

Iwona Węgrzyn
Uniwersytet Jagielloński

Romantyczna powieść polska na szlaku wędrówek między światem żywych i umarłych

W numerze szóstym prowincjonalnego czasopisma „Ondyna Druskiennickich Źródeł” z roku 1844 zamieszczone zostało opowiadanie autorstwa inflanckiego ziemianina, bibliofila i literata amatora Michała Borch¹. Owo opowiadanie zatytułowane *Na piaskach. Powieść fantastyczna*² zaczyna się dość konwencjonalnie od utyskiwań znudzonego podróżą wojażera, który zmierza do słynnego druskiennickiego uzdrowiska. Początkowo utwór zapowiada się na „pisaną Sternem”, lekko ironiczną relację z podróży. Pewien niepokój wzbudza jednak tytułowy piasek. Z *piaszczystych wydmów*, przez które wiedzie droga, ziarna piasku przedostają się do metafory *szatańsko-piaszczystego tartaru*, piaszczystego piekła, co odnosi się zarówno do pokonywanej przez podróżnika smętnej krainy, jak i do stanu jego myśli – chory z nudów z *przedwcześnie piaskiem zasypianymi oczami* zdaje się *żywcem do grobu zjeżdżać*.

Kulminację drobnych czytelniczych zdziwień wyznacza spotkanie narratora z niezwykłym podróżnikiem. Zrazu wygląda on jak jakiś żydowski włóczęga, do którego można protekcjonalnie powiedzieć: „żyd-

¹ Michał Borch (1806–1881), inflancki bibliofil, historyk i literat. Więcej zob. T. Turkowski, hasło: *Michał Borch*, w: *Polski Słownik Bibliograficzny*, Kraków 1936, t. 2, s. 314–315.

² M. Borch, *Na piaskach. Powieść fantastyczna*, „Ondyna Druskiennickich Źródeł” 1844, z. 6, s. 35–59, i z. 7, s. 25–52.

ku”, „żysiu”³, by po chwili z mimowolnym szacunkiem zwracać się „panie starozakonny”:

Był to starzec wieku bardzo podeszłego, sądząc z barwy siwo-żółtawej brody i pejsów jego rzadko porośłych, a dopiero jeszcze bardziej obwisłych i zwilżonych od całodziennego deszczu; ale oko siwe, błyszczące spod gęstych, a także białozółtych brwi jego, nos orli, usta wąskie, noszące jakiś wyraz ironii smutnej pod spadzistym wąsem; policzki acz chude, lecz nie obwisłe, jak to bywa u starych, do tego czoło wysokie, pomarszczone wprawdzie, ale dość szlachetnego kształtu i przyodziane jarmułką kroju nieco odmiennego jak u naszych żydów; na koniec postawa wzniosła i ruchy dość żywe tego potomka rodu Jakubowego, kazały wnosić, że krzepki starzec jeszcze młodego wart gacha⁴.

Rozmówcą narratora okazuje się najprawdziwszy Żyd Wieczny Tułacz. I tak, drobiny piasku z litewskiej drogi przenoszą nas w piaski Ziemi Świętej, w czasy Jezusa, by jeszcze raz nie tyle usłyszeć, co raczej zobaczyć, poświadczyć, przeżyć zarówno historię Syna Bożego, jak i potępieńca, który nie tylko odmówił Chrystusowi pomocy w drodze na Golgotę, ale okazał się także odpowiedzialny za całe zło, jakie Syn Boży doznał od ludzi.

Narracja niepokojąco rozwarstwia się. Jedna opowieść jest pełną dystansu i humoru historią kuracjusza, druga zaś obejmuje losy nieśmiertelnego nieszczęśnika. Zróżnicowanie nastroju mogłoby sugerować rozłączność tych narracji. Jednak tak nie jest – ich zwornikiem okazuje się Żyd raz jako bohater historii świętej, a raz jako rozmówca naszego narratora.

Warto spojrzeć na tego Ahaswera z nieco innej niż zwykle perspektywy. Otóż nie jak na kolejną literacką realizację znanego od średniowiecza mitu, ale jak na postać, która pozwala uzyskać niecodzienne efekty literackie. Opowiadając dzieje swego życia, nieśmiertelny bohater Borcha wyraźnie przyczynia się do zmiany konwencji powieściowej, znosi efekt ograniczającej narrację terażniejszości. Zarys szkicu do powieści obyczajowej, jaki dostajemy we wstępie opowiadania, za sprawą pojawienia się nieśmiertelnego wędrowcy wypełniony zostaje przez fabułę przynależącą do historii świętej. „Teraz” narracji odnosi się więc już nie do prowincjonalnej karczmy, nie do czerwcowego wieczoru, ale obejmując bieg życia Chrystusa, otwiera jakąś szczelinę w czasie fizykalnym.

³ *Ibidem*, z. 6, s. 42.

⁴ *Ibidem*, z. 6, s. 46–47.

Spotkanie, rozmowa narratora z Ahaswerem pozwala na swoiste uczestnictwo w tamtych zdarzeniach. Nie tyle słuchamy opowieści, co raczej uczestniczymy w na nowo przeżywanym grzechu bohatera.

[Chrystus] zdyszany zatrzymał się przy moim ganku, pot rzęsisty oblewał mu czoło (...) a ja (...) zapewne zahukany ciżbą wrzaskliwą i podniecany jej wściekłością i przekleństwem, wyrzekłem do winowajcy te nieszczęsne słowa: „Idź precz stąd, idź dalej!” Spojrzał na mnie smętnie męczennik i odpowiedział głosem łagodnym, głosem, który dotąd w uszach moich brzmi, jak może brzmieć będzie... aż do końca świata: „Nie troszcz się, pójdę i wnet gdzieindziej spoczne! Ale ty, ty pójdziesz i nigdy nigdzie nie odpoczniesz długo, i będziesz tak się błąkał do dnia, w którym mię ujrzysz siedzącego na prawicy Ojca i wyrokującego nad dwunastu pokoleniami, które mię w tej chwili tak skwapliwie ukrzyżować spieszą”⁵.

I dzieje się coś dziwnego, powiew wieczności unieważnia tak precyzyjnie w początkowych partiach utworu budowany efekt codzienności, podaje w wątpliwość pewność naszego pojmowania świata – grząski piasek litewskiego traktu zamienia się w grząską materię historii, która wciąga nas w swe odmęty i każe się na nowo przeżywać⁶. Emocjonalny klimat utworu waha się między ironicznym dystansem zarezerwowanym dla opisu współczesności a wzniosłością, wręcz patosem, naturalnym dla opowieści o historii Chrystusa. Trudno oprzeć się analogii względem sposobu, w jaki wielki dramat romantyczny wykorzystywał tradycję misteryjną. Borch w podobny sposób zmusza swych czytelników do spojrzenia na pozornie mało znaczące współczesne zdarzenia przez pryzmat wieczności⁷.

Znamienne wydaje się też, że w *Rękopisie znalezionym w Saragossie* Jana Potockiego, a więc w powieści mogącej stanowić w miarę bliski kontekst interpretacyjny dla interesującego nas utworu, Żyd Wieczny Tułacz nigdy nie kończy swej opowieści, przerywa ją właśnie w momencie, który znajduje się na przecięciu jego historii prywatnej i histo-

⁵ *Ibidem*, z. 7, s. 24.

⁶ Metafora grząskiego piasku zdaje się organizować całe to opowiadanie. Powróci jeszcze w ostatnich akapitach utworu: *Noc była ciemna, a piasek wiadomo jaki po ulicach Drukiennik. Ani Stand Pruski, ani Duny Bretońskie, ni wreszcie żadne nadmorskie mielizny, głębszego i nieznośniejszego mieć nie mogą. Brnąłem tedy w piasku goniony zwrotami walca Lannera, który jeszcze w sali dogorywała muzyka* (z. 7, s. 48).

⁷ Skojarzenia te są tym bardziej zasadne, że Borch był tłumaczem na język francuski *Dziadów* Mickiewicza, które wraz z wyborem „utworów pomniejszych” ukazały się w Wilnie w 1859 roku.

rii świętej. Ahaswer oświeceniowego pisarza przejmuje kompetencje uczonego religioznawcy⁸, podczas gdy wyrosły z tradycji romantycznej Żyd Borcha, ponownie przeżywając misterium Męki Pańskiej i wędrując między przeszłością a współczesnością, pozwala „profanom” zajrzeć pod podszewkę dziejów.

Ahaswer, prócz ciężaru przekleństwa, prócz nieszczęścia nieśmiertelności, wnosi do powieści inflanckiego romantyka także przecucie szczególnej bliskości świata nadprzyrodzonego, jakiejś wieczności, która znajduje się tuż obok, na wyciągnięcie ręki. W zakończeniu dowiemy się co prawda, że był to tylko sen narratora, który znużony podróżą poddał się mirażom swej wyobraźni. Ale czy rzeczywiście możemy ufać temu wyjaśnieniu? Postać Żyda Wiecznego Tułacza na jawie powróci jeszcze w opowieści jednej z kuracjuszek, a potem mignie za szybą sali balowej... Garść piachu rzucona w oczy narratora na zawsze już zamaści pewność poznania, wytrąci z równowagi, ale równocześnie pozwoli wkroczyć na niedostępny rozsądnym śmiertelnikom szlak, jaki w kulturze śródziemnomorskiej przemierzała Persefona, szlak wiodący między światem doczesnym a wiecznością.

To wcale nie takie dziwne, że w latach czterdziestych XIX wieku na łamach prowincjonalnego czasopisma zagościł tak znamienity bohater europejskiej literatury. Ahaswer za sprawą mody literackiej obecny jest w wyobraźni masowej mniej więcej od lat siedemdziesiątych XVIII wieku. Spotkać go można zarówno na kartach literatury wysokiej u Jana Potockiego, Goethego, Christiana Friedricha Schubarta, Edgara Quineta, Adalberta von Chamisso, Nikolausa Lenaua, Percy Bysshe Shelleya⁹, ale na stałe zadomowił się też w świecie kultury popularnej: w melodramatach, wodewilach¹⁰, literaturze jarmar-

⁸ Zob. T. Sinko, *Historia religii i filozofia w romansie Jana Potockiego*, Kraków 1920, s. 31–32.

⁹ Korzystałam z prac: G.K. Andersona, *The Legend of the Wandering Jew*, Providence 1965; E. Knechta, *Le Mythe du Juif errant*, Grenoble 1977 oraz J. Bachórza, hasło: *Żyd Wieczny Tułacz* w: *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997.

¹⁰ Melodramat *Wędrujący Żyd* Louisa Charlesa Caignieza był wystawiany w Wilnie w roku 1840, muzykę skomponował Wiktor Każyński (niestety nie dochowała się). Więcej na ten temat zob. W. Piotrowski, *Legenda o Ahaswerze w literaturze polskiej*, Słupsk 1996, szczególnie rozdz. II; oraz idem, *Legenda o Ahaswerze. Antologia tekstów*, Piotrków Trybunalski 2008.

cznej¹¹ czy powieściach tajemnic, jak słynny *Żyd wieczny tułacz* Eugénie Sues.

W sposób naturalny postać Ahaswera łączy się tam z romantycznymi tematami buntu, wykluczenia, podróży jako doświadczenia egzystencjalnego czy wreszcie poczucia alienacji, wykorzenia i wygnania¹². Co więcej, można zaobserwować ciekawe zjawisko kontaminacji tej postaci, zrodzonej w kręgu średniowiecznych legend i chrześcijańskich apokryfów, z postaciami nieśmiertelnych, spopularyzowanymi w oświeceniowej literaturze (myślę przede wszystkim o słynnych Lungagianach spotkanych przez Swiftowego Guliwera, a w naszej literaturze o Grumdryppie, bohaterze *Historii* Ignacego Krasickiego¹³) oraz przez powszechnie znane legendy żeglarskie o Latającym Holendrze. Trudno pominąć także w tym kontekście słynnych osiemnastowiecznych awanturników i hochsztaplerów, jak Alessandro Cagliostro (właściwie Giuseppe Balsamo) czy tajemniczy posiadacz eliksiru nieśmiertelności hrabia Saint Germain, którego Jan Potocki uczynił przyrodnim bratem swego powieściowego Żyda Wiecznego Tułacza. Niemały wpływ na postać Ahaswera jako bohatera romantycznej wyobraźni miały też gotyckie romanse. Tajemniczych wiecznych wędrowców spotkamy zarówno w *Mnichu* Matthew Gregory'ego Lewisa, ale też we wspaniałej powieści Charlesa Maturina z 1820 roku *Melmoth the Wanderer*¹⁴. Pogląd tej postaci powróci potem wielokrotnie, między innymi w *Melmothie pojednanym* Balzaka z 1835 roku, opowiadaniu włączonym do *Komedii ludzkiej*¹⁵.

Tak znaczna obecność postaci nieśmiertelnego wędrowcy na kartach dzieł romantycznych wydaje się szczególnie interesująca jako

¹¹ T. Żabski, *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wrocław 1993, s. 48–50.

¹² J. Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992, s. 8.

¹³ Zob. W. Walecki, *Wieczny człowiek. Historyja Ignacego Krasickiego i jej konteksty kulturowe oraz literackie*, Kraków 1999.

¹⁴ Warto w tym kontekście przypomnieć opowiadanie Mary Woolstonecraft Shelley, *The Mortal Immortal* (1833) oraz twórczość Williama Harrisona Ainswortha. Postaci wzorowane na Żydzie Wiecznym Tułaczem znajdziemy na przykład w jego powieściach *The Wanderings of an Immortal*, *The Imperishable One* (obie z 1822) oraz *Rookwoodzie* (1834)

¹⁵ Ograniczam się tu jedynie do wymienienia kilku ważniejszych prozatorskich realizacji, pamiętając jednak o niesłychanym potencjale postaci dramatycznych, jak choćby Kain i Manfred Byrona czy Masyssa z *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego.

element charakterystyczny dla pewnego etapu ewolucji powieści historycznej po wyczerpaniu się modelu scottowskiego. Niezwykle wyrazistym przykładem tego zjawiska w literaturze polskiej okazują się dwie nieco może dziś zapomniane powieści, a mianowicie *Sędziwoj* Józefa Bohdana Dziekońskiego i *Kataleptyk* Ludwika Szyrmera. Oba utwory pochodzą z połowy lat czterdziestych XIX wieku – *Sędziwoj* z roku 1845, zaś *Kataleptyk* 1846. Są istotne, bo można w nich widzieć pewną – niestety zarzuconą – propozycję wyjścia z impasu, w jakim powieść historyczna znalazła się po wybrzmieniu dyskusji związanych z kwestią prawdy historycznej oraz obowiązków, jakie na twórcę nakłada scottowski antykwaryzm – przez wielu traktowany jako swoiste ograniczenie wyobraźni i zawężenie refleksji na temat tego, co minione, do kolekcji rekwizytów z epoki. Zamiast pomagać w lepszym rozumieniu przeszłości, pomagać czytelnikowi w rozumieniu siebie wobec upływającego czasu, powieści te (myślę oczywiście o drugim sorcie powieści scottowskiej) wykreowały swoisty lamus historii, graciarnię zdarzeń i przedmiotów, które tylko w niewielkim stopniu mogły być przydatne współczesnemu czytelnikowi w jego refleksji nad światem, w refleksji nad jednostkowością bądź powtarzalnością istnienia¹⁶.

Trudno nie zauważyć, że ów impas w dziejach powieści historycznej zbiega się w czasie ze spektakularnymi sukcesami *Żyda Wiecznego Tułacza* Eugeniusza Sue z 1841 roku oraz *Zanonię* Edwarda Bulwer-Lyttona z 1842 roku¹⁷. Wydaje się, że zaproponowany przez obu powieściopisarzy *mélange* stylów i konwencji powieściowych oraz wprowadzenie przez nich postaci nieśmiertelnego wędrowcy otwierały nowe możliwości artystyczne, pozwalały na taką grę przeszłością i terażniejszością, że wzajemnie się one oświeślały i uzupełniały. Nadrzędnym celem tych powieściowych eksperymentów była próba uchwycenia uniwersalnego, ponadhistorycznego charakteru ludzkiej egzystencji oraz chęć ukazania historii ludzkości jako opowieści o wiecznej walce sił dobra i zła.

Tą drogą poszli obaj wymienieni polscy powieściopisarze. Trzeba jednak od razu mocno podkreślić, że Dziekoński i Szyrmer, wbrew

¹⁶ Więcej na temat kryzysu powieści historycznej po śmierci Waltera Scotta zob. A.M. Rustowski, *Angielska powieść gotycka doby wiktoriańskiej*, Katowice 1977, s. 26–27.

¹⁷ Józef Ignacy Kraszewski w tomie 1 „Athenaeum” z roku 1841, w artykule *Rzut oka na literaturę angielską* informował polskiego czytelnika o tym, iż *berło literackiego królestwa (...)* po śmierci Waltera Scotta pochwycił Edward Jerzy Bulwer lord Lytton.

śladom dziewiętnastowiecznej krytyki, bardzo samodzielnie wykorzystali interesujący nas motyw wiecznego męża, każdy z wymienionych twórców potrzebował go do zupełnie innych celów i ustawiał w zupełnie innym kontekście ideowym i kulturowym. Ciekawe, że przy całej odmienności obu utworów wychodzą one od diagnozy świata w stanie rozpadu, świata, którego rozchwiane fundamenty ideowe nie dają należytego oparcia człowiekowi. Szukając przewodników w tym oszalałym świecie, bohaterowie natrafiają na wtajemniczonych w prawdę wiecznych wędrówców – to oni będą zwornikami między tym, co minione, a tym, co współczesne, między tym, co wieczne, a tym, co doczesne i doraźne¹⁸.

Sędziwoj Józefa Bohdana Dziekońskiego przyciąga uwagę swą niezwykle ciekawą fakturą powieściową. Efekt migotliwości znaczeń, prowadzący do konieczności interpretacji utworu jako paraboli, uzyskany zostaje dzięki efektownemu połączeniu prawdy historycznej (dobrego scottowskiego rzemiosła) oraz wątków fantastycznych. Tytułowy bohater Michał Sędziwoj (1566–1636) jest postacią historyczną i to jego losy odtworzone z niezwykłą wprost pieczołowitością stają się kanwą powieści. Jednak sama opowieść wyraźnie zmierza nie tyle w kierunku panoramy epoki alchemików, co uniwersalnej przypowieści o ludzkiej potrzebie poszukiwania prawdy¹⁹. I tu właśnie między erudycyjnie kreśloną historią życia Sędziwoja a kolejną realizacją legendy Faustowskiej pojawia się szczelina, przez którą do fabuły (w miejscu, gdzie u Goethego zjawia się Mefisto) wkroczy mag Kosmopolita – *członek białoksięskiego stowarzyszenia różokrzyżowców, istota ponadczasowa, wieczna, „żyjąca zawsze”, ale i niewolna od cech ziemskich*²⁰.

Stanisław Pigoń nie miał wątpliwości i widział w tej postaci pogłos Zanoniego Bulwer-Lyttona²¹, Julian Krzyżanowski dopatrywał się in-

¹⁸ J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, Warszawa 1974, s. 17–18. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numery stron oznaczono w nawiasach.

¹⁹ Więcej na ten temat piszą E. Owczarz, *Między retoryką a dowolnością*, Toruń 1993, rozdz. *Opowieść o wiedzy tajemnej*, i M. Szargot, *Opowieści niesamowite Józefa Bogdana Dziekońskiego*, Katowice 2004.

²⁰ A. Gromadzki, *Józef Bohdan Dziekoński autor Sędziwoja. Posłowie*, w: J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, s. 431.

²¹ S. Pigoń, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964, s. 430–431. Trudno powiedzieć, dlaczego historycy literatury wskazują jedynie Zanoniego jako podstawowe źródło

spiracji masońskim ceremoniałem²², zaś późniejsi badacze dodawali skojarzenia z praktykami okultystycznymi, z rytami iluministycznymi, różokrzyżowcami i chaldejskimi wierzeniami. Prócz echa Zanoniego, niewątpliwie słyhać w tej postaci także inspirację, ale inspirację *à rebours*, Faustem Goethego czy Massynią Krasieńskiego.

Amalgamat cech nieśmiertelnego człowieka, wtajemniczonego mędrca, mistycznego nauczyciela, wreszcie przemierzającego świat wędrowca, tworzący postać Kosmopolity, kreuje figurę kogoś, kto będąc wcieleniem ideału człowieczeństwa, równocześnie człowiekiem już przestaje być. Kogoś, kto zdobywając nadludzką wszechmoc i wszechwiedzę, równocześnie traci możliwość zdobycia miłości ukochanej. To, co po ludzku jest tak łatwe i naturalne dla podążającego za nauczycielem adepta, dla mistrza okazuje się już nieosiągalne.

Podporządkowanie fabuły powieści dziejom tytułowego Sędziwoja w naturalny sposób ustawia postać Kosmopolity na horyzoncie poznawczym tego świata. Poniekąd każe nam się wierzyć w jego doskonałość, bo wierzy w nią Sędziwoj. Przez większość tekstu spoglądamy na Kosmopolitę oczami wpatzonego weń adepta. Co raz to jednak pojawiają się rysy, zmuszające, jeśli nie do zakwestionowania jego potęgi, to przynajmniej postawienia jej pod znakiem zapytania. Jak trafnie zauważa Rafał Moczkoan, Kosmopolita nie poddaje się jednoznacznemu osądowi moralnemu²³. Co więcej, wydaje się, że silne naznaczenie tej postaci melancholią, jakimś dojmującym wewnętrznym smutkiem, powoduje, że deklarowana wszechmoc maga bardziej przypomina jarzmo, niż dar.

Tych rys i pęknięć w charakterystyce postaci jest znacznie więcej. Ot, choćby problem wyglądu fizycznego. We wszystkich opisach uderza

inspiracji *Sędziwoja*. Dziekoński, student Uniwersytetu Dorpackiego, mógł mieć zupełnie inne doświadczenia lekturowe niż jego warszawscy koledzy. Warto pamiętać, iż w twórczości Bulwera *Zanoni* jest rozwinięciem motywów, które po raz pierwszy pojawiają się w powieści *Godolpin* (1833). W 1845 roku ukazała się także okultystyczna powieść W.H. Ainswortha pt. *Auriol, or the Elixir of Life*, której bohater (dążący do nieśmiertelności alchemik), ale też i techniki narracyjne mogą wskazywać kolejny krąg inspiracji Dziekońskiego.

²² Zob. J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1971, s. 45.

²³ R. Moczkoan, *Czy „Sędziwoj” jest polskim „Faustem”? O powieści J.B. Dziekońskiego*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. H. Krukowskiej, J. Ławskiego, Białystok 1999, s. 471–472 oraz 477.

nadmiernie eksponowane fizyczne piękno. Pojawiają się pełne egzaltacji określenia: *majestatyczna postać; wysoka, wspaniała postawa; młoda, pełna powagi i najpiękniejszych rysów twarz, długie czarne w pierścieniach wijące się włosy, oko wielkie i czarne, samym spojrzeniem rozkazujące; idealnej piękności rysy twarzy, wielkie czarne oczy, włosy jak heban, ręce delikatne jak u kobiety*²⁴. To nadludzkie piękno wzbudza zachwyty, ale i przerażenie:

On zanadto jest pięknym – powie Arminia – ja tylko na obrazach świętych i aniołów widziałam podobnych. On wygląda młodym, a poważny jest jak starzec. On ma w oczach coś takiego, na co ja patrzeć nie śmiem. Kiedy wieczorem siądę w kąciku modlić się i oczy zamknę, strach mnie całą przejmuję; jego twarz i te oczy stają przede mną i świecą mi się w pamięci; na próżno je chcę od siebie odegnąć. (s. 128)

Wyraźnie więc Kosmopolita przynależy do dwóch światów – świata ludzi i tego nadziemskiego, ale równocześnie, paradoksalnie, nie przynależy do żadnego²⁵. Błąka się w jakiejś pustce – nie potrafi już być ułomnym człowiekiem, ale, choć posiadał nieśmiertelność i zna tajemnice kamienia mędrców (filozoficznego), to nie ma atrybutów boskich (s. 155). Efekt ambiwalencji wzmacnia fakt, iż mag jest wcieleń marzenia, ale i strasliwym *memento* przed konsekwencjami jego realizacji. Dramatyczna decyzja Kosmopolity o złamaniu zasad bractwa i wynikająca stąd utrata nieśmiertelności zmuszają do zadania pytań o sensowność wyborów Sędziwoja, a także o cenę, jaką przyjdzie mu zapłacić, by zyskać prawo przynależności do bractwa *światła* (s. 244–245)²⁶.

Nieśmiertelny mistrz Sędziwoja okazuje się jednak przede wszystkim postacią niezwykle istotną dla konstrukcji powieści Dziekońskiego. Jego nagłe wtargnięcia zmieniają bieg akcji, odwraca to, co wydawało

²⁴ Zob. J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, s. 123, 62, 84. Wyeksponowany zostaje swoisty magnetyzm emanujący z postaci Kosmopolity: *Niski, brzmiały ton głosu, wszystko w nieznanym zdawało mu [Sędziwojowi – przyp. I.W.] się zupełnie znajome, jednak mimo całej usilności nie umiał sobie przypomnieć, gdzie go widział. Lecz samo wpatrywanie się w niego sprawiało mu rozkosz, jakaś niewidzialna siła pociągała go ku niemu...* (s. 62).

²⁵ W podobnym tonie, tyle że o postaci Sędziwoja, pisze Krzysztof Korotkich w rozprawie *Romantyczne schizofrenie bohaterów*. (O „Sędziwoju” J. B. Dziekońskiego i „Fauście” J. W. Goethego), w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, s. 481.

²⁶ Obłąd i zaślepienie, w jakim bohater powieści Dziekońskiego pogrąża się podporządkowując sztuce alchemii i różokrzyżowym wtajemniczeniom siebie, swych najbliższych (żonę, syna), stawia pod znakiem zapytania etyczną wartość tego ideału człowieczeństwa.

się nieodwracalne, ale przede wszystkim posiada zdolność wydobywania ze spotkanych ludzi tego, co w nich najprawdziwsze – tak jakby był wcieleniem ich przeczuwanego, ale jeszcze nierozstrzygniętego losu. I co chyba najważniejsze, Kosmopolita nadaje opowieści rys uniwersalny. Za jego sprawą w łańdżach siedemnastowiecznych kostiumów rozpoznajemy twarze buntowników, kochanków, poszukiwaczy sensu istnienia, znanych z kart literatury romantycznej. Za jego sprawą także historia straci wymiar jednostkowy – sama zaś powieść z historii osadzonej w realiach XVII wieku zamieni się w medytację nad powtarzalnością ludzkich losów. Żyjący poza czasem Kosmopolita, jako mistrz dla co raz to nowych adeptów białej magii, staje się lustrem, w którym przeglądają się marzenia, tęsknoty i idee kolejnych pokoleń ludzi; jego wędrówka przez dzieje pozwala porównać biografie uczniów i ich charaktery. Mimo wszelkich różnic zdradzają one zdumiewające wprost podobieństwo. Dopiero w tym kontekście odsłania się rzeczywiste znaczenie motta z Jean Paula: *Księga waszej przeszłości, o ludzie! jest tylko księgą marzeń, w której się wasza przyszłość odbija.*

Kosmopolita z kart *Sędziwoja* jest więc nie tylko jeszcze jednym literackim wcieleniem nieśmiertelnego wędrowca, trzeba w nim raczej widzieć realizację romantycznego pragnienia dotarcia do granic człowieczeństwa – swoistego badania ludzkiej tożsamości w sytuacjach granicznych, ekstremalnych. Nie bez znaczenia wydaje się też wybór powieściowej scenografii. Portret epoki alchemików, epoki upadku dawnych autorytetów, ideowego rozchwiania i niepewności, funkcjonuje na prawach subtelnej analogii wobec dziewiętnastowiecznej współczesności autora i jego czytelników. Wykorzystując konwencję powieści historycznej, Dziekoński w rzeczywistości zadaje fundamentalne pytanie: na ile my, ludzie, jesteśmy więźniami naszego świata i naszej ograniczonej zdolności poznania. Postać Kosmopolity i podążającego jego śladami adepta *Sędziwoja* pozwala wierzyć, że: *Jest pierwiastek w duszy wyższy nad całą naturę, ten może nas uczynić zdolnymi do wzniesienia się wyłamania ze zwyczajnego systemu i porządku świata* (s. 133).

Powieść Dziekońskiego nie spotkała się z przychylnym przyjęciem ani krytyki literackiej, ani czytelników, którzy, nieprzygotowani do takiego *mélange'u* historii, okultyzmu, białej magii i fantastyki, odrzucili ją jako utwór dziwaczny i nie do zaakceptowania. Jeszcze gorzej przyjęty został *Kataleptyk* Ludwika Szyrmera. Trudno powiedzieć, czy

odegrały tu rolę względy towarzyskie²⁷, czy – jak mawiano – „mystycyzm” i „supernaturalizm” tej powieści rozminął się z przyzwyczajeniami i oczekiwaniami ówczesnej publiczności.

Tu także poczesną rolę odegra nieśmiertelny, tym razem już jednoznacznie nazwany imieniem Żyda Wiecznego Tułacza. Choć nie jest postacią pierwszego planu, to okaże się kimś, kto uruchamia najistotniejszy mechanizm opowieści, prowadzi do sedna jej problematyki. Do akcji wkroczy podobnie jak we wcześniejszych realizacjach w sytuacji granicznej, gdzieś między jawą a snem, między zdrowiem psychicznym a chorobą. Osobą wprowadzającą Ahaswera do świata powieści będzie cierpiący na katalepsyę Florian – to on zda relację z rzeczywistej czy snionej wizyty Żyda na zebraniu redakcyjnym, on będzie próbował oddać sens jego mowy, wreszcie to dzięki Florianowi wtargniemy do podświadomości Anieli, by uczestniczyć w dziwnej ceremonii wywoływania duchów przodków jej rodu, ceremonii, której mistrzem będzie Żyd. Nie ma tu przypadków, ród Krzyżowieckich, z którego ostatnią jest Aniela, wywodzi się właśnie od Żyda Wiecznego Tułacza. To jego grzech sprowadził przekleństwo na wszystkich członków rodu, to za jego sprawą muszą się oni zmagać z prześladującą ich fatalnością – z „jadem we krwi”.

W początkowych partiach utworu wszystko jednak zapowiada współczesną powieść obyczajową:

*Ostatniego tygodnia 18** roku była w Warszawie szkaradna pogoda. Niebo mgliste, brudno-szare, rozdzierały tu i ówdzie czarne chmury lub płowóżłte obłoki; powietrze wilgotne, ciężkie, wpadało do piersi jak struga żywego srebra; deszcz drobny, lecz ostry, siekł twarz idących po ulicy jakby garściami rzuconych szpilek; a nadmiar utrapienia, na bruku od topniejącego śniegu leżało obfite błoto. Rok widocznie kończył się brzydota, jak imbryczek kawy fuzami²⁸.*

²⁷ Ukazanie się *Kataleptyka* zbiegło się w czasie z kulminacją prasowej polemiki, prowadzonej między kijowską „Gwiazdą” a „Tygodnikiem Petersburskim”. Powieść Szyrmera została wykorzystana w „antyjezuickiej” kampanii gwiazdździarzy, którzy chcieli widzieć w utworze współpracownika tygodnikowej koterii coś *zupełnie głupiego* („Gwiazda” 1847, s. 315). W innej z recenzji czytamy: *A nasz Hoffmann, co tak niemiłosiernie krzywdzi żonę, przypisując jej swoje powieści (mnie się zdaje, że to byłby punkt najważniejszy do rozvodu), wielki, jak wiadomo, stronnik supernaturalizmu, jest za zwierzęcem magnetyzmem i za wszystkim, co ma pozory głupstwa* („Gwiazda” 1847, s. 322). Więcej na ten temat pisałam w szkicu *Listowanie krytyków. Epistolograficzne potyczki pisarzy kręgu „Tygodnika Petersburskiego” i kijowskiej „Gwiazdy”*. Tekst przygotowany do druku.

²⁸ L. Szyrmer, *Kataleptyk. Powieść nieboszczyka Pantofla ogłoszona przez Eleonorę Szyrmer*, Wilno 1846, t. I, s. 3. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numery tomu i stron podane zostaną w nawiasach.

Już jednak następny opis, poprzedzający spotkanie dawnych przyjaciół Floriana i Maurycego, wnosi jakiś niezrozumiały niepokój – tak dobrze znana, tak zwykła warszawska zimowa ulica zamienia się w scenografię wprost z romansu grozy:

Jednego z tych dni, pod wieczór, zamiast deszczu, zaczęły padać ciężkie, wodniste płaty śniegu; wiatr jął się coraz mocniej wzmaczać, świszcząc i hucząc, a porywając się gwałtownie z różnych stron, to kręcił śnieg chybą trąbą, to znów miotał go w jednym kierunku ogromnymi płachtami. Rewerbery targane burzą skrzypiały na blokach, jak stare szubienice; a kotłujące ich światło migało się w tumanie na kształt błędnych ogni. Tu i ówdzie brzęczały rozbite szkła latareń. Nareszcie wszystkie światła pogasły w tej szalonej zawierusze; na ulicach zrobiło się ciemno i straszno. (t. I, s. 5)

To przełamywanie się konwencji, oscylujących między powieścią obyczajową a romantyczną fantastyką, przynosi efekt rozchwiania, dekompozycji świata przedstawionego. Dopiero wprowadzając postać Ahaswera, Sztyrmer definitywnie wrywa swą powieść spod władzy idiomu realizmu; jego współcześni, warszawscy bohaterowie wcale nie będą zajmować się swą terażniejszością. Wszystkie wątki tematyczne powieści (a mają one charakter wybitnie romantyczny: przyjaźń, miłość, choroba, szaleństwo) zostają poprowadzone w ten sposób, by wyraźnie wyeksponować napięcia między perspektywą jednostkową a wiecznością. Powieść obyczajowa, a właściwie hoffmannowska z ducha powieść o szaleństwie i katalepsji, przestacza się w historię, która za cel nadrzędny stawia sobie pytanie o możliwość wglądu w transcendencję. Zmagać się z tym problemem będą zarówno Florian, Aniela, jak i poznany we wstępie Chryzanty. Słowa tego ostatniego²⁹ zostały przez narratora potraktowane jako swoista inspiracja do napisania całej opowieści. Oto one:

Są ludzie, – powiedział Chryzanty – co mają oczy, a nic nie widzą. Patrz tylko – tu zaczął znów trzymać cygaro nad świecą i rzekł – czy uważasz, jak płomień, niby pojmując, że w bliskości jego znajduje się materia palna, wyciąga się z całej siły, żeby ją pochwycić w swoje szpony, ogarnąć, pożreć? Czy widzisz, jak, nie mogąc dosięgnąć niepośrednio swego łupu, jednak go niszczy, działając na niego jakimś tajemnym kanałem? Patrz! Drugi płomień, fioletowy, już błyszczący, już gore nad tytuniem; a między dwoma płomieniami jest ciemność – nie ma widocznego spojenia! (...)

²⁹ Narrator twierdzi, iż to jego kuzyn, ale to charakterystyczne imię przywodzi na myśl diabolicznego pana Chryzantego Dewilskiego – bohatera opowiadania *Oczy czarne*.

– *Wiem, wiem, co mi powiesz! – kombustia, ciepłik, kwasoród itd. Tysiąc razy o tem słyszałem; a jednak, kiedy patrzę na dziwne ruchy płomienia, nie mogę sobie wytłumaczyć, żeby to nie była żywa istota, tak samo jak wilk albo tygrys. Kiedy gaśnie, to umiera; kiedy go zaleją wodą albo zdmuchną, to jest zabójstwo.*

– *Jeżeli tak we wszystkim będziesz szukał życia, to stworzysz sobie osobny, nowy świat.*

Nie stworzę [odpowiada pan Chryzantyl], bo on już jest, i ja znam go od dawna. Dusza moja żyje w dwóch światach. (...) Każdy człowiek ma styczność z dwoma światami, tylko nie każdy tego dostrzega. (t. I, s. V–VII)

Sama interesująca nas w powieści Sztyrmera postać Żyda Wiecznego Tułacza, bardziej niż do średniowiecznego apokryfu należy tu do świata romantycznej wyobraźni; łącząc heroizm, wzniosłość, cierpienie i grzech, staje Ahaswer w rzędzie bohaterów o bajronicznym rodowodzie. Opowieść o jego winie zostaje wyraźnie przytłumiona, na plan pierwszy wysuwa się dramat nieśmiertelności i bezradności mędrca, który nie może wykorzystać swej mądrości; mędrca, który nie może zmienić ludzi ani świata:

Ha! Nie móc umrzeć! Nie móc odpocząć w mogile! Tułać się tysiące lat po ziemi, z ciałem niedołącznym, narażonym na cierpienia, podległym chorobom, męczarni głodu i pragnienia; obcy ludziom żyć między ludźmi; odrzucony od nich, przeklęty, błąkać się zimny na wszystko, jak cień umarłego; a co straszliwsza nad to wszystko, nosić w sobie wieczne palenie nieprzerwanej myśli, gubiący ogień niezgasłych pamiętek; wiedzieć, że jeszcze wieki upłyną, nowe ludy powstaną i umrą, a tej katuszy nie będzie końca... ha! Czy rozumiecie, co to znaczy nie móc umrzeć!... (t. I, s. 227)

Sposób prezentacji Ahaswera nie jest szczególnie oryginalny. Użyte zostają te same, co zawsze, komponenty: hipnotyzujące spojrzenie ciemnych oczu, „wschodnia fizjonomia”, opanowanie, jakiś niepokojący automatyzm ruchów, który przywodzi na myśl somnambulików bądź ludzi poddanych magnetycznym fluidom. Ciekawe jednak, że zamiast Kainowego znamienia na jego czole, pojawia się znak krzyża – czy jednak oznacza to odkupienie grzechu czy to pogłos tych wersji legendy, w których Ahaswer się nawrócił? Odpowiedź pozostanie w sferze domysłów.

Człowiek ten, ani jednej chwili nie został w fizycznym spoczynku; chodził ciągle wolnym krokiem; a kiedy na moment zatrzymywał się na miejscu, to kolana drżały pod nim konwulsyjnie, a ręce, i nawet palce u dłoni, poruszały się gwałtowniej. Kilka razy w ciągu mówienia cytował słowa Pisma; i wtedy kilku nam zdało się widzieć wokoło jego głowy jakby koronę ciemności, a na czole ogniste piętno krzyża. Nie mogę tego uważać za przywidzenie, bo na ten widok dreszcz przebiegł po wszyst-

kich moich nerwach, a serce mimowolnie napętniła zgroza i oburzenie, jak gdybym patrzył na wielkiego zbrodniarza. (t. I, s. 115)

Nieśmiertelność okazuje się przekleństwem Ahaswera, przysparza mu cierpień, ale, postrzegana z perspektywy Floriana, ta sama nieśmiertelność pozwala zrealizować ludzkie marzenie o pokonaniu własnej ograniczoności, pozwala bohaterom przekroczyć jednostkowość istnienia i postrzegać siebie jako część wielkiej wspólnoty, wielkiego wspólnego doświadczenia ludzkości. Cierpiący na katalepsję Florian – jak Żyd Tułacz należąc do świata ludzi, równocześnie jest odrzucony przez wspólnotę – pełni w powieści rolę zbliżoną do roli wpatrzonego w mistrza adepta. To on właśnie odkryje tę jaśniejszą stronę Ahaswerowego losu:

W ulotnem życiu naszym niczego porządnie nie możemy się nauczyć – mówi Florian. – Ledwie człowiek zacznie przedmiot cokolwiek pojmować, ledwie kilka kart przeczyta w tajemniczej księdze wiedzy, już ci śmierć przychodzi i odrywa go od jasnowidnych badań; odrywa go nieraz tak niespodzianie, że myśli swoich nie ma czasu oddać drugim dla dalszych poszukiwań i ze smutkiem zabiera je z sobą do mogiły. Tej zawady nie ma dla Ahaswera. On niezależnie od postępów ogólnej wiedzy mógł rozwinąć wiele własnych pomysłów i dojść do niewiadomych nam wypadków. Człowiek zwyczajny żyje na jednym miejscu, należy do jednego narodu, ma miejscowe przesady, słowem posiada pewną formę umiejętności; w Ahaswerze, jak obywatelu ziemi, łączą się wszystkie formy, cała encyklopedia rodzaju ludzkiego, z tysiącami wiadomości i tajemnic, które przejął od ludów mało albo wcale nam nieznanach. Nareszcie pomysł tylko, wiele to umiejętności nasze zmarniało, i ledwie pamiątka jej została w starych pergaminach? Kto wie, czyśmy te gałązki wiedzy słusznie odcięli od drzewa siekierą krytycyzmu? Może niektóre z nich Żyd wieczny wszczepił na nowo na gruncie analitycznych poszukiwań, i zebrał z nich takie plony, jakich pozostałe gałęzie drzewa przy najstaranniejszym pielęgnowaniu nie są w stanie wydać? (t. I, s. 159–160)

Jest jednak pewien rys charakterystyczny, rys – na tle innych realizacji literackich – osobny, a mianowicie wyraźne zacieranie się tożsamości indywidualnej Ahaswera. Sztyrmer odbiera swemu bohaterowi człowieczeństwo nie przeanielając go, ale czyniąc depozytariuszem doświadczeń, cierpień całej ludzkości. Gromadząc w sobie wszystkie możliwe uczucia, bohater traci swe własne namiętności³⁰, traci możliwość

³⁰ Sztyrmer pisze: *Ahaswer dziś nie ma, i mieć nie może żadnej ludzkiej namiętności?...* Przywalony brzemieniem własnego losu, przetrwawszy tyle wieków i pokoleń, patrzy na nas, w ścisłym znaczeniu, jak starzec na niedojrzałe dzieci. Wszystkie nasze głośnie wyrazy: sła-

przeżywania swego indywidualnego losu, bo stając się swoistą syntezą człowieczeństwa, gubi, zaciera swój własny grzech. Zgodnie z zasadami dziewiętnastowiecznej fizjonomiki te wewnętrzne dylematy bohatera przeniesione zostaną na jego oblicze:

Jakaś tajemnicza siła starła z niej wszystkie odcienia charakteru, namiętności, nadziei, i nawet życia; tylko na czole i w oczach zostało piętno ogromnego cierpienia, wyrażenie jakiejś niewyczerpanej, ciężkiej myśli, jakiejś chronicznej rozpacz; którą, jak węża dusiciela, karmi w ciemnej otchłani swego ducha. Reszta fizjonomii martwa, zastygła, jak oblicze trupa. Im dłużej człowiek w nią się wpatruje, tem więcej w niej odkrywa niepojętych zagadek; tem mocniej przekonywa się, że żaden człowiek, żadne zdarzenie ziemskie nie wywoła na tę marmurową twarz ani znaku współczucia, ani cienia nieukontentowania, ani obłoczka smętności, ani uśmiechu, ani szyderstwa. Wieku jego niepodobna oznaczyć; widać, że przeżył już 30 lat; lecz dalej umysł gubi się próżnych domysłach, i nie mogąc znaleźć między żyjącymi żadnego stosownego porównania, jednakowo gotów uwierzyć, że ten człowiek ma 60 lat, jak, że ich ma 100, 200, albo i więcej. (t. I, s. 113)

W ogromnej, erudycyjnej tyradzie Ahaswer przedstawia się jako sumienie świata, ktoś, komu dane było rozpoznać, iż historia jest niczym więcej, jak tylko mechaniczną, bezrozumną repetycją wszystkich możliwych błędów ludzkości. Jest więc tu obserwatorem, który zebrał doświadczenie z wieków wędrówek – encyklopedią rodzaju ludzkiego, jest oskarżycielem, ale jest także przepełnionym melancholią historiozofem, który, nie mogąc ingerować w losy świata, próbuje przynajmniej zdjąć klątwę ze swych potomków. Szczególnie ten ostatni rys wydaje się interesujący. Można tu widzieć jakieś nawiązanie, jeśli nie do samego Grumdryppa Krasickiego, to do tego wyobrażenia wiecznego człowieka, które chce w nim widzieć wielkiego patrona krytycznej lektury przeszłości. Ahaswerus – naoczny świadek minionych zdarzeń – uczy ostatnią z rodu, Aniele, jak czytać księgę historii, jak rozpoznawać ukrytą w słowach prawdę o ludziach i zdarzeniach przeszłości:

(...) nie ma szczerości w księdze, którą czytałaś (...). Szczerze oni [przodkowie – przyp. I.W.] opisali swoje życie obywatelskie i umysłowe; lecz tajemnic historii serca nie odważyli się wylać na papier z zupełną otwartością. Niechaj cię to nie dzi-

wy, geniuszu, znaczenia, wydają mu się płochem dziecinnym paplaniem; ten szum i warchoł ziemski kołysze go w ciężkich Humaniach; a nasi wielcy ludzie obchodzą go tyle, ile dowcipny prawnuczek może się podobać pradziadowi. Ahaswer żyje tylko duchowną częścią swojej istoty (t. I, s. 158).

wi bynajmniej. Człowiek sam dla siebie nawet miewa tajemnice; i nie raz co jedną połową ducha dostrzeże w sobie, to drugą połową natychmiast stara się wygluzować z pamięci, z instynktowego wstydu przed dobrym pierwiastkiem swej istoty, albo przez upokorzoną miłość własną. Są tak dotkliwie dla nas pamiątki wad lub zbrodni, że człowiek, nałożywszy na nie siedm pieczęci zapomnienia, kwapi się rzucić je w otchłań swego ducha, ażeby mu ciągle nie stały przed oczami i nie zmuszały do gardzenia samym sobą. (t. II, s. 14)

Gdyby jeszcze tylko było to znośne literacko..., ale niestety nie jest. Zamiast postaci, która buduje swoją tożsamość na indywidualnej pamięci o minionych wiekach i nadbudowanej na nią nie wiedzy, ale mądrości właśnie, mądrości długowiecznego człowieka, zamiast takiej postaci dostajemy stertę papierowych deklaracji opatrzonych uczonymi przypisami. Jak trafnie stwierdza Ewa Owczarz: *Ahaswerus z rewelatora staje się drętwym kompilatorem*. I dalej:

*(...) powołanie na bohatera postaci powielanej w tradycji literackiej i kulturalnej zdaje się pociągać za sobą konieczność nowych rozwiązań artystycznych. W tej części utworu Szyrmera nie staje problem nieprzekazywalności doświadczeń wewnętrznych, ale niemożności wiernego oddania rewelatorskich prawd, które tylko Żyd wieczny może objawić (...)*³¹.

Kto się pogubił? Czy chory kataleptyk Florian nie potrafił zdać relacji ze spotkania z Żydem, czy Szyrmer, który nie uniósł postaci nowego Ahaswera? Na te pytania, niestety, nie poznamy już odpowiedzi...

Zarówno literacka klęska Szyrmera, jak i porażka Dziekońskiego, któremu nie udało się przekonać współczesnych mu czytelników do swego sposobu „czytania” historii, wydają się wielce znamienne. Ich znaczenie widziałabym nie tyle na poziomie powieściowego warsztatu, który mimo pewnych zastrzeżeń całkiem nieźle się broni, rzeczywisty problem leży zupełnie gdzie indziej. Te dziewiętnastowieczne kreacje nieśmiertelnych wędrowców potwierdzają niemożność powtórzenia podróży Persefony. Ona – bogini – bezpiecznie przekraczała Acheront, z łatwością pokonywała granicę dzielącą świat widzialny od wieczności. Samotni wędrowcy zaś: magowie, nieśmiertelni, Żydzi Wieczni Tułacze, innymi słowy romantyczni bohaterowie, docierają jedynie do granicy światów; nie mogąc jej przekroczyć, są skazani na wiecz-

³¹ E. Owczarz, *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku*. Józef Ignacy Kraśzewski, Ludwik Szyrmer, Henryk Sienkiewicz, Toruń 2009, s. 204.

ne niespełnienie. Pozostaje im jedynie poświadczając prawdę istnienia tamtego świata, tęsknić do niego, wędrować i nigdy tam nie docierać. Paradoksalnie ich siłą i przekleństwem okazuje się człowieczeństwo. Dlatego, że są tylko ludźmi – nigdy nie dane im będzie spełnienie marzeń; dlatego, że jako nieśmiertelni już nie są ludźmi – będą tęsknić do najprostszych uczuć, najprostszych wzruszeń i do najbardziej ludzkiej „przypadłości” – śmierci. Wyrzekając się swej mocy, Kosmopolita powie: *Od pięciu tysięcy lat badam cuda stworzenia, a nie mogłem odkryć ani połowy tych, jakie zawiera jedno proste serce człowieka* (s. 247).

Nie miał racji Adolf Nowaczyński, który zgryźliwie utyskiwał, że prócz Ignacego Krasickiego nikt z polskich pisarzy nie podjął wątku wiecznego tułacza³². Takich nieśmiertelnych wędrowców w polskiej prozie romantycznej można by jeszcze kilku wymienić. Znajdziemy ich i u Józefa Ignacego Kraszewskiego w *Mistrzu Twardowskim* (1839), *Sfinksie* (1847 – postać doktora Fantazusa) oraz w *Wieczerzy u Cagliostro* (1837), u Lucjana Siemieńskiego w opowiadaniu *Manuskrypt Podhorecki* z tomu *Muzamerit* (1843) czy u Henryka Rzewuskiego w *Nie-bajkach* z 1851 roku (opowiadanie *Odmłodnienie*). Daleko im jednak do postaci Kosmopolity Dziekońskiego czy Wiecznego Tułacza Sztyrmera. W większości wymienionych utworów dominuje przede wszystkim rezerwa i krytyczny dystans wobec tajemnicy nieśmiertelności.

Nie ma prostych odpowiedzi na pytanie: dlaczego ten modny temat dziewiętnastowiecznych powieści europejskich nie trafił w Polsce na podatny grunt? Może stało się tak dlatego, że od powieści współczesnej oczekiwano cnych wzorców obywatelskich, zaś od powieści historycznej – pięknej baśni o przeszłości. Wszelkie ambitne projekty, próbujące eksplorować przestrzeń graniczną między historią a metafizyką, próbujące ujawniać „zagadkę losu ludów”, prawdę o człowieku, ale i boskiej istocie świata, w sposób naturalny utożsamiano z wielką romantyczną poezją.

³² A. Nowaczyński, *Żyd wieczny tułacz w literaturze*, w: idem, *Szkice literackie*, Poznań 1918, s. 200–201.