykę niektórych rozdziałów.

Na treść powieści składają się niesamowite historie pacjentów zakładu, którzy tu przebywają wyłącznie z własnej winy, gdyż są ofiarami swej niezaspokojonej namiętności. Zjawiskiem takim jest historia karierowicza Macieja, który egzystencję swoją uzależnił od hazardu i przegrał w ten sposób majątek. Żądza pieniędzy przesłaniała nieraz świadomość niebezpieczeństwa, na jakie narażał się gracz kochający hazard. Ze szkiców „Pan Maciej”<sup>20</sup> i „Jakub Kozera” wynika silne ciążenie autora ku problematyce francuskiej powieści lat czterdziestych XIX w., szczególnie ku twórczości Balzaca, w której często pojawiał się lekkomyślny młodzieniec, nie cofający się przed ryzykiem dla zdobycia pieniędzy /„Ojciec Goriot”/. Krótkie szczęście Jakuba Kozery można porównać z krótkotrwałą karierą Rafaela z Balzacowskiego „Jaszczura”. W Sstyrmerowskiej powieści nie ma prób obiektywizacji, szukania bezstronnej racji, jest ironia i potępienie płytkiego Jakuba, który dla wzbogacenia się zawarł pakt z szatanem, lecz wpadł w sidła przez niego zastawione, przegrał wszystko, postradał zmysły i znalazł się u bonifratów.

Sztyrmer należy do pisarzy, którzy zmierzają do wydobycia maksymalnej jednoznaczności wyrazu utworu, sugeruje i narzuca czytelnikowi swój punkt widzenia, słowem: literaturę traktuje „agitacyjnie”. Taką jednoznaczną wymowę mają cytowane szkice, w których rozszyfrował i potępił pasożytów i potencjalnych złoczyńców. W dążeniu do przejawienia monomanii bohaterów nie ustrzegł się nadużywania koncepcji „dziwactwa” jako podstawowej zasady konstrukcji postaci w powieści, zaludniając królestwo Franofagusza dziwakami, pozerami, monomanami, traktując niektórych pogardliwie, niektórych z wyrozumiałością i przymrużeniem oka / Marszałek/. W sumie figury te, śmieszne i groteskowe, tworzą obraz społeczeństwa pozbawionego poczucia rzeczywistości, egzystującego w grze pozorów. Ironia w tym opowiadaniu daje znakomite nieraz efekty komiczne. Szczególnie udane pod względem walorów komicznych wydają się niektóre dialogi, np. rozmowa przybysza z „biedną Rozią” lub z kobietą-filozofką. W obszernych, zabarwionych ironią wywodach Marszałka powraca wielokrotnie zagadnienie stosunku ludzkiego szczęścia do rozumu, do posiadania niekłamanej wiedzy i świateł. Ironia jest konsekwencją parodiowania programu „kultu codzienności”, ferowanego w literaturze zachodnioeuropejskiej, w którym opozycja wobec tego co „wzniosłe i przyzwoite”, i tego, co „szare i przyziemne”, jest dla autora niemożliwą do usunięcia.

Ten typ niefrasobliwej ironii, stosowanej pół żartem i pół serio, smieni się w jego dalszej twórczości, gdy nabierze akcentów filozoficznej zadumy i pesymistycznej refleksji, gdy poszerzając swój rejestr - rozwinie odautorski subiektywizm i przybierze kształt eschatologicznych reminiscencji.

Zasada dystansu, stosowana przez autora, wyrażająca się nadrzędnością w stosunku do świata przedstawionego, sprawia, że królestwo Franofagusza staje się domeną karykatury. Zasada ta ukształtowała tak kluczową postać, jaką jest Wincenty Pantofel.

W dyskusji nad romantyzmem powracał u Sztyrmera wciąż od nowa problem utylitaryzmu literatury romantycznej. W szkicu „Historia Pana Marszałka” autor dokonał obrachunku z tą literaturą, zarzucając jej, iż oddala się od rzeczywistości i przenosi swoich bohaterów w daleką przeszłość, dając im przeżyciom coraz bardziej niezwykły charakter. Pisarz atakuje warszawskie salony literackie,

w których zebrani słuchali i chwalili romantyczne wiersze trzecio i czwartorzędnych poetów. Ich poezja, zdaniem autora, abstrahowała zupełnie od oczywistych realiów życia. Krytykuje literatów, którzy „rozmową i ulotnymi pisemkami kształcą gust” i ośmiesza ich, nazywając „legionem dzisiejszych wierszokletów”<sup>21</sup>.

Logiczną konsekwencją tego stanowiska jest szukanie bezpośrednich analogii w literaturze. Konfrontacjom i intencjom moralizatorskim służy polemika z Mickiewiczem. Szyrmer zarzuca mu subiektywizm w ocenie klasyków. Nawiązując do „Romantyczności” - pisze: „Alboż Leibniz i Laplace, i nasz Sniadecki byli ludzie !!! z lodu? Śmieszna jest to zaiste rzecz, że kiedy ludzie czego nie rozumieją, to zaraz szydzą z tego przedmiotu i z tych, co się nim zajmują”<sup>22</sup>.

Trudno jest wyobrazić sobie, by jakakolwiek powieść Szyrmera polemizowała ostrzej z literaturą szaloną, niż czyni to „Frenofagiuss”. Autor wyraźnie tu oznajmia, że ma zamiar wyszydzić „literackie szabasówki” z udziałem autorów, piszących o przemytnikach i więźniach, lub o ponurych gotyckich zamczyskach i mrocznych podziemiach, po których w dodatku smują się duchy. Tu rodzi się, zdaniem pisarza, literatura gustująca w opisywaniu „awantur, wielkich czułości, wszelkich okropieństw, konceptów i brudów”<sup>23</sup>. Sytuacja życiowa zmusiła Marszałka do starania się o tytuł literata, gdyż w przeciwnym wypadku nie mógł myśleć o zdobyciu ręki Pauliny, córki właścicielki salonu. Frenofagiuss radzi Marszałkowi napisać powieść romantyczną, a natchnienia szukać u bonifratrów, w więzieniach, w domach publicznych<sup>24</sup>.

Ta typowa dla Szyrmera forma aluzji weryfikuje tematykę francuskiej literatury „szalonej”, ocenia jej moralne wartości i psychologiczne konflikty. W utworach romantycznych świat salonów często był krytykowany za brak zrozumienia dla rzeczywistości, odrębnej, zmieniającej się w czasie problematyki literackiej, za nieumiejętność dostrzegania dziejowego konfliktu najistotniejszego dla życia w danej epoce, za niezrozumienie intencji twórców. Szyrmer odwrócił ową sytuację, zapełniając salony literatami i ich wielbicielami, zachwycającymi się każdym utworem literackim. Interesując się impulsami twórczymi pisarzy romantycznych, dyskredytował ich utwory, ośmieszając romantyczną



dziwaczność i cudowność. „Dlaczegoż byś ty nie miał znaleźć swego gustu do powieści? - pytał. Hoffmann lubił siedzieć nad wazą palącego się ponczu i wtedy przychodziły mu najlepsze koncepta do głowy”<sup>25</sup>. Aluzje te rozszyfrował i objaśnił Przeciawski w przypisie do odcinka Szyrmerowskiej powieści drukowanej po raz pierwszy w „Tygodniku Petersburskim”<sup>26</sup>. Atakując pisarzy romantycznych za brak wyrazistej tendencji obyczajowo-moralnej, Szyrmer posługiwał się anegdotą zaczerpniętą z ich biografii.

Koncentryczny atak na romantyzm, nie tylko na jego poetykę, ale przede wszystkim na immoralizm romantycznego bohatera, parweniusza, młodzieńca z niższych sfer, starającego się o rękę panny z arystokracji, przypuścił w szkicu „Biedna Róża”. Niemal karykaturalnie uwydatniona została postać Rózi, pięknej dziedziczki, która darzyła romantycznym uczuciem biednego guwernera Walentego. Napastliwa krytyka autora dotyczyła wyolbrzymionej uczuciowości, opisywanej w utworach romantycznych, którą traktował jako perwersję.

Opisana w tym szkicu miłość mogła być realna jedynie za sprawą Frenofagiusza i Frenolestów. Romantyczne uczucia jawiło się jako chorobliwy przejaw patologicznego egotyzmu. Jednego ze współmałżonków, w tym wypadku Walentego, i to stało się przyczyną, że Róża znalazła się u bonifratrów. Szkic ten sugeruje jeszcze inny moment - ostrzega panny z tzw. „dobrych domów” przed łowcami posagów, którzy pod maską romantycznego uczucia dążyli do zapewnienia sobie bogactwa i stanowiska<sup>27</sup>.

W szkicu „Kobieta filozofka” autor „Pantofla” dokonał rewizji poglądów na problem emancypacji kobiet. Szkic ten jest potwierdzeniem wzrastającego zainteresowania pisarza tematyką ruchu emancypacyjnego warszawskich sawantek. Zainteresowanie to o nie-dwuznacznych akcentach satyrycznych znajduje wyraz również w powiastce „Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”. Akcent główny w „Kobiecie filozofce” speczywa na wskazaniu niebezpieczeństwa, jakie grozi, zdaniem autora, kobietom warszawskiego ruchu emancypacyjnego, które zajmują się filozofią Hegla i Kanta. Kobiety są bezradne wobec dylematów, jakie im stwarza filozofia tych uczonych, popadają w zetknięciu z nią w konflikt, paradoksalność zaś tego konfliktu polega na tym, że nie ma z ich strony

nasilenia złej woli, lecz ograniczony umysł kobiety nie może przyswoić sobie lektury Hegla, popada w obłęd i dostaje się we władanie Franofagiusza. „Kobiety zajmujące się ex professo filozofią - pisały - wydają na świat zamiast dzieł dysertacje, które ledwie raz odetchnąwszy, umierają”<sup>28</sup>.

Spółeczno-ideowa podbudowa Szyrmerowskiego światopoglądu wiąże się z atakiem na postępową filozofię, co wyraża się w ekspozycji moralistycznych i filozoficznych treści lektury chrześcijańskich myślicieli. Pisarz podkreślał szkodliwy wpływ, jaki na usposobienie i umysłowość „rozpalonych głów” kobiecych wywierają dzieła Bonalda i de Maistre’a<sup>29</sup>. Taki a nie inny dobór środków interpretacji znalazł się również w szkicu „Autorka Pantofla”, który ukazał się w pierwszym i drugim wydaniu, skreślony zaś w trzecim i w następnych wydaniach po korekcie dokonanej przez autora.

Legitymistyczna postawa pisarza nie sprzyjała rzetelnej ocenie kwestii ruchu umysłowego polskich sawantek, jego relacje na ten temat są w dużym stopniu drwiące i pełne ironii. Przypuszczać można, iż podpisywanie swoich utworów pseudonimem Eleonory Szyrmer miało służyć dyskredytacji autorek, piszących powieści<sup>30</sup>.

Dowodem tego jest wyraźna autoironia w utworze, z którego wynika, że Eleonora czerpie natchnienie z Łaski Franofagiusza i dzięki niemu pisze powieści<sup>31</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że autorem kierowało poczucie absurdalności pewnych zjawisk, chęć ośmieszenia rzeczy szkodliwych z punktu widzenia przyjętych kryteriów i norm obowiązujących w jego kodeksie pisarskim. Szyrmer chętnie wyolbrzymiał słabości, aby wywołać efekty komiczne. Tak wyolbrzymione obsesje ludzkie nabierały cech groteskowych. Pisarz nie ograniczał się do obiektywnego uchwycenia śmieszności, przeciwnie, cechowała go agresywność wobec postaw i dziwactw innych. Czynił to jak chirurg dokonujący operacji na żywym organizmie. „W utworze tym trudno dostrzec ślad litości lub pobłażania” - stwierdził K. Witte<sup>32</sup>, a A. Drogozowski dodawał: „/Szyrmer/ czuł pociąg do niezwykłych, chorobliwych stanów duszy, i szarżowano mu nawet niejednokrotnie chłód anatoma, obojętnie rozkrawającego żywą istotę”<sup>33</sup>.

Szyrmerowskie tworzywa literackie ze względu na charakter

skazane było na deformację i stylizację, konieczne do konstrukcji fabuły osnutej na tle charakterologii psychiki patologicznej. Pod tym względem zbliża się Sztyrmer do pisarstwa Stendhala i Flauberta, których racjonalistyczny i realistyczny charakter psychologizmu jest mu bliski. Odmitologizowanie przeżyć człowieka, jego uczuć i namiętności z perspektywy własnych doświadczeń jest podstawą jego metody twórczej. Pasja polemiczna, jaką wykazuje Sztyrmer we „Frenofagiuszu i Frenolestach”, zbliża ten utwór do „Listów z Polesia”.

Pisząc „Frenofagiusza”, atakował ówczesną literaturę za brak wyrazistej tendencji obyczajowo-moralnej. Priorytet treści nad formą jest - jego zdaniem - nieodzownym warunkiem prawdy i pożyteczności utworu. Publiczności literackiej stawiał zarzut, iż nie umie odróżnić literatury pożytecznej od bezwartościowej. Domagał się zaostrzenia kryteriów ocen dzieła literackiego z pozycji przydatności tego dzieła dla kształtowania moralności. Utylitarny charakter i wartości dydaktyczne dzieła literackiego stanowią, zdaniem pisarza, najważniejsze kryterium oceny ideowej twórczości literackiej. Autor „Frenofagiusza” stawiał wysokie wymagania krytykom i recenzentom, którzy powinni brać wzór z Arystarcha z Samotrake. Rozwój literatury krajowej widział w ścisłym związku z rozwojem nauki, co wobec upadku życia kulturalnego na ziemiach wschodnich było wyrazem niewiary w żywotne siły literatury. Czytelników i krytyków uderzał jędrny styl i maksymalna oszczędność środków wyrazu, co na tle ówczesnej gadulskiej techniki powieściopisarskiej przemawiało na korzyść autora.

Motyw obłąkania nie był jedynym pomysłem w naszej literaturze. Postać ofelicznej Julusi w „Budniku” jest dowodem, że i Kraszewski wykorzystał ten motyw jako dominantę kompozycyjną. Ale dla Kraszewskiego był to tylko pomysł literacki, dla Sztyrmera była to okazja do studiów psychologicznych, a literacka forma była jedynie pretekstem do podsumowania jego filozoficznych rozważań. Dotrzeć do psychicznego dna człowieka, odsłonić jego źródło namiętności, wyjaśnić jego motywy postępowania, oto cel, jaki przyświecał literackiemu natchnieniu pisarza.

„Frenofagiusz” nosi wyraźne ślady modnego w tym czasie poglądu, doszukującego się związku między kształtem czaszki a

intelektualnymi i moralnymi wartościami człowieka<sup>34</sup>. Podobnie jak w „Historii mojego kuzyna”, tak i tu jest silnie zaakcentowana indywidualność bohaterów, punkt ciężkości przesuwany jest na monomanię analizowanych postaci. Wyolbrzymienie wewnętrznego konfliktu bohatera miało na celu zaakcentowanie wartości dramatycznych tego utworu. Mimo fantastycznego charakteru opowiadania, autor unika zbyt abstrakcyjnego, postaci fantastyczne pojawiają się obok żywych ludzi i biorą udział w akcji. Autor zachował w ten sposób realistyczną wymowę utworu.

#### „Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”

Pokrewieństwo tematyczne, identyczność tradycyjnej Sztyrmerowskiej psychognozji, dążącej do poznania, „co się komu w duszy gra”, utwierdzają wrażenie jedności tematycznej „Frenofagiusza” z „Urywkami z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”, utworu napisanego w 1841 roku i wydrukowanego w „Niezabudce” w 1842 r. Tym, co zbliża „Frenofagiusza” i „Urywki”, to podobieństwo odpowiednio dobranej podmiotu powieści, która nie jest próbą odosobnioną, lecz stanowi bezpośrednią kontynuację metody twórczej w jednolitym ciągu rozwoju. Dla podtrzymania iluzji dokumentalnej relacji, autor zastosował formę pamiętnika. Typ problematyki literackiej zbliża „Urywki” do dziennika. Odnosi się wrażenie, że Sztyrmer traktował swój pamiętnik jako literackie eksplicite dla wypowiedzenia swych poglądów na kwestię kobiecą. Duży procent zwierzeń natury intymno-osobistej wyróżnia ten utwór spośród innych. Tendencje moralizatorskie dochodzą do głosu w pewnych partiach fabuły w konfrontacji obrazu świata z doświadczeniem człowieka rozczarowanego do życia i skłóconego ze środowiskiem.

„Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety” w tym typie, układzie, w charakterze problematyki rzeczowej sprowadzają się na tle „Frenofagiusza” jedynie do zmiany nomenklatury, pod której osłoną powracają wciąż te same problemy, znajdujące się w obrębie szkiców: „Kobieta filozofka”, „Autorka Pantofla”, „Biedna Rózia” i „Historia pana Marszałka”. Wieloletni kontakt Sztyrmera ze środowiskiem koterii petersburskiej wycisnął zasadnicze piętno na wymowie ideowej powieści.

Szyrmer był zwolennikiem umiarkowanego programu wykształcenia kobiet. Program ten cieszył się szczególnym uznaniem w kręgach koterii, która przyznawała kobiecie rolę sprowadzającą się wyłącznie do kwestii religijnego i moralnego wychowania dzieci. „Celem tedy, stosownie do ducha mniej więcej u nas panującego, powinna być dążność religijna: nie mówię o mistycyzmie, ale o tej szczerzej, prostej pobożności, jaką mieli nasi przodkowie” - pisał sympatyk koterii I. Hołowiński<sup>35</sup>.

Apologia zasad ewangelicznych była naturalnym epilogiem w każdym utworze Szyrmerowskim, ale reakcyjna krytyka koterii i tu nie była całkowicie zadowolona, wiele można by znaleźć wypowiedzi, podważających celowość popularyzowania filozofii de Maistre'a i Bonalda w powieściach Szyrmera. Surowi krytycy koterijni, dążąc do skutecznego sposobu mobilizacji nastrojów konserwatywnych, nie zawahali się twierdzić, że czytanie filozofów, nawet katolickich, jest zgubne dla kobiet. Tego typu spojrzenie na kwestię kobiecą wiązało się z poglądami koterii na problem powieści dla niewiast, której tematyka miała opisywać tylko statyczne, niezmiennie cechy charakteru człowieka. Krytycy koterijni manifestowali program oświeceniowej tradycji dydaktycznej<sup>36</sup>.

Ortodoksyjnie stosowane przez koterię kryteria moralności katolickiej nie dopuszczały nawet do powierzchownego wykształcenia kobiet, a o otwarciu dla nich drogi do prawdziwej wiedzy nie mogło być mowy. Szyrmer zajmował w tej sprawie stanowisko umiarkowanie konserwatywne. „Inne kobiety - pisał - idą z wolna, krok za krokiem, na spotkanie społeczności, oczy ich stopniowo przyzwyczajają się do wszystkiego, a umysł takąż samą drogą wychodzi z dziecinnej prostoty” - pisał w „Urywkach”<sup>37</sup>.

Na terenie Wileńszczyzny po raz pierwszy sprawą edukacji kobiet zajął się Anonim z Nowogródka w 1816 r. Na łamach „Dziennika Wileńskiego” /t.IV,41-49/ umieścił list zatytułowany „Myśli o edukacji kobiet”, w którym, dając definicję współczesnego wykształcenia kobiet, pisał: „Każdy powiat /.../ mógłby z wielkim dla siebie zaszczytem /.../ ogłosić uchwałę na założenie powiatowej dla panien szkoły”<sup>38</sup>. Autor listu żądał poddania się młodzieży żeńskiej rygorom określonej ideologii, przy czym nie można odmówić mu racji, kiedy pisał: „Dobrze jest umieć po francusku, po

niemiecku lub angielsku, /.../ ale wtenczas, kiedy panna nauczyła się z gruntu narodowej gramatyki Kopczyńskiego, kiedy się obeznała z nauką moralną, z umiejętnością rachunku, matematyki, krajopisarstwa, historii itd." <sup>39</sup>.

Stojąc na stanowisku umiarkowanie konserwatywnym, Szyrmer opowiadał się za takim wykształceniem, które problemowo łączyłoby się z wychowaniem dzieci. Wystąpienie Anonima było fragmentem wielkiej dyskusji nad wychowaniem kobiet, jaka toczyła się w kraju na początku XIX w. Obok wspomnianego autora, zabierali w niej głos: August Bécu /Higiena pensji dla panien, „Dziennik Wileński” 1815, t.I/, oraz liczni anonimowi pisarze publikując swoje na ten temat uwagi na łamach „Wiadomości Brukowych”. Obok konserwatystów katolickich, wypowiadali się publicyści o orientacji demokratycznej /J.Sowiński, „O uczonych Polkach”, Wilno 1821/. Walcząc z zacofaniem i przesądami, pokładali duże nadzieje w możliwościach twórczych kobiet na niwie literatury, stawiając im za przykład Francuzki: La Fayette, Sevigne, Genlis, Staël i inne. W wyniku tych wystąpień coraz częściej pojawiały się w „Dzienniku Wileńskim” i „Tygodniku Wileńskim” nazwiska polskich autorek, m.in. Antonilli Modzelewskiej, F.J. Malinowskiej, Anny Czachorskiej i innych. W swoich deklaracjach ideowych publicyści prasy wileńskiej konsekwentnie opowiadali się po stronie koedukacji, a wzorów szukali w Anglii i Ameryce. Piotr Chmielowski w swojej książce „Liberalizm i obskurantyzm” przytacza wypowiedź publicysty „Tygodnika Wileńskiego”, w której jest zawarty program mającej się w przyszłości realizować koncepcji wychowawczej w Polsce: „U nas - pisał wspomniany publicysta - od małego niemal dziewczęta młode, oddzielone od chłopców pod dozorem matki lub mistrzyni zostają: tu zaś / w Ameryce/ przeciwnie, osoby płci obojga ciągle z sobą zostając, pierwszą młodość bez żadnej przepędzają różnicy, w jednych się wszą szkołach i jedne tam odbierają prawidła nauki” <sup>40</sup>.

Polemika przeniosła się na łamy innych czasopism krajowych. Godnym wzmianki jest artykuł zamieszczony w „Wiadomościach Brukowych”, w którym ostrze krytyki skierowane jest przeciwko destrukcyjnym wpływom cudzoziemczyzny na wychowanie. Autor artykułu pisał: „Jakież książki kobieta umiejąca wiele języków, a nie zasilona innymi umiejętnościami i naukami czytać może, jeżeli nie same

romanse, przekrzywiające niedołążny jej umysł; a im więcej języków posiada, a mniej wiadomości gruntujących jej „poznanie, tym więcej ma środków i sposobności skażenia obyczajów i przewrócenia sobie w głowie”<sup>41</sup>. Takiemu systemowi wychowawczemu przeciwstawił edukację polegającą na przyswajaniu ideałów moralnych, które by zapobiegały trwonieniu tego wszystkiego, „co przodki nasze skrzętnie zebrały”<sup>42</sup>.

Ze sprawą wykształcenia kobiet łączyło się zagadnienie ich emancypacji. Dość ograniczony licebnie ruch emancypacyjny kobiet nabiera po roku 1831 rumieńców, przenikają do Polski idee i hasła „nowej” kobiety, pisarki George Sand, która w swych pierwszych powieściach rzuciła wyzwanie staremu porządkowi. Również Saint - simoniści domagali się równości: „Kobieta jest równą mężczyźnie, będzie równą mężczyźnie, dziś jest niewolnicą, jej pan winien ją wyzwolić”<sup>43</sup>.

Do zamkniętej w ciasnym kręgu rodzinnego ogniska polskiej kobiety zaczynają napływać postępowe prądy z Zachodu, co stało się powodem wszczęcia prób wyzwolenia jej z pasywności i marazmu umysłowego. Bunt wobec pana i władczy wyrażał się m.in. dezaprobatą feudalnej treści małżeństwa, opartego na kombinacjach majątkowych. Tu i ówdzie co radykalniejsze sawantki operują krytycznymi sformułowaniami pod adresem tradycyjnej moralności, próbując nieśmiało rehabilitować wolną miłość.

Dla Sztyrmera, który cenił przede wszystkim „dawne cnoty i obyczaje”, wynikały stąd problemy, stanowiące specyfikę jego zainteresowań. Autor „Urywków” był istotnie zafascynowany problemem kobiety „z męską stylizowanej”, niechętniej małżeństwu i zagadnieniu temu poświęcił wiele miejsca w „Urywkach z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”. Pisarz włączył w zasięg zainteresowań całość stosunków normowanych sferą działalności indywidualnej kobiety, a więc twórczość literacką, naukową, służbę publiczną i społeczną. W sumie, w Sztyrmerowskim pojęciu ruch sawantek sprowadzał się do kręgu zjawisk obejmujących dziedzinę kultury umysłowej / szkoła, wychowanie, religia/, kultury materialnej / ubiór, kultura życia codziennego, mieszkanie/, oraz dziedzinę stosunków społecznych /stosunki towarzyskie, zabawy, rozrywki/.

W „Urywkach” następuje świadome ograniczenie się i sećrod-

kowanie na problemie „świętego powołania kobiety”, a w jego obrębie pisarz snuje refleksje filozoficzne, co podkreśla przytoczone na wstępie utworu motto: „Wer erfreute sich des Lebens, der in seine Tiefen blickt!”<sup>44</sup>.

Sztjrmer opowiedział tu dzieje pólsieroty wychowanej przez ojca rozczarowanego do ludzi i świata. Pisarz stanął na stanowisku, że wiedza i rozsądek nie mogą zapewnić człowiekowi rozumnemu, skłonnemu do refleksji - szczęścia; osobnik skłonny do analizowania otaczających go zjawisk, musi być pesymistą, bowiem zbyt refleksyjność zatruwa każdą chwilę szczęścia. Ofiarą swojej subtelnej przenikliwości jest właśnie bohaterka utworu. Roztropność, wiedza i zdolności nie zapewniły jej szczęścia w życiu osobistym. Przymioty te sprawiły, że w każdym zjawisku dopatrywała się jego odwrotności, a tak ukształtowany charakter w sposób nieodwracalny, czynił ją bezsilną wobec przymusu wewnętrznego i sprawił, że nie mogła się zakochać i wyjść za mąż. Zgrzyt zasadniczy konfliktu wynika z chęci przeciwstawienia wiary rozsądkowi. To właśnie bohaterka nie mogła spełnić „tradycyjnego powołania kobiety”, zostać żoną i matką i wychować dzieci w duchu nauk ewangelicznych, ponieważ była zbyt czytana.

Przyczyny i skutki postępowania bohaterki były z sobą wzajemnie splątane, dopełniały się i stanowiły treść filozoficzną, która sprowadzała się do zasady: „wierzyć jest lepiej niż wiedzieć”. Zasada ta spełniała rolę równoważnika filozoficznej refleksji. Ukształtowany schemat diariusza utrudniał rozwijanie epickiej narracji „Urywków”, toteż autor skoncentrował się na refleksji wokół intymnych szczegółów w opisie indywidualnych losów bohaterki.

Jak zauważył K. Czachowski, przedmiotem rozważań w „Urywkach” jest zagadnienie sprzeczności między uczuciem i refleksją, przy czym istnieje wyraźna zbieżność „Urywków” z „Bez dogmatu” Sienkiewicza, utworem, operującym częściowo tym samym problemem: maniacką autoanalizą, zatruwającą każdą chwilę szczęścia, co widzimy na przykładzie Płoszowskiego<sup>45</sup>.

Stają tendencją wszystkich rozdziałów utworu jest próba psychognostycznej introspekcji, która podlega analizie i osądowi. Autor naszkicował to, co miało wpływ na ukształtowanie się osobo-



wości bohaterki przeżywającej głęboką i w pełni własną tragedię wychowania. „/.../ życie moje dotąd było tak ciche, tak jednostajne, tak systematycznie rozwinięte podług ras nakreślonego planu, że dość jest wiedzieć pierwszy i ostatni dzień tego periodu, żeby powziąć o nim pojęcie”<sup>46</sup> - mówi bohaterka o sobie w swym pamiętniku.

Podobnie jak inne utwory, również „Urywki” stanowią pograniczne epiki i eseju filozoficznego. Wątką fabuła podporządkowana jest wyraźnemu zamysłowi filozoficznemu, o którym była mowa uprzednio. Punkt ciężkości przesuwają się w tej powiastce z fabuły na charakterystykę życia wewnętrznego bohaterki. Ograniczenie narracji tradycyjnego typu na rzecz monologu wewnętrznego jako podstawowej formy prezentacji łączy się z dyskusją światopoglądową i rozważaniami moralnymi. Sfera przeżyć wewnętrznych obraca się wokół doznań związanych z konfliktem między uczuciem a rozsądkiem. Doznaniom tym towarzyszy akompaniament zharmonizowanego z jej przeżyciami nastroju. Oto refleksje związane z doznaniem bohaterki:

„Wśród największej wesołości, wśród śmiechu i swawoli dziewczęcej, zatrzymuję się często nagle i czuję niezwykłą potrzebę samotności, a niekiedy płaczu. Nie masz nic zwyczajniejszego w moim życiu, jak nagle przechody od śmiechu do łez, i na odwrót. Mam zawsze coś na myśli, co mnie nabawia niespokojności lub smutku, i takim sposobem cała młodość moja upłynęła w cierpieniu”<sup>47</sup>.

Obraz tych przeżyć nie wykracza poza tradycyjny Szymanowski styl romantycznego psychologizowania, chociaż w poszczególnych partiach opowiadanie osiąga pewne zróżnicowanie. Poznajemy nie tylko kłopoty bohaterki z nadmiarem wiedzy, ale również jej erotyczne wzruszenia, wolne jednakże od wszelkiej romantycznej egzaltacji. Charakteru umiarkowanie emocjonalnego nabierają refleksje wokół „sercowych” wzruszeń bohaterki, która nie chce rezygnować z prawa do miłości i z przedmiotu swych uczuć. Analizując sferę doświadczenia wewnętrznego, absolutnie zindywidualizowanego, autor penetruje krąg poznawczy podmiotu doznań, aby ukazać to, co specyficzne i czerpać impuls z bezpośredniego doświadczenia społecznego.

Motywacja społeczno-obyczajowa łączy się w losach bohaterki z motywacją psychologiczną, dokonuje się to - podobnie jak w

innych powieściach - za pomocą parodiowania chwytów powieści romantycznej. Autor zajmuje stanowisko agresywne wobec literatury romantycznej; charakteryzując jednego z bohaterów, pisał: „/.../ to młody człowiek, bez należycie rozwiniętego rozsądku rzucił się w odmęt romantycznej literatury. On nie czyta, lecz łapczywie połyka całe poematy i powieści. Cóż dziwnego, że ten pokarm sprawia silną fermentację w głowie nie przygotowanej do jego przyjęcia przyzwoitym oświadczeniem?”<sup>48</sup>. Ostatnie z przytoczonych sformułowań prowadzi nas na ślady kontynuacji rozrachunku z romantyzmem, którego nie pomija również w dalszych rozdziałach książki. Wynikają one stąd, że Szyrmer, podkreślając przy różnych okazjach swój negatywny stosunek do tej literatury, czynił ze swego utworu trybunę dla propagowania swych filozoficznych idei. Tę cechę teoretycznego uniwersalizmu noszą wszystkie rozważania w jego utworach napisanych przed rokiem 1844.

W wielu artykułach o Szyrmerze podkreślano jego głęboką niechęć do środowisk salonowych, żyjących w zamkniętym kręgu, w atmosferze płycej moralnej, kształtowanej lekturą „szalonych” romansów francuskich. Niedwuznaczą w tym zakresie krytykę zawierającą również „Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety”. W duchu satyry i ironii mówi o „publiczności literackiej”, oskarżając ją o to, że nie dorosła, jego zdaniem, do zdolności odczucia piękna sztuki klasycystycznej. Nieumiejętność dostrzegania prawdy w literaturze, fałszywość sądów, kult dla nowoczesności i brak szacunku dla klasyków - wszystko to wpływa ujemnie na rozwój umysłowości społeczeństwa, a szczególnie kobiet. Szyrmer swój krytyczny stosunek do romantyków posunął tak daleko, że niemal poddawał w wątpliwość istnienie jakichkolwiek wartości moralnych i artystycznych w ich dziełach. Przed całkowitym pesymizmem i rozczarowaniem, którym dał wyraz w „Urywkach”, obroniła go wiara w ostateczny triumf literatury klasycystycznej.

Utwór ten wypełniony jest reminiscencjami filozoficznymi z W.Hugo, J.W. Goethego, J.P. Richtera, J.Delorme. „W miejscu Hoffmannowskiej fantastyczności, pełno tu głębokich spostrzeżeń, delikatnych odcieni, w nową, niespodzianą formę odzianych. Przy tym jakaś smętna rzewność osładza gorycz ironii i mimowolnie spólczucie czytelnika podbija”<sup>49</sup> - pisał A.Przeździecki w swej

recenzji powieści Szymanowskiej. Autor „Urywków” ma żywe i nieustraszone poczucie tego, co zawdzięcza piśmiennictwu przeszłości. Jego nieufność do współczesności wynika m.in. z przekonania o braku wartości artystycznych i moralnych współczesnej literatury, uprawianej przez kobiety. Stąd powracające w jego „Urywkach” nazwisko pani de Genlis jest podkreśleniem własnego odkrycia: że w literaturze „feministycznej” nie można znaleźć wzorów dla kształtowania moralności, przeciwnie, jest to literatura szkodliwa, którą porównuje do pokarmu sprawiającego „silną fermentację w głowach nie przygotowanych do jego przyjęcia”<sup>50</sup>.

Szymanowski buntował się przeciw poezji romantyków w imię oczyszczenia jej z fałszu i rutyny, nadawał tym wystąpieniom własne, etyczne znaczenie. Opór, jaki stawiał poezji romantycznej płynął z jego klasycystycznie pojętej koncepcji sztuki, w której kodeks Boileau - Dmochowskiego miał znaczenie obowiązujące dla jego warsztatu pisarskiego.

W krytyce poezji romantycznej miał zwyczaj podkreślać w jaskrawy sposób swoje zastrzeżenia w stosunku do „szkoły stylu”, jaki ona reprezentowała. Poezja ta, jego zdaniem, nie troszczyła się o doskonałość i doradność słowa i idei, dlatego była dla niego nie do przyjęcia. Przyjmując poetykę klasycystyczną i zachęcając młodych poetów do naśladowania jej w celu realizowania programu wysuwanego przez koterię, postulował aktywną postawę w walce z romantycznym sceptycyzmem i emocjonalizmem w literaturze w imię utrwalenia konserwatywno-katolickiej obyczajności szlacheckiej.

Potępiając demoralizujący i rzekomo wrogi interesom polskiej literatury wpływ emocjonalizmu romantycznego, gloryfikując zarazem „gust i przywoitość” literatury klasycystycznej, wygłaszał - zgodnie z całokształtem swej postawy ideowej - apologię religijności i cnoty wychowania domowego. U Szymanowskiego bowiem, obok tonu sarkastycznego wobec wychowania salonowego, z drugiej zaś strony płytkiej w istocie pochwały umiarkowanej edukacji domowej w duchu ewangelicznym, nie spotykamy prób konstruowania pozytywnego modelu wychowawczego. Postać bohaterki i jej konflikty są ukazane w sposób nasuwający analogię ze współczesnymi bohaterami romantycznymi i ich sytuacjami życiowymi, w sposób nijako uogólniony.

Z żelazną konsekwencją dążył do syntetycznego ujęcia portretu duchowego bohaterki, scharakteryzowanej przez M. Manna jako „umysł refleksyjny, który każdą chwilę szczęścia sam sobie zatrzuwa analizowaniem przeżyć, zamiast swobodnie poddać się uczuciom”<sup>51</sup>. W powieści wyraźnie zarysowuje się powaga dydaktycznych aspiracji pisarza, balansującego między retorycznym patosem a deklaratywnością wobec idei humanitarnych. Odczytane na tym tle opowiadanie razi kazuistyką, sztywnością moralitetu i schematyzmem treści dydaktycznych. Bardzo niesztyrmerowskie jest też ograniczenie w „Urywkach” elementu humoru, właściwego przecież, i to w dużym stopniu, wszystkim innym powieściom autora „Pantofla”. Fabuła utworu jest podporządkowana myśli przewodniej, której funkcja przekracza granice specyfiki własnej i staje się formą przekazywania treści poznawczych i ideologicznych. Sztyrmer był bardzo wrażliwy na publiczną krytykę dotyczącą jego dzieł, starannie zbierał drukowane recenzje i przechowywał je. Mimo pewnych kontrowersji, cenił zdanie Kraszewskiego bardziej od opinii Grabowskiego i Hołowińskiego i jego też poprosił w pierwszym rzędzie o dokonanie oceny „Urywków”. Zachowując incognito, zwrócił się do redaktora „Athenaeum” za pośrednictwem S. Lachowicza jako Eleonora Sztyrmer, prosząc o „odkrycie czarnej strony” utworu. Kraszewski odpisał listem, datowanym 27 lipca 1842 roku: „Wybór przedmiotu, śmiałość egzekucji, pomysły noszą charakter nie kobiecego utworu, a przynajmniej talentu od wszystkich innych w naszym powieściopisarstwie odróżniającego się energią, oryginalnością, męskością. Gdyby imię kobiece nie było wydrukowane wyraźnie pod tą powieścią, gdyby tegoroczna „Niezabudka” nie dała nam portretu pani Sztyrmer, myślelibyśmy zawsze, że to pisał mężczyzna /.../ . „Pamiętniki oryginalnie wychowanej kobiety” i urywek powieści „Frenofagiusz i Frenolesty” potwierdzają w zupełności powzięte przez nas z pierwszego utworu pani Sztyrmer o jej talencie wyobrażenia. Ta sama tu oryginalność i śmiałość pomysłów, ten sam ton szyderstwa, w „Pamiętnikach” przeplatany tylko smętnymi uwagami niekiedy, ta sama ekscentryczność pomysłów /.../. Smutno nam to powiedzieć, ale zdaje się, że pani Sztyrmer nie wyjdzie już ze swego charakteru i przez samą pełność talentu, od razu objawiającego się tak skończonym, zostanie, czym dziś jest”<sup>52</sup>.

Troska Kraszewskiego o literaturę polską, o jej właściwy rozwój wyraża się z jednej strony w postulatcie pozostawienia swobody eksperymentowania, z drugiej strony w zwróceniu uwagi na jednostronny i ograniczony talent pisarski Szyrmera. Autor „Ułany” trafnie przepowiedział mu karierę meteora literackiego, którego utworów nie ocali czas. Silnie akcentując doniosłość nasycenia „Urywków” ekscentrycznością i oryginalnością, nie mitologizował utworów autora „Pantofla”, jak to czynił za każdym razem M. Grabowski, który dopatrywał się w nich treści i uczuć będących świadectwem epoki. Grabowski, jeśli chodzi o „Urywki”, utrzymywał przesadnie, że w naszej literaturze nie mieliśmy „lepszego, równego nawet pisarza”, twierdził, iż „rzadko także myśl głęboka i świeża tłumaczy się śmielszym, a ciągle czystym i poprawnym językiem”, wreszcie z zachwytem dowodził, że literatura polska odkryła pisarza „pierwszego rzędu w każdym języku i w każdej literaturze”<sup>53</sup>.

Krytyczny stosunek do utworów Szyrmera wywodził się u Grabowskiego zasadniczo z tych samych źródeł co u koterii, obiektywnie niewiele znaczący. Grabowski swoim zwyczajem, gdy miał do czynienia z pisarzem należącym do koterii, unikał określić konkretnych, zbyt „codziennych”, mówiących o rzeczywistości wprost, aby zbytnią surowością nie zrazić i tym samym nie stracić dla pisma pentarchii współpracownika; konsekwentnie unikał oceny artystycznej, co na tle ówczesnej sytuacji, jaka wytworzyła się w środowisku koterii, miała również wydźwięk ideologiczny. Recenzując utwory Szyrmera, rezygnował Grabowski w coraz większym stopniu z prób walki o autonomię ocen estetycznych, szukał bowiem osłony w terminologii pustych superlatywów.

„Urywki”, podobnie jak „Frenofagiusz i Frenolesty”, są powieścią reminiscencji. Monologi bohaterki stanowią łańcuch skojarzeń i reminiscencji o charakterze introspekcyjnym, przeplatanych odautorskimi dygresjami na tematy współczesnej literatury i filozofii. Często używane cytaty, czerpane z utworów innych pisarzy /Richter, Goethe, Chateaubriand/, są czynnikiem manifestującym związek pisarza z nimi. Przeżycia bohaterki przekazane są logicznym, intelektualnym wywodem. Tendencją literacką Szyrmera jest unikanie w konstrukcji utworów drobiazgowych, margine-

sowych szczegółów, nie odgrywających roli w akcji. Opisy sytuacji są ściśle związane z charakterystyką postaci i przekazane w formie krótkich dialogów. Czytelnika uderza fakt, iż motywacja psychologiczna losów bohatera łączy się z motywacją społeczno-obyczajową. Astenia, na którą cierpi bohaterka, nie jest wynikiem przeżyć spowodowanych zetknięciem się z faktem, zjawiskiem przypadkowym, ale jest wynikiem długotrwałego kształtowania się kompleksów i obsesji.

Istotą utworu jest relacjonowanie jakichś osobliwych, często bardzo osobistych zdarzeń, związanych ze wspomnieniem autora. Wszystkie też wyrastają z dawniejszej twórczości pisarza, przypominają jego własne przeżycia opisane w jego pamiętniku. Na istnienie w „Urywkach” nieprzypadkowej, wielostronnej zbieżności losów bohaterki i autora wskazywał P. Chmielowski, pisząc: „/.../ trafne, a niekiedy głębokie spostrzeżenia, dowcipne i samoistnie wyrażone, przedstawiające ważną i ciekawą, również z własnego doświadczenia autora wziętą sprzeczność uczucia i refleksji, zatruwającej rozbiorem każdą chwilę szczęśliwą”<sup>54</sup>.

Istnieją również między fragmentami Szyrmerowskiego pamiętnika a „Urywkami” analogie w sposobie traktowania tematu, polegające na wprowadzeniu elementu anegdoty jako odpowiednika indywidualnego spojrzenia na rzeczywistość ludzi o intelektualnej głębi, obytych z kulturą umysłową, będących poza zasięgiem destrukcyjnego wpływu otoczenia, żyjących w kręgu własnych urojeń i fikcji.

W „Urywkach” nie chodzi tyle o praktyczne sformułowanie doktryn moralnych i zasad ich realizowania, ile o teoretyczne rozważania i refleksje zmierzające do oceny typów psychicznych, postaw i dążeń bohatera. Niekiedy moralistyka Szyrmerowska wybiega poza wąskie tezy dydaktyczne, pisarz często formułuje sądy, oceny i stwierdzenia, których tematem są rozważania natury moralnej, filozoficznej i psychologicznej. Zindywidualizowana forma portretów charakterologicznych jest metodą konstrukcyjną w Szyrmerowskich utworach fabularnych. Na tej zasadzie zbudowana jest również powieść „Dusza w suchotach”.

## ROZDZIAŁ II

1. M. Grabowski, *Literatura i krytyka*. Wilno 1838, cz. III, s. 80.

2. A. Bar, *Michała Grabowskiego listy literackie*. Kraków 1934, s. 115. Por. S. Burkot, *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*. Wrocław 1968, a także A. Bartoszewicz, *Polemiki wokół powieści francuskiej w polskiej krytyce literackiej okresu międzypowstaniowego /1831-1863/*. W: „Zeszyty Naukowe UMK. Nauki Humanistyczno-społeczne. Toruń 1960, z.3.

3. M. Grabowski, *op.cit.*, s. 7.

4. G. Bomba, *List z Polesia*. „Tygodnik Petersburski” 1842 nr 88, s. 584.

5. M. Janion, *Zygmunt Krasiński - debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962, /rozdział: „Wśród literackich patronów debiutu”, s. 36 - 55/.

6. Drugie wydanie „Frenofagiusza i Frenolestów” ukazało się w 1843 r. i wydrukowane zostało bez wiedzy autora. Wydał je i rycinami opatrzył Podbereski. Oburzony tym Sztjrmer pisał do Kraszewskiego: „Szkoda tylko, że swoją siurpryzę posunął /Podbereski/ za daleko, bo nic mi nie mówiąc porobił niektóre, wielce niedorzeczne dodatki do tekstu, dlatego żeby pomieścić rycinki /wykonane przez niemieckiego grafika A. Kotzebuego/, których bez tego nie mógłby być zutilizować”. / List Sztjrmera do Kraszewskiego z 20.III.1843. Rkps B.J. 6458/IV/. Poza tym powieść ta doczekała się jeszcze dalszych czterech wydań: w 1844 w „Powieściach nieboszczyka Pantofla”, t. II, nakł. J. Zawadzkiego w Wilnie; w 1860 /wyd. petersburskie/, w 1903 /wyd. warszawskie/ i w 1959 /Wyd. Literackie - Poznań/. Błędą datę podaje Encyklopedia Orgelbranda, 1867, t. 24, s. 762 - 763.

7. J.I.Kraszewski, Franofagiusz i Frenolesty. „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 33. Por. też: M. Grabowski, Frenofagiusz i Frenolesty op.cit.,nr 54.

8. K.Witte, Franofagiusz i Frenolesty. „Biblioteka Warszawska” 1844, t.IV,s. 644.

9. A.Przeździecki, Powieści nieboszczyka Pantofla, wybrane i ogłoszone przez Eleonorę Szyrmer. „Biblioteka Warszawska” 1845, t. II,s. 412.

10. J. Majorkiewicz, „O literaturze współczesnej /Powieść dydaktyczna, epos i lira/. W: „Historia, literatura i krytyka. Literatura polska w rozwinięciu historycznym”. Warszawa 1847. Cytuję za „Polską krytyką literacką”, t. II. Warszawa 1959,s.254.

11. L. Dunin-Borkowski, Powieściopisarstwo polskie, „Dziennik Mód Paryskich” 1848, nr 6, 9,11,23,24,39,40. Cytuję za „Polską krytyką literacką”, t.II, Warszawa 1959,s. 152-161.

12. Zbigniew /M.Sadowska/, Słów kilka o humoryście i humorystach polskich. „Przegląd Tygodniowy” 1876,nr 51.

13. Hołowiński pisał: „Katolik, ale jako szpak wyuczony na pozytywce Sue, Sand i kompanii śpiewa nam na nutę pieśni pobożnych szalenstwo romansowe”. /I.Hołowiński do M.Grabowskiego, list z 17 III 1848. Korespond. Michała Grabowskiego, Bibl.Kór. rkps 1160/.

14. Podbereski do Kraszewskiego, list z 15 I 1842. Korespondencja Kraszewskiego, B.J. 6457/IV.

15. W skład tekstu „Frenofagiusza” wchodzi szkice: „Jakub Kozera”, „Kobieta filozofka”, „Zakład”, „Fatalista”, „Metempsychoza”, „Biedna Różia”, „Matka”, „Historia Pana Marszałka”, /Wydawnictwo Poznańskie/.

16. Por. Piotr Chmielowski, Ludwik Szyrmer. W: „Nasi powieściopisarze”, s.158 - 301.

17. Sprawą psychozy i nerwic w beletrystyce polskiej zajmował się S.Trzebiński, który jako historyk medyczny oceniał Szyr-



merowskie typy obłąkanych jako właściwe dla literatury romantycznej, wysuwając tezę, iż psychoza u bohaterów Szyrmerowskich powstała jako efekt silnych przeżyć emocjonalnych /S.Trzebiński, Psychoza i nerwica w beletrystyce polskiej. „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny”, 1925, t. III, s. 65/ Rec. tegoż: S.Czosnowski, Psychoza w beletrystyce polskiej, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 33.

18. L. Szyrmer, op. cit., s. 89.

19. Ib., s. 90.

20. I Wydanie „Frenofagiusza” zawierało szkice: „Pan Maciej”, „Szczęśliwy mąż”, „Stara panna”, „Autorka Pantofla”. /Por. „Rocznik Literacki” 1843/.

21. L. Szyrmer, op.cit., s. 151.

22. Ib., s. 159.

23. Ib., s. 146.

24. Ib., s. 148.

25. Ib., s. 151.

26. Por. przypis wydawcy do pierwszego odcinka powieści Eleonory Szyrmer, Frenofagiusz i Frenolesty. „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 94, s. 622. Są tam również aluzje do G. Byrona, T. Gautier’a, J.B. Karra.

27. Postaciami takimi są między innymi: Ludmir w „Panu Jowialskim”, a także bohater powieści „Spekulant” J.Korzeniowskiego.

28. L. Szyrmer, op.cit., s. 110.

29. Ib., s. 111 - 112.

30. Por. J.Hulewicz, Sprawa wyższego wykształcenia kobiet w Polsce w XIX wieku. Kraków 1939.

31. Por. Autorka Pantofla, „Rocznik Literacki” 1843.

32. K.Witte, Frenofagiusz i Frenolesty. „Biblioteka Warszawska” 1844, t. IV, s. 643.

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

34. Twórcą tej hipotezy był Franciszek Gall, lekarz niemiecki. Hipotezę jego nazwano frenologią.

35. Hołowiński do Kraszewskiego, list z dn. 3 II 1841. KK, B.J. 6458 IV Rkps.

36. Por. J. Przecławski, rec. Pana Podstolego. „Tygodnik Petersburski” 1832, nr 97, s. 615.

37. E. Sztyrmer, Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety. W: „Powieści nieboszczyka Pantofla” 1844, t. II, s. 10-11.

38. Cyt. za P. Chmielowski, Liberalizm i obskurantyzm. Warszawa 1898, s. 141 - 142.

39. Ib., s. 142.

40. Ib.

41. Ib., s. 144 - 145.

42. Ib., s. 145.

43. N. Żmichowska, Poganka, Wrocław 1950, s. IV.

44. E. Sztyrmer, Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety, t. II, s. 9.

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

46. E. Sztyrmer, op. cit., s. 10 - 11.

47. Ib., s. 22.

48. Ib., s. 80.

49. A. Przeździecki, Powieści nieboszczyka Pantofla, wybrane i ogłoszone przez Kleonorę Sztyrmer. „Biblioteka Warszawska” 1845, t. II, s. 418.

50. E. Sztyrmer, op. cit., s. 80.

51. 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.

52. P. Chmielowski, Ludwik Sztyrmer. W: „Nasi powieściopisarze”, ser. II, s. 266 - 267.

53. Ib., s. 268.

54. P. Chmielowski, op. cit., s. 265.