

Jakub Knap

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

**Apotropeion albo romantyczne opowieści o zaświatach
(przy kominku)***Marzący jest tam, gdzie go nie ma,
a nie ma go tu, gdzie jest.*

Maria Janion

Przytoczone na wstępie z pozoru paradoksalnie brzmiące zdanie zawiera w sobie głęboką antropologiczną prawdę. Jak wyjaśnia jęgo autorka Maria Janion:

Marzenie romantyczne przeciwstawia sobie dwa miejsca bytowania i dwie rzeczywistości. Czyni to na dodatek w trybie wartościującym. Lepsze jest „tam”, gorsze jest „tutaj”. Dlatego romantyczny marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest¹.

Marzyciel, centralna – topiczna wręcz – figura kultury romantycznej i zachowań romantycznych to postać ontologicznie i epistemologicznie rozdarta. Kondycję owego „śniącego na jawie”, synonimu romantycznego artysty-wizjonera, określa swoista ambiwalencja podwójnego, „sobowtórycznego” bycia na granicy: między doczesnym, przyziemnym „tu” i „tam” – rzeczywistością fantazmatu, której się skrycie pożąda i w której się wedle romantyków jest bardziej, prawdziwiej.

Figura marzyciela-fantazmatotwórcy przywołana została nie bez powodu. To właśnie fantazmatom, figurom romantycznej wyobraźni poświęcona została opublikowana niedawno książka Rafała Nawrockiego, będąca przedmiotem niniejszego omówienia, pt. *Próg. Intruzje i przekroczenia. O transgresji w prozie niesamowitej polskiego romantyzmu*². Fantazmatom, należy podkreślić, szczególnie: transgresyjnym, mrocznym, dławiącym strachem śmierci i obcości, które znalazły swój estetyczny wyraz w prozie niesamowitej polskich romantyków.

Problematyka ta, romantycznej niesamowitości i frenezji, w literaturze polskiej podejmowana była już w naszym literaturoznawstwie niejednokrotnie, by wspomnieć choćby o bardzo wartościowych dokonaniach (przywołanej już) Marii Janion,

¹ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 11–12.

² R. Nawrocki, *Próg. Intruzje i przekroczenia. O transgresji w prozie niesamowitej polskiego romantyzmu*, Toruń 2014, s. 336. Fragmenty z omawianej pracy przytaczam dalej w tekście głównym, podając numer strony w nawiasie.

Aliny Kowalczykowej czy Zofii Sinko – książka Nawrockiego jest jednak pierwszą jak dotąd całościową próbą monograficznego opracowania zagadnienia polskiej prozy niesamowitej doby romantyzmu.

Autor podjął się więc wieloaspektowej analizy wyselekcjonowanych, najciekawszych jego zdaniem, realizacji konwencji opowieści grozy w rodzimej prozie od roku 1806 do 1863, uwzględniając często mniej znane utwory polskich romantyków, zatem i preromantyczne powieści gotyckie Anny Mostowskiej (przyjęta przez autora cezura wstępna to data publikacji jej pierwszej powieści pt. *Strach w Zameczku*), a także m.in. inspirowane europejskim gotyzmem młodzieńcze powieści Zygmunta Krasińskiego, twórczość prozatorską Narczyży Żmichowskiej i koryfeuszy Cyganerii Warszawskiej (Józefa Bogdana Dziekońskiego, Włodzimierza Wolskiego), małe prozy „polskiego Hoffmanna” Ludwika Szyrmera, a nawet odnalezione w XIX-wiecznej prasie utwory anonimowe lub adaptacje i przeróbki literatury obcej.

Odczytaniom tej twórczości patronują przede wszystkim różne koncepcje wywiedzione z psychoanalizy i estetyki wyobraźni, zwłaszcza krytyka fantazmatyczna Marii Janion oraz prace Gastona Bachelarda, które podbudowuje autor solidną bazą kulturowo-antropologicznych i etnograficznych kontekstów.

Zasadnicze rozważania podzielone zostały na trzy części. Część pierwsza poświęcona jest niesamowitym fantazmatom przestrzennym. Nawrocki omawia zróżnicowaną topografię liminalnych, progowych lokacji występujących w często już zupełnie zapoznanej polskiej prozie międzypowstaniowej, odkrywając ich źródła i potencjał symboliczny w ludowym imaginariu, folklorze, skąd przeniknęły do twórczości literackiej. Przemierzamy więc z autorem szczególnie nacechowane przez wyobraźnię rodzimych prozaików przestrzenie, enklawy magii i niesamowitości, lokacje, w obrębie których wedle słów autora: „fantazja sytuuje możliwość kontaktu z tym, co niesamowite i abiektalne, gdzie mają miejsce doświadczenia transgresji” (s. 60). Rozpoczynając wędrówkę od intensywnie naznaczonych przez wyobraźnię zbiorową romantyzmu rozstajów i rozwidleń – wywiedzionych z podań białoruskiego ludu w prozie Jana Barszczewskiego i przetransponowanych w przestrzeń zurbanizowaną w małych prozach Józefa Korzeniowskiego i Józefa Bogdana Dziekońskiego – poprzez peryferie Kresów, kończąc zaś na posępnym gotyckim zamku i jego skromniejszym „ekwiwalencie” – nawiedzonym domostwie, a także przestrzeni klasztornej łączącej się z fantazmatem antyklerykalnym, otrzymujemy w istocie zaskakująco bogatą mapę fantazmatycznych krain grozy. Dopełnieniem tego przeglądu „niesamowitej” topiki spacjalnej są także organizujące wyobrażenia przestrzenne żywioły: woda – wraz z obszernym repertuarem motywów akwaticznych, jej antyteza – ogień, siła fantazmatotwórcza i destrukcyjna zarazem, oraz ich synteza „woda ognista” – jako „wehikuł” romantycznych podróży w transcendencję.

Szczególnie ciekawie w tej partii książki przedstawiają się rozważania poświęcone peryferiom w polskiej prozie niesamowitej, uzyskujących oryginalną „rodziłą” aktualizację pod postacią Kresów, przede wszystkim w twórczości „Hoffmanna

polско-białoruskiego pogranicza”, jak nazwała Barszczewskiego Maria Janion³. Kresy w jego opowiadaniach (*Szlachic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych obrazkach*) stają się przestrzenią dziką, pierwotną, nieodkrytą i tajemniczą, swoistym rezerwuarem wyobraźni magicznej białoruskiego ludu. Z drugiej strony interesująca jest także analiza motywu nieustannie eksploatowanego przez gotycystyczną wyobraźnię romantyczną – zamku, który wedle Janion stał się pełnoprawnym bohaterem powieści gotyckiej⁴. W rodzimych realizacjach, oprócz konwencjonalnych przedstawień takich „enklaw grozy”, uruchamiających fantazmatyczny scenariusz: „zamek – zbrodnia – duch” (Mostowska, Rzewuski, Krasiński), pojawiają się i próby oryginalniejsze, jak *Król Zamczyska* Seweryna Goszczyńskiego, któremu – zdaniem Nawrockiego – udało się „stworzyć naprawdę nowy obszar wizyjny literatury gotyckiej – i doprowadzić ją do punktu granicznego” (s. 95). Szkoda tylko, że opinia taka nie jest poparta szerszą analizą tła porównawczego, zwłaszcza że gotycyzm europejski ze swą tradycyjną rekwizytornią, do której odwołuje się Nawrocki, okres świetności miał już dawno za sobą, a od publikacji ogniwa początkowego powieści gotyckiej, za które uznaje się powszechnie *Zamczysko w Otranto* Horacego Walpole’a (1764), minęło niemal sto lat.

Część druga rozprawy prezentuje bohaterów prozy niesamowitej, mroczną galerię okrutnych raubritterów, ludzko-zwierzęcych wilkołaków, opętanych wizyjnymi koszmarami obłąkańców, poszukiwaczy zaświatów. Trudno odnaleźć wśród rodzimych kreacji okrutnika opanowanego przez zło na miarę Ambrosia, Watheka czy barona Montoniego, gotyckich łotrów z prozy europejskiej – skoro większość przywołanych przez Nawrockiego nikczemników pochodzi z polskich przeróbek lub przekładów literatury obcej. Fantazmat likantropiczny, często spotykany w folklorze, rzadko natomiast reprezentowany w XIX-wiecznej literaturze⁵, doczekał się zaledwie jednej, choć interesującej artystycznie realizacji w polskiej prozie niesamowitej tego okresu (Barszczewskiego *Wilkołak*). Bogato natomiast reprezentowany jest fantazmat obłąkańca, szaleńca, zwłaszcza w prozie „zapomnianego meteora powieści psychologicznej”⁶ Ludwika Szyrmera i Józefa Bogdana Dziekońskiego. Komplementarne wobec tego zestawienia są niesamowite kreacje kobiecych figur fantazmatycznych tak istotnych w imaginarium romantycznym. O bogatej symbolice tych wyobrażeń zaświadczać mogą przenikliwe analizy nadnaturalnych istot wywodzących się z folkloru (m.in. Barszczewskiego *Rusałka*), a także wypełniających stopniowo literaturę romantyczną demonicznych *femmes fatales*, upiornych wampów, których jednym z ciekawszych chyba wcieleń jest Aspazja z *Poganki* Żmichowskiej.

³ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej...*, s. 104 (rozdz. „Szkola białoruska” w *poezji polskiej*).

⁴ Zob. teŹe, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 238.

⁵ Zob. A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 326–327.

⁶ Określenie Kazimierza Czachowskiego.

Uzupełnieniem tej części rozważań jest również ciekawa analiza kondycji bohatera fantastycznej prozy na progu „persony liminalnej”⁷, nieustannie rozpostartej między dwiema rzeczywistościami, dla której „drzymota”, odurzenie używkami i obżarstwo, wreszcie szaleństwo i natchnienie stają się wytrychami do sfery Niesamowitości.

Ostatnia część rozprawy przynosi z kolei ciekawe rozpoznanie sfery znajdującej się „za progiem”, sfery tanatycznej, z której rodzą się różne manifestacje upiorności, śmierci, diaboliczności: fantazmaty wampiryczne, ożywionych zmarłych i czarcich kusicieli, szczególnie bogato reprezentowane przez dokonania prozy romantycznej inspirowanej rodzimym folklorem.

Nie mniej wartościową od scharakteryzowanych skrótowo analiz, stanowiących trzy zasadnicze części książki Nawrockiego, jest jej partia wstępna, poświęcona „przedprożu” niesamowitych opowieści, w której autor poszukuje źródeł fantastyki grozy. Owe początki, a właściwie hipotetyczne „antropologiczne prapoczątki” odnajduje on w przedliterackiej, a nawet przedpiśmiennej sytuacji, potrzebie ludzkiej tkwiącej u zarania pierwotnej kultury: opowieści o zmarłych, toczącej się w jaskini przy ognisku. Potrzebę tę uzasadnia funkcją apotropeiczną opowieści. Rytuał opowieści o powracających zmarłych (mit *revenants*) staje się rodzajem „tradycyjnego artefaktu magicznego, pozwalającego na ochronę granic tego co własne i bezpieczne przed zewnętrznym, obcym, nieznanym” (s. 42). Opowieść-apotropeion pozwala zatem nazwać i zobiektywizować jednostkowe wewnętrzne lęki-fantazmaty, doświadczenia Niesamowitości, poprzez ich znarratywizowanie, „uwolnienie” w postaci prostej formuły opowieści grozy, a tym samym włączyć je w zrozumiałą ogółowi system symboliczny, społeczne konstrukcje wyobrażeń, formy wspólne.

Te interesujące spostrzeżenia pozwalają Nawrockiemu na sformułowanie ważnej konkluzji: „To nie gotycki zamek, nie nawiedzony dom, ani nawet nie opętany przez duchy i demony [...] klasztor jest najważniejszą i konstytutywną przestrzenią dla prozy niesamowitej”, w jego opinii bowiem „[p]ierwszą przestrzenią fantastyki jest salon” – to właśnie tam straszna przygoda bohatera „ma szansę stać się opowieścią” (s. 47–48). A zatem XIX-wieczny salon i zgromadzeni przy kominku wokół opowiadającego słuchacze – sytuacja nader często reprezentowana dzięki ramowej kompozycji w wielu spośród omawianych przez Nawrockiego romantycznych opowiadań i powieści – staje się ekwiwalentem pierwotnej jaskini, a później wiejskiej chaty, wieczornicy, szynku lub gospody i wielu innych miejsc, gdzie zgromadzeni członkowie wspólnoty oswojali swoje lęki dzięki apotropeicznej mocy narracji.

Tak oryginalnie zinterpretowany fenomen opowieści niesamowitej ukazuje jego hipotetyczne źródło, tym samym wskazując na jego odwieczny i nieprzemijający charakter w opozycji do prac akcentujących głównie literacko-socjologiczną genezę fantastyki grozy, upatrujących przede wszystkim źródeł jej powstania w oświeceniowej

⁷ Zob. V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010, s. 166 i n.

powieści gotyckiej, jako swoistej kontrreakcji na racjonalizm epoki⁸. Wskazanie przedliterackich, oralnych, „rytualnych”, wreszcie fantazmatycznych źródeł tego rodzaju narracji oraz ich ahistorycznego, uniwersalnego charakteru umożliwia też Nawrockiemu zajęcie autorskiego stanowiska w kwestii często poruszanej przez teoretyków literatury grozy – mianowicie problemu zapotrzebowania na tego typu fikcje oraz przyczyn ich popularności⁹. Pozwala również zrozumieć swoisty paradoks pozwalający romantycznemu marzycielowi – ale też każdemu opowiadaczowi i słuchaczowi przerażających historii – „być tam, gdzie go nie ma”.

Na tym przedstawionym skrótowo tle nieco słabiej prezentują się rozważania zamieszczone w początkowym fragmencie pracy, poświęcone syntetycznemu przeglądowi dotychczasowych teoretycznych ujęć literatury grozy (s. 15–27). Być może właśnie owa lapidarność komentarza spowodowała czasem nazbyt daleko idące uproszczenie tez przywoływanych badaczy (reprezentowanych dość wąsko przez kilka autorytetów rodzimej i zagranicznej wiedzy o literaturze fantastycznej: Rogera Caillois, Tzvetana Todorova, Antoniego Smuszkiewicza, Marka Wydmucha i Michała Kruszelnickiego, a także metaliterackie prace pisarzy uprawiających gatunek fantastyki: Stanisława Lema, Howarda Phillipsa Lovecrafta, Stephena Kinga). Pionierska i wpływowa praca francuskiego literaturoznawcy Tzvetana Todorova poświęcona strukturalizmowi¹⁰ została tu na przykład arbitralnie oceniona jako nieprzystająca do rzeczywistości literackiej (s. 16), choć autor tego sądu opiera się wyłącznie na nieprzychylnych książce Todorova opiniach Lema¹¹, nie weryfikując ich ze źródłem. Można by zapytać także, czy „fantastyka” i „fantastyczność” to terminy tożsame dla autora – wymiennie bowiem posługuje się tymi określeniami (s. 15), choć były one różnicowane przez literaturoznawców¹². Czy rzeczywiście Rogera Caillois można uznać, obok Todorova, za przedstawiciela „mniej lub bardziej ortodoksyjnego” strukturalizmu (s. 17)?

Pewien niedosyt można odczuwać także w stosunku do zaproponowanej w pracy charakterystyki literackiej omawianego nurtu. Wyzyskanie koncepcji badawczych związanych z rehabilitacją wyobraźni i rzeczywistości wewnętrznej człowieka (Janion, Bachelard) ma niewątpliwie swoje zalety, wpisując krajową romantyczną fantastykę grozy w swoiste ponadczasowe uniwersum imaginacyjne, antropologiczne źródła wszelkich tego typu form narracyjnych, które z dużą przenikliwością odczytuje Nawrocki, sprawnie posługując się „słownikiem” fantazmatów, archetypów i symboli wraz z całym ich bogactwem znaczeniowym. Rewersem tej

⁸ Zob. np. D. Brzostek, *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Toruń 2009; N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przekład i posłowie M. Przyłpiak, Gdańsk 2004, s. 16–21.

⁹ Por. N. Carroll, *Filozofia horroru...*, s. 267–355 (rozdz. *Dlaczego horror?*).

¹⁰ T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970.

¹¹ S. Lem, *Tzvetana Todorova fantastyczna teoria literatury*, „Teksty” 1973, nr 5.

¹² A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.

postawy badawczej jest też jednak ograniczenie komentarza historycznoliterackiego. Żałować można, że autor nie zdecydował się poświęcić nieco więcej uwagi zjawiskom analogicznym w literaturze europejskiej – chronologicznie współwystępującym w omawianym okresie (jakim był choćby tzw. hoffmannizm), kosztem (w przeważającej mierze przywoływanego w rozprawie jako kontekst) kanonu postromantycznej i współczesnej literatury grozy. Takie precyzyjniejsze odniesienie do twórczości romantycznych autorów literatury niesamowitej pozwoliłoby, jak sądzę, na umiejscowienie rodzimych dokonań w perspektywie porównawczej, pełniejszą ocenę ich wartości, a może także umożliwiłoby odpowiedź na pytanie o przyczynę tak częstego w badaniach literackich marginalizowania lub ignorowania polskiego wkładu w ową tradycję.

Zasygnalizowane uwagi w żadnej mierze nie umniejszają wartości pracy Rafała Nawrockiego, bo też i zasadnicze cele postawione przez autora zostały w niej w pełni zrealizowane. Jego monografia jest bez wątpienia bardzo wartościową i odkrywczą próbą analizy zjawiska ważnego dla kultury romantycznej, wcześniej tak dogłębnie nie opisanego. Wieloaspektowa charakterystyka wydobytej z lamusa literatury niesamowitej polskich romantyków przypomina w sposób usystematyzowany i kompetentny mniej znany, uboczny, choć przecież istotny, nurt prozy romantycznej, stanowi też kolejny krok w rozwoju polskich, jeszcze bardzo słabo zaawansowanych, badań nad rodzimą fantastyką grozy¹³.

e-mail: jakubknap@op.pl

¹³ Do współczesnych prac poruszających wcześniej zaniedbany problem miejsca fantastyki grozy w literaturze polskiej należą: M. Szargot, *Opowieści niesamowite Józefa Bogdana Dziekońskiego*, Katowice 2004; E. Piasecka, „Dolina Mroku”. *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890–1918*, Opole 2006; K. Olkusz, *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata”*, Racibórz 2007; też, *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz 2010.