

Iwona Węgrzyn
Uniwersytet Jagielloński

W labiryntach własnej biografii. Ludwik Szyrmer – Wincenty Pantofel – Eleonora Szyrmer

Na pozór Ludwik Szyrmer nijak nie chce przypominać Narcyza. Pisarz, którego chciałam przypomnieć, obdarzony był fizjonomią wątpliwej urody, a biografią tak przeciętną, tak mało atrakcyjną, że został zapomniany jeszcze za życia. Podobno w czasie pogrzebu nikt nie wiedział o jego polskim pochodzeniu ani tym bardziej o niegdysiejszej piarskiej sławie¹.

Pod pewnym względem warto jednak przypomnieć tę postać i to przypomnieć nie tylko z historycznoliterackiego obowiązku, ale właśnie w kontekście mitu Narcyza. Tak jak Narcyz zwykł bowiem Ludwik Szyrmer wpatrywać się w siebie, w sobie i swojej biografii poszukiwać tematów i postaci, którymi następnie zaludniał opowiadania i powieści. Robił przy tym wszystko, by tę tajemnicę piarskiego warsztatu ukryć jak najgłębiej. Zamiast własnego nazwiska na kartach tytułowych, pisarz kładł imię żony – Eleonory Szyrmer; postacią, której biografia wyznaczała tok opowieści był najczęściej Wincenty Pantofel – czasem główny bohater, czasem tylko postać tła, często narrator bądź mniemany autor całości. Pisarz konsekwentnie zacierał ślady swej obecności w dziele, jakby on – rosyjski generał, autor rosyjskojęzycznych publikacji poświęconych historii wojskowości – nie chciał mieć nic wspólnego z opowiadaną historią drobnych niepowodzeń, śmiesznych nieszczęść

¹ Za: L. Sokół, *L. Szyrmer. Historia życia i twórczości*, w: L. Szyrmer, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Warszawa 1978, s. 538. Zob. też: J. Ciechanowicz, B. Kosman, M. Kosman, *Na wileńskiej Rossie*, Poznań 1990, s. 134.

i małych tragedii Wincentego Pantofla. Szyrmera – petersburczyka, bywalca salonów, carskiego urzędnika po prostu nic nie miało prawa łączyć z panem Wincentym, nieco kuriozalnym mazowieckim prowincjuszem².

Jednak już pierwsi czytelnicy utworów Ludwika Szyrmera zwrócili uwagę na pewien szczególny rys tej prozy – umiejętność wydobywania z prowincjonalnej codzienności niezwykłych zdarzeń i postaci oraz zdumiewający autentyzm portretu psychologicznego głównego bohatera. Wielką spostrzegawczością wykazał się Józef Ignacy Kraszewski, gdy jeszcze nie znając prawdziwego autora, w 1842 roku stwierdził, że pani Eleonora, nie mając daru układania fabuły nie potrafi wydostać się poza swe własne doświadczenia, ale jej (...) *maniera jest tak oczywiście własna, oryginalna, tak widocznie wyływa z niej samej, że się przeinaczyć nie będzie (...) mogła*³. Rok później, w kolejnej recenzji Kraszewski podkreślał, że akcja tych frapujących powieści toczy się w zakętym kręgu wyznaczonym przez tożsamość autorki, która *jedną tylko uderzającą strunę, nowych nie potrafi wydobyć dźwięków, jej talent jest jednorodny, jednolity a kreacje noszą na sobie, przy całej swej oryginalności, ekscentryczności, wielkie bratnie podobieństwo. (...) [Wszyscy jej bohaterowie] mają więcej niż air de famille, bo zupełne moralne podobieństwo rysów*⁴. W słowach Kraszewskiego nie było jednak śladu przygany za to wpisane w dzieło Szyrmera ograniczenie. Recenzenta wręcz zachwycał pomysł, by z postaci typowych prowincjuszy wydobyć całą ich niezwykłość, by w nieudacznikach bądź mizantropach zobaczyć charaktery *najdziwniejsze i najoryginalniejsze*, a w dodatku na cały ten pozornie dobrze znany świat spojrzeć z dystansem zabarwionym ironią i sarkazmem. Tym niemniej zauważony rys wspólny bohaterów tej prozy, ów *lair de famille* kazał podejrzewać, że postaci wykreowane przez Szyr-

² Informacje na temat biografii pisarza czerpię z prac: L. Sokół, *Ludwik Szyrmer, w: Obraz literatury polskiej XIX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. III, Warszawa 1992; Z. Mrozek, *Literacki świat Ludwika Szyrmera. Zarys monograficzny*, Bydgoszcz 1990; E. Owczarz, *Ludwik Szyrmer, w: Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. V/2, Bochnia–Kraków–Warszawa.

³ J.I. Kraszewski, *Eleonora Szyrmer*, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 50, za: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 73.

⁴ J.I. Kraszewski, *Cukierek z pieprzem. Dla p. E. Szyrmer*, „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 41, za: *Kraszewski o powieściopisarzach...*, s. 75–76.

mera więcej wspólnego mają z samym autorem niż z jego umiejętnością obserwacji otaczającego świata.

Autobiograficzny charakter prozy Szyrmera podpowiadały jednak nie tylko charaktery głównych bohaterów; na ten trop naprowadzała także dominująca w większości utworów konwencja pamiętnikarska i nietrudna do dostrzeżenia powtarzalność pewnych wątków i tematów. Na kartach tych powieści wciąż powracają te same miejscowości (Kozienice, Kalisz, Warszawa, Witebsk), różne z pozoru historie oparte są na podobnych w gruncie rzeczy schematach sytuacyjnych, wreszcie podejmowaną tematykę sprowadzić można do problemów krążących wokół egotyzmu, chęci alienacji i równoczesnej przemożnej potrzeby kontaktu z drugim człowiekiem.

Te interpretacyjne intuicje potwierdzone zostały w 1895 roku wraz z ukazaniem się szkicu pióra Piotra Chmielowskiego. Dzięki przyjacielom pisarza, którzy przekazali badaczowi bogate materiały archiwalne, Chmielowski mógł wykorzystać fragmenty pamiętnika, pisanego przez Szyrmera w latach 1832–1833. To właśnie ich publikacja ostatecznie dowiodła, jak wiele epizodów z biografii Pantofla i innych bohaterów cyklu powtarza zdarzenia z życia Ludwika Szyrmera. Zgadzą się, na przykład, portrety rodziców, dzieje pobytu w szkole, historie młodzieńczych przyjaźni, miłości; zgadza się nawet lista ulubionych lektur czy wspomniane nazwy miejscowości⁵. Przede wszystkim jednak rzucają się w oczy wyraźne analogie między autorem a jego najważniejszym bohaterem: obaj (Szyrmer i Pantofel) są pisarzami, obaj sceptycznie traktują oczekiwania *Szanownej Publiczności* – Szyrmer gani jej gust w *Listach z Polesia*⁶ drukowanych na łamach „Tygodnika Petersburskiego”, Pantofel często utyskuje na nią w przedmowach; obaj żywią ambiwalentne uczucia względem romantyzmu i obaj nie próbują osiągnąć literackiego parnasu – Szyrmer wybierze urzędniczą karierę, Pantofel nawet nie będzie potrafił zadbać o los swych rękopisów. Wreszcie obaj (Szyrmer jako autor pamiętnika a Pantofel jako bohater opowiadań)

⁵ Zob. P. Chmielowski, *Ludwik Szyrmer*, w: *Nasi powieściopisarze. Zarysy literackie*. Seria II, Warszawa 1895 oraz K. Bartoszyński, *Postowie*, w: L. Szyrmer, *Pantofel. Frenofagiusz i frenolesty*, Poznań 1959.

⁶ *Listy z Polesia* Szyrmer drukował ukrywając się pod pseudonimem Gerwazego Bomby w latach 1842–1843. Więcej na ten temat zob. D. Kukuć, *Ludwik Szyrmer – krytyk na łamach „Tygodnika Petersburskiego”*, w: *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, pod red. M. Strzyżewskiego, Toruń 2005.

z pasją poddają się autoanalizie, metodycznie rozbiegają swe niepowodzenia, próbują wskazać ich przyczyny i nazywać towarzyszące im emocje.

Jak wcześniej wspomniałam, Ludwik Szyrmer zdaje się nieobecny w swym powieściowym świecie, jego imię nie pojawia się przecież nawet na karcie tytułowej. Wydaje się, że tą prozą niepodzielnie włada Wincenty Pantofel. Tajemnice jego psychiki są naczelnym i rzeczywistym tematem najważniejszych utworów cyklu. Jego wzloty i klęski, zachwyty i wątpliwości, zauroczenia i rozzarowania, wreszcie ulotne emocje zyskują status tematu nadrzędnego, spychają na plan dalszy czasami śmieszne, a czasami tragiczne zdarzenia, które stają się jego udziałem. Najistotniejszym tematem pozostaje więc może nie tyle biografia pana Wincentego, co mapa jego uczuć, prezentowanych i analizowanych z największym pietyzmem. Jakkolwiek żaloszny, czy wręcz antyheroiczny Pantofel i jego sposób odbierania świata bezsprzecznie sytuują się w centrum tego powieściowego uniwersum. Tym bardziej więc zaskakuje brak konsekwencji Szyrmera w sposobie prowadzenia narracji i konstruowania postaci swego bohatera. Pisarz ryzykownie „miesza” rejestry – pozwala narratorce litować się nad bohaterem, pozwala Pantoflowi użalać się nad sobą, by po chwili z lodowatym chłodem, by nie rzec okrucieństwem, wyciągać na światło dzienne wszelkie kompromitujące zdarzenia z życia pana Wincentego. Wiwisekcja jego charakteru przeprowadzona zostaje z naukową precyzją za pomocą terminów zaczerpniętych z prac ówczesnego autorytetu w dziedzinie psychiatrii, Michała Wiszniewskiego⁷.

W tej jakże niejednoznacznej relacji między autorem a bohaterem jest jakaś trudna do nazwania mieszanina okrucieństwa i miłości – jakby Szyrmer chciał skompromitować słabości swego Pantofla i równocześnie wołał o litość dla niego; jakby pasję poszukiwacza prawdy, drobiazgowego badacza zakamarków ludzkiej duszy chciał połączyć z troską o uchronienie Pantoflowej odmienności – jego dziwactwa i śmieszności wywołują politowanie, ale jakże często także wzruszają i budzą sympatię. Nieodparcie przychodzi na myśl, że Szyrmera łączy z panem Wincentym coś więcej niż relacja autor – bohater. Może właś-

⁷ M. Wiszniewski, *Charaktery rozumów ludzkich*, Kraków 1837. Więcej na temat wpływu Wiszniewskiego na poglądy Szyrmera zob. M. Inglot, *O powieściach Szyrmera w latach 1838–1844*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 3, s. 61.

nie, jak to sugerował Kraszewski, żeby dostać się do najtajniejszych, najbardziej skrywanych tajemnic duszy Pantofla i z taką prawdą je pokazać, żeby pod komiczną fizis odnaleźć tragizm i wzniosłość, pisarz musiał, przynajmniej po części, samemu być Pantoflem.

Dziś, wobec braku zaginionego w czasie drugiej wojny światowej pełnego tekstu wspomnianego pamiętnika, nie ma już sensu zestawiać analogii między biografią pisarza a jej literackim przetworzeniem. Trzeba raczej pytać o cel tych działań. Czemu miało służyć to ponowne literackie „odtworzenie” i opracowywanie biografii? Trudno przypuszczać, że pisarz chciał tak po prostu raz jeszcze opowiedzieć o swym życiu. W przypadku tekstów literackich ten charakterystyczny dla prozy Szyrmera przymus powracania do czasów dzieciństwa i młodości, przymus ciągłego wpatrywania się w swój los, wydaje się służyć jakimś innym celom. Lech Sokół, jeden z najlepszych znawców twórczości Szyrmera, trafnie dostrzegając podwójność opracowania surowego materiału biograficznego, sprowadzał ją jednak do funkcji literackiego uatrakcyjnienia owych pamiętnikarskich tekstów. Badacz wskazywał, że poprzez kompozycję, wprowadzenie elementów fikcji oraz stylistyczne nacechowanie chropawe nieco zapiski wspomnieniowe zyskiwały artystyczną autonomię. Dopiero tak literacko doszlifowana biografia nadawała się do prezentacji przed szerszym kręgiem czytelników⁸.

Oczywiście trudno wykluczyć, że te właśnie intencje przyświecały Szyrmerowi. Gdy jednak przypatrzeć się *Powieściom nieboszczyka Pantofla*⁹ pod kątem ich literackiego ukształtowania, sprawa okazuje się jednak nieco bardziej skomplikowana. Przede wszystkim warto podkreślić, iż znany z pamiętnika porządek biograficzny tylko w niewielkim stopniu determinuje kształt powieściowych fabuł, podobnie rzecz się ma z chronologią – żadną miarą nie da się ustalić, w którym miejscu biografii Pantofla (*Pantofel. Historia mojego kuzyna*) mieszczą się wydarzenia opisane, na przykład, we *Frenofagiuszu i frenolestach*, a w którym historia z *Czarnych oczu*. Niemożliwe okazuje się także ustalenie relacji łączących takie postaci, jak Wincenty Pantofel, Karol z *Duszy w suchotach* czy bezimienny bohater *Nocy bezsennej*, choć każda z nich budowana jest po części w oparciu o biografię autora.

⁸ L. Sokół, *L. Szyrmer. Historia życia i twórczości*, s. 576.

⁹ Takim podtytułem Szyrmer opatrywał wszystkie swe powieści i zbiory opowiadań.

Być może więc Szyrmer oddając swym bohaterom własne doświadczenia i emocje dokonał czegoś więcej niż tylko literackiej obróbki materiału wspomnieniowego. Chciał czegoś więcej niż powtórnie „sprzedać” tekst pamiętnika w nowym atrakcyjnym opakowaniu. Jeżeli bowiem, z jednej strony, pamiętać o psychologicznych zainteresowaniach pisarza¹⁰, o jego pasji analizowania charakterów ludzkich, a z drugiej uzmysłowić sobie, że problem obecności owych przetworzonych elementów biograficznych dotyczy nie jednego czy dwóch utworów, ale niemal całej prozatorskiej spuścizny Szyrmera, to chyba można mówić o swoistym projekcie autobiograficznym, który wyłania się z tych opowiadań¹¹.

Istota tego pomysłu zasadzałaby się na pragnieniu wydobycia z przeżytych i zanotowanych w pamiętniku zdarzeń uśpionej w nich potencjalności. Pisarz świadomie tak manipuluje swym dokonanym już losem, tak wikła dzieje bohaterów będących jego częściowym *alter-ego*, by gruntownie przemyśleć motywację przeszłych zdarzeń, zrozumieć siebie z przeszłości, ale też dostrzec z dystansu to, co wówczas było niewidoczne. Autobiografizm Szyrmera (jako autora już nie wspomnieniowych zapisków, ale literackich wariantów swej biografii) cechowałby więc nie tyle pamiętnikarski pasywizm, chęć mechanicznego odтворzenia i uporządkowania prywatnej historii, co aktywna czynność artystyczna, w której materią działania staje się własne doświadczone życie. Innymi słowy, pisarz za sprawą swych bohaterów ponownie uruchamia własną przeszłość. Spogląda na siebie w przeszłości, na swoje minione emocje, i nie tylko poddaje je analizie, ale przede wszystkim próbuje wytropić zaprzepaszczone możliwości, próbuje wskazać niewykorzystane wówczas drogi rozwoju sytuacji. Tak jakby w zapomnianych, przeoczonych, a teraz na nowo przywracanych pamięci minionych wydarzeniach swej biografii poszukiwał jakichś prawd podstawowych. Tak jakby wciąż ponawiał pytanie: co by było, gdyby...? On sam zdecydował się na urzędniczo-wojskową karierę w Petersburgu, poślubił

¹⁰ L. Szyrmer w młodości był autorem studium *O magnetyzmie zwierzęcym*, które zostało opublikowane na łamach „Pamiętnika Umiejętności Moralnych i Literatury”, Warszawa 1830, t. 4, s. 121–131.

¹¹ Philippe Lejeune za jedną z cech dystynktywnych autobiografii uznaje jej ekspansywność, skłonność do zagarniania przez „przestrzeń autobiograficzną” całego lub niemal całego pisarstwa danego autora. Zob. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, rozdz. *Pakt autobiograficzny*.

(jak mówią) mądrą i wrażliwą kobietę – w kategoriach mieszczańskich wartości ułożył więc sobie życie. Ale co by było, gdyby człowiek obdarzony taką właśnie wrażliwością, takim charakterem nieodpowiednio się zakochał (jak Pantofel), samotnie zmagął się z rzeczywistością (jak narrator z *Nocy bezsennej*), został światowcem (jak Karol z *Duszy w suchotach*), wreszcie poświęcił się wyłącznie literaturze (jak wszyscy ci bohaterowie)?

Ewa Owczarz wręcz pisze, iż każda z tych po części autobiograficznych postaci Szymanera jest *odnajdywaniem i gubieniem prawdy o sobie, badaniem pewnych zarzuconych możliwości*, które niegdyś były udziałem samego pisarza. W tej technice przerabiania, multiplikowania własnego doświadczenia badaczka dostrzega wiele cech biografii eseizowanej, a więc z założenia niespójnej, niegotowej¹². Materia życia, które Szymaner konsekwentnie we wszystkich utworach postrzega jako nieogarnioną tajemnicę, nie dający się objaśnić fenomen, w żaden sposób nie zezwala, by autobiografia mogła przyjąć formę dzieła domkniętego i jednoznacznego. Tym samym decyzje Szymanera, by opowiedzieć o sobie wykorzystując możliwości cyklu powieściowego oraz by oddać swą biografie w ręce wykreowanych na kartach dość luźno ze sobą powiązanych powieści różnych bohaterów, stają się swoistym votum nieufności dla zapisu pamiętnikarskiego. Prócz uporządkowania materiału biograficznego pamiętnik nie jest w stanie przynieść odpowiedzi na zasadnicze pytania dotyczące tożsamości autora. Dopiero możliwość opowiadania o sobie jak o kimś innym pozwala na dystans, daje szansę zrozumienia swych wcześniejszych decyzji, wreszcie daje nadzieję na intelektualne opracowanie swego życia¹³.

Wspomniana wielość bohaterów, którzy obdarzeni zostali częścią losu autora, wielość uruchamianych perspektyw narracyjnych, wreszcie szansa rozpatrywania niezrealizowanych w realnym życiu a możliwych wariantów biografii leżą u podstaw tak charakterystycznego dla prozy Szymanera wielowymiarowego, dynamicznego obrazu „ja”. Rozbijając

¹² Badaczka koncentruje się na wykorzystaniu przez Szymanera romantycznej poetyki fragmentu, która najlepiej oddaje niespójność i niesystemowość wiedzy o człowieku. Zob. E. Owczarz, *Ludwik Szymaner*, s. 263.

¹³ Na interesujący trop w tej kwestii naprowadza Chmielowski, który dzieląc się swymi spostrzeżeniami z lektury pamiętnika zauważa swoiście dynamiczną strukturę osobowości pisarza, rozdartego między chroniczną nieśmiałością a egotyzmem. Zob. P. Chmielowski, *Nasi powieściopisarze*, s. 158.

typową dla pamiętnika spójność opowieści o życiu, pisarz oddaje wrażenie niesystemowości i „niegotowości” wiedzy o naturze człowieka, niemożność zaś wyrażenia tej prawdy w jednym utworze prowadzi do konieczności wielokrotnego opracowania jednego motywu, jednej zapamiętanej z przeszłości sytuacji. Innymi słowy, prowadzi do powstania całej konstelacji częściowo autobiograficznych utworów, które tworzą luźno ze sobą powiązane ogniwa cyklu¹⁴. W przeciwieństwie do pamiętnika jego granice nie zostają ostro wyznaczone, w tej prozie mogą spotkać się różne, nawet przeciwstawne racje, różne punkty widzenia. Wincenty Pantofel może być równocześnie filozofem, erudytą, wrażliwym artystą i żałośnie śmiesznym nieudacznikiem.

Dla psychologicznej prawdy snutyh historii chyba najważniejsze okazuje się jednak zwolnienie blokady niestosowności. Pisząc o Pantoflu Szytmer, jak trafnie dowodzi Ewa Owczarz, zyskał możliwość opowiadania o tajemnicach swej psychiki ze szczerością zbliżoną miejscami do ekshibicjonizmu, który jednak nie jemu będzie przypisany, a właśnie Pantoflowi – niefortunnemu bohaterowi tych opowiadań¹⁵. Ukrywając swoją historię za historiami swych literackich bohaterów, Szytmer może pozwolić sobie na redukcję perspektywy, może eliminować z opowieści sferę życia oficjalnego i akcentować przede wszystkim to, co jednostkowe, osobiste, prywatne i intymne¹⁶. Autor *Frenofagiusza...* reprezentuje przy tym postawę wybitnie introwertyczną: dla niego świat jest przede wszystkim źródłem impulsów dla przeżyć rozgrywających się wewnątrz „ja”. W tej postawie – jak pisała Małgorzata Czermińska – wartością poszukiwaną jest osoba, podmiot poznający i przeżywający, nie zaś otaczający świat¹⁷.

Nie można jednak nie zauważyć, że choć Szytmer wyraźnie ekspozuje swoją podmiotowość, to równocześnie robi wszystko, by skutecznie zatrzeć wszelkie tropy autobiografizmu – podpisuje swe utwory

¹⁴ Z luźną kompozycją całego cyklu *Powieści nieboszczyka Pantofla* koresponduje wybór formuł gatunkowych poszczególnych ogniwi, są to najczęściej fragment, szpargał, urywek czy szkic.

¹⁵ E. Owczarz, *Ludwik Szytmer*, s. 254–255.

¹⁶ Przychodzi na myśl subtelne rozróżnienie między autobiografią a autoportretem zaproponowane przez Michela Beaujoura, który autoportretowi przypisuje autorską intencję: *Nie opowiem wam o tym, czego dokonałem, ale powiem wam, kim jestem*. M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 319.

¹⁷ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Warszawa 1987, s. 18.

imieniem żony, ukrywa się za najróżniejszymi tradycjami literackimi, wreszcie groteskowo zniekształca rysy bohaterów. Tę paradoksalność podkreśla fakt, iż Wincenty Pantofel – kreacja niewątpliwie najwybitniejsza w dorobku Szyrmera – zostaje uwiarygodniony (np. przez realistyczny detal obyczajowy czy naukowy wywód, wyjaśniający skąd się wzięły jego natręctwa i lęki), ale równocześnie jego kuriozalność, nagromadzenie fatalności, zbiegów okoliczności i osobistych klęsk poddaje w wątpliwość prawdopodobieństwo istnienia kogoś takiego¹⁸. Kulminacją tej ambiwalencji istnienia pana Wincentego jest decyzja Szyrmera, by mniemany autor wydawanych przez Eleonorę Szyrmer zapisków, bohater większości z nich – Wincenty Pantofel – był nieboszczykiem, a więc przemawiał jak gdyby zza grobu¹⁹.

Wręcz konieczne w tej sytuacji staje się postawienie nieco naiwnego pytania: skoro Pantofel jest dla Szyrmera tak istotny (przecież samo kamuflowanie tej istotności wydaje się już mówić samo za siebie), to dlaczego jest nieboszczykiem? We wszystkich utworach pojawia się jako ten, który w momencie publikacji swych „szpargałów” już nie żyje. Odpowiedź wydaje się pozornie oczywista – po śmierci swego preceptora panna Eleonora postanawia wydać pozostawione przez niego zapiski: pamiętnik i drobne utwory literackie. Redaktorka dla ścisłości określa ich twórcę mianem nieboszczyka, co oczywiście dodaje utworom atrakcyjności, ale też wzbudza cieplejsze uczucia dla ich nieszczęśliwego autora i bohatera. Niewątpliwie racja, ale *Przedmowa pełna skarg i wyrzekań*, którą opatrzona zostaje *Noc bezsenna* – ostatni tom cyklu – zostaje podpisana w sposób następujący: *Pisałem na tamtym świecie. Roku tamecznej ery ∞go, a naszej maluczkiej 1857*²⁰. Czyżby więc należało traktować pana Wincentego jako kogoś wciąż w jakiś sposób żyjącego, wciąż czynny podmiot twórczy? Czyżby Szyrmerowi potrzebny był

¹⁸ O podobnej technice „sabotowania” przez autora swych quasi autobiograficznych postaci w kontekście twórczości V. Nabokova pisała E. Bruss, *Autobiographical Acts. The changing situations of a literary genre*, Baltimore and London 1976, rozdz. V, s. 128.

¹⁹ Ta sytuacja egzystencjalna bohatera każe zastanowić się nad dokonaniem przez Szyrmera wyborem tradycji literackiej. Wydaje się, że konieczność „uśmiercenia” głównego bohatera można odczytywać jako opowiedzenie się przeciwko tradycji wyznaczonej przez *Wyznania* J.J. Rousseau na rzecz tej reprezentowanej przez F.R. de Chateaubrianda.

²⁰ L. Szyrmer, *Przedmowa pełna skarg i wyrzekań*, do: *Noc bezsenna. Rozmyślenia i powiastki Nieboszczyka Pantofla z papierów po nim pozostałych ogłoszone przez Eleonorę Szyrmer*, Warszawa 1859, t. 1, s. 12.

jednak „żywy” nieboszczyk Pantofel? Chyba właśnie tak. Pantofel jako zmarły miałby prawo oceny swej „domkniętej” przez śmierć biografii, równocześnie, jako ktoś wciąż żywy, stawałby się reprezentantem wszystkiego, co w psychice Szyrmera zostało zgłuszone; wszystkiego, czego trzeba się było wyrzec, a równocześnie czego wyrzec się do końca nie można²¹.

Zastanawia powaga, z jaką w swych utworach, w większości fantastycznych i uwikłanych w literackie konteksty (by wspomnieć tylko patronat E.T.A. Hoffmanna i J.P. Richtera), Szyrmer traktuje temat śmierci. Śmierć jako sytuacja graniczna, ale też perspektywa umożliwiająca autentyczne samopoznanie okazuje się *jedynym kluczem do dwóch najważniejszych tajemnic człowieka; – ona tylko może wyświecić zagadkę jego zdrowia i zagadkę jego rozumu*²². A więc Wincenty Pantofel musi być nieboszczykiem, bo to śmierć właśnie, podstawowa z romantycznego punktu widzenia kategoria poznawcza, pozwala uporządkować rzeczywistość jego biografii i biografii Szyrmera²³. Pisarz zdaje się mówić, że wszystko, co nie zostało dotknięte przez śmierć, nie poddaje się ocenie. Dlatego tak ambiwalentnie bywa traktowane w świecie Szyrmerowskich powieści szaleństwo, które przejmuje na siebie część prerogatyw romantycznej ironii, a tym samym pozwala odsłonić paradoksy świata i losu człowieka²⁴. Niedefiniowalność szaleństwa daje szansę godnej egzystencji niepozornym bohaterom Szyrmera. Pantofel broni swego prawa do autentyczności, rozumianej jako wierność wrodzonemu charakterowi nie zaś oczekiwaniom innych, mówiąc:

(...) przezorna natura odjęła nam wszelkie środki odróżnienia człowieka rozumnego od głupiego, póki człowiek żywy. Żaden filozof nie wie co jest mądrość, a co

²¹ Na interpretacyjne możliwości tkwiące w takich sobowtórowych figurach pojawiających się w prozie autobiograficznej zwracała uwagę Małgorzata Czermińska. Badaczka przywoływała zarówno tradycję freudowską, jak i tę ponowoczesną reprezentowaną przez Paula de Mana. M. Czermińska, *Autobiografia...*, s. 27–28 i 41–67.

²² L. Szyrmer, *Przedmowa pełna skarg i wyrzekań*, s. 36.

²³ We właściwy dla siebie sposób ujmuje tę kwestię M. Beaujour: *Pisarz bowiem, gdy tylko oddali się od świata i usiłuje powiedzieć raczej to, kim jest, niż to, co robił lub popełnił w przeszłości, w stosunkach z bliźnimi, znajduje się nagle między dwiema granicami: granicą własnej śmierci i granicą bezosobowości utworzonej z najogólniejszych i najbardziej anonimowych kategorii, przefiltrowanych przez język, który należy do wszystkich*. M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, s. 323.

²⁴ E. Owczarz, *L. Szyrmer*, s. 258.

*głupstwo. Gdzie się jedno kończy, a drugie zaczyna? (...) Dlatego też, nikt z nas nie potrafi dowieść drugiemu czy jest rozumny czy głupi, i każdy może sobie spokojnie żyć na świecie, nie lękając się, żeby mu stempel wybito na głowie, tak jak próbę na srebrnym naczyniu. To wielkie nasze szczęście!*²⁵

Pan Wincenty, choć rozmaicie oceniany i tak daleki od powszechnego wyobrażenia o człowieku rozsądku czy człowieku sukcesu, chyba jednak nie jest szaleńcem, gdzież mu do takich postaci, jak Marszałek czy pacjenci szpitala Bonifratrów – bohaterowie *Frenofagiusza i frenolestów*. Jednak i w jego biografii dostrzec można rys szaleństwa – *malutką skłonność do wariacji*, którą – jak sam powie –

*(...) uważa się w naszym romantycznym wieku za cechę prawdziwego rozumu. Nie uśmiechajcie się tak ironicznie, moi najmilszy Panowie! Nie masz nic złego, kiedy kto bez krzywdy drugich, odrobinę sobie wariuje, ot choćby dla własnej satysfakcji! Ludzie tyle lat upędzali się na próżno za mądrością, że dziś już filozofowie oszczędzili za rzecz najprzystoitszą puścić samopas maszynę ludzkiej inteligencji, i rozdział wiwszy gęby, przysłuchiwać się tylko z boku, jak w niej warczą kółka i cewki!*²⁶

Stematyzowane wątki śmierci i szaleństwa wnoszą w świat Szyrmerowskich powieści prawdę sytuacji granicznych – dają możliwość zetknięcia się tego, co realne ze światem duchowym; dzięki nim możliwy do uzyskania staje się efekt naruszenia porządku świata, naruszenia zwyczajnej równowagi codzienności. Dlatego bohater *Trupiej główki* sugeruje:

*Kiedy chcesz poznać człowieka (...) patrz nie wtedy, kiedy on zdrow, bo w zdrowym oprócz kłamstwa i fałszu, nic więcej nie dostrzeżesz, ale obserwuj i zgłębiaj wtedy, kiedy choroba zwali go na pościel, kiedy niemoc i strach śmierci odejmą mu chęć oszukiwania drugich (...). U łóża choroby (...) trzeba śledzić ludzkie charaktery!*²⁷

Najbardziej interesujące okazują się więc takie momenty w życiu człowieka, takie stany emocjonalne, w których ludzie ujawniają prawdę o sobie samych. Wbrew swym antyromantycznym deklaracjom pisarz nader często wykorzystuje sny, wizje, halucynacje, choroby, bowiem tylko one pozwalają na dotarcie do tego, co podświadome – do tego, co prawdziwe. Na tle normalnych i zdrowych Wincenty Pantofel może

²⁵ L. Szyrmer, *Przedmowa pełna skarg i wyrzekań*, s. 37.

²⁶ L. Szyrmer, *Oczy czarne*, w: *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Wilno 1844, t. 1, s. 225–226.

²⁷ L. Szyrmer, *Trupia główka*, w: *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Wilno 1844, t. 1, s. 79.

się wydawać naiwnym głupcem, Karol zgorzkniałym mizantropem, a Chryzanty Dewilski wprost wariatem. Sztyrmer celowo ich ośmiesza, skazuje ich na drwinę otoczenia, by potem – jakby na przekór wszystkim – przywrócić im (a może przede wszystkim sobie) godność istnienia. Wyjątkowość tych postaci polega bowiem przede wszystkim na tym, że są wierni sobie; nawet za cenę społecznego ostracyzmu nie chcą wyrzec się swojej prawdy.

Problematyka życia i śmierci, zdrowia i szaleństwa, wreszcie tak mocno podkreślana dychotomia serca i rozumu motywują natrętnie powracający w powieściach Sztyrmera temat podwójności ludzkiej osobowości. Swoistym *leitmotivem* są słowa: *Każdy z nas jest (...) dwojakim, i rozum z sercem tak się ciągle swarzą, jak (...) bracia bliźnięta*²⁸. W większości powieści cyklu mamy układy fabularne koncentrujące się na postaciach dwóch przyjaciół, dwóch braci, dwóch przyjaciółek czy siostr; w niewielu, jak *Pantoflu. Historii mego kuzyna* czy *Urywkach z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety*, to bohater zostaje „rozbity” na tego, który jest bohaterem opisywanych zdarzeń, i tego, który dokonuje autoanalizy²⁹. Ciekawie rzecz ujmuje autorka wspomnianego *Urywka*:

Jest coś we mnie, czy koło mnie, co mi przeszkadza być szczęśliwą. (...) zdaje mi się, że jakiś zły duch, że jakiś szatanek stoi przy mnie i szepce mi do ucha zdania, od których potokiem chłód strzela mi w serce. (...) Kiedy się zachwycam, on szydzi; kiedy cenię, on uniża; kiedy ufam, on nie wierzy; kiedy się do łez rozczulam, on znajduje zawsze coś śmiesznego lub płaskiego, i w każdym razie odrzuca mnie w stronę przeciwną tej, gdzie szukałam nadziei lub szczęścia. Zimny, ironiczny, podejrzliwy, nieubłagany, pastwi się nad moim sercem, jak nad bezbronną ofiarą, i truje w niem każdą rozkosz w samym zarodku.

*Z tym szatankiem wypadnie mi walczyć całe życie. Stoi przy mnie, jakby na szyldwachu, i kiedy chcę go odprawić, odpowiada, że już za późno!*³⁰

Samotność i bezradność, tak charakterystyczne dla bohaterów Sztyrmera, nie wykluczają więc umiejętności formułowania ostrych sądów na temat siebie i otaczającego świata. Wnikliwa obserwacja i ironia

²⁸ L. Sztyrmer, *Czarne oczy*, s. 223.

²⁹ Zdaniem M. Czermińskiej zarówno autobiografia, jak literacka opowieść o sobowtórce poszukują odpowiedzi na to samo fundamentalne pytanie: kim jestem? Pisanie autobiografii okazuje się więc niczym innym, jak kreowaniem drugiego siebie, identyczne, a zarazem nieuchronnie innego. M. Czermińska, *Autobiografia...*, s. 61.

³⁰ L. Sztyrmer, *Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety*, w: *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Petersburg 1860, t. 2, s. 30–31.

stają się tu bronią obosieczną – są wyrazem bezsilności wobec świata, ale i bolesnej świadomości rządzących nim reguł. Poszukiwanie drugiego człowieka, rozmowy, kontaktu przebiega niemal równocześnie z bolesnym rozpoznaniem i zdiagnozowaniem głębokiego wewnętrznego pęknięcia:

Umysł mój był właśnie zajęty rozstrzygnięciem ważnej kwestii: – Jakim to sposobem człowiek sam z sobą rozmawia, dysputuje, klóci się nawet wyraźnie?... – mówiłem sobie. – Wszakci dla takiej operacji trzeba koniecznie dwóch osób; trzeba, żeby jedna pytała, a druga dawała odpowiedzi, jedna coś twierdziła, a druga to coś zbijata; trzeba nareszcie, żeby te osoby były bardzo przeciwnych z sobą usposobień, kiedy się nawet po grubiańsku klócić mogą, kiedy się tak nieraz swarzą, że gdyby się dorwały do kijów, toby się wszczęła zacięta między nimi walka!... Jakimże dziwnym sposobem cały ten proces wypełnia jedna osoba?... – Byłbym może rozwiązał na koniec to psychologiczne zagadnienie, ale przed samym ratuszem ktoś mnie nagle porwał z tyłu za ręce...³¹

Takie dziwne, śmieszne, niedokończone rozmowy z samym sobą wiedzie niemal całe literackie „rodzeństwo” pana Wincentego. Oto jak kwestię rozbicia osobowości człowieka, w tym wypadku, co ważne – poety, ujmuje bohaterka *Urywków z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety*:

Głowa jego, zdaje się, tylko dla symetrii trzyma się na ramionach, a cała dusza skupiona jest w sercu, które czuje, i myśli, i widzi, i słyszy, które, że tak powiem, jest człowiekiem uwiecznionym w człowieku. Te dwie osoby nigdy się nie zgadzają z sobą, i każda z nich idzie oddzielną drogą w życiu. Człowiek-futerał je i pije, jeśli ma co, strzela bąki po świecie, dopóki konieczność nie zmusi go do systematycznej pracy, chodzi nie patrząc przed sobą, i bywa tak prosty, że się dzieci z niego śmieją; człowiek-serce nie je, nie pije, nie śpi, pracuje nieustannie, widzi w naturze dziwy, które drudzy dostrzegają tylko wtedy, kiedy im palcem na nie ukaże, widzi w człowieku jeszcze więcej dziwów, jak w naturze, wybiera wszystko co mu się podoba, i buduje sobie świat czarowny, w którym napawa się rozkoszą, nie troszcząc się bynajmniej o to, że niekiedy w tym samym czasie człowiek-futerał, od głodu lub zimna zębami dzwoni na poddaszu!³²

Istotą człowieczeństwa okazuje się więc poczucie rozdarcia, braku przynależności oraz bolesna świadomość kuriozalności własnego istnienia. Tę sytuację szczególnie mocno odczuwa artysta – istota *dziwna w idealnym, dziwaczna w praktycznym życiu*. Choć cena, jaką przyjdzie

³¹ L. Sztyrmer, *Czarne oczy*, s. 195–196.

³² L. Sztyrmer, *Urywki...*, s. 24–25.

zapłacić za bycie artystą może być wysoka (ludzki śmiech bądź szaleństwo), to warto ją zapłacić. Tylko artyście dane jest bowiem zbliżyć się do tajemnicy ludzkiej egzystencji. Tylko artysta potrafi ocalić w dziele sztuki tę część swego osobowości, której dla dobra kariery, dla dobra swego społecznego wizerunku należało się wyrzec. Tylko artysta w swym dziele potrafi to wymuszone przez świat okaleczenie uleczyć.

Podsumowując warto może raz jeszcze podkreślić, że choć relacja Ludwik Szyrmer – Wincenty Pantofel, pisarz – jego literacki sobowtór, autor – jego tekstowa reprezentacja pozornie daleka jest od oczywistości, to ostatecznie okazuje się niepodważalna i, co więcej, ona właśnie stanowi o spójności powieściowego uniwersum Szyrmera.

Podobnie migotliwy charakter ma relacja między Ludwikiem Szyrmerem (rzeczywistym autorem) a Eleonorą Szyrmer (domniemaną redaktorką i wydawcą). Po raz kolejny wypada postawić trąące naiwnością pytanie: kim jest w tym powieściowym świecie pani Eleonora? Czy jest ona tylko literackim kamuflażem, dzięki któremu mąż będzie mógł równocześnie zajmować się urzędniczą rosyjską karierą i oddawać się literackim przyjemnościom? Ewa Owczarz poddaje tę tezę w wątpliwość, badaczka sugeruje, że tak rażąco „nieszczelny” charakter wybranego pseudonimu powinien być raczej rozpatrywany jako jeszcze jedna z artystycznych prowokacji pisarza³³. Rzeczą zupełnie zasadniczą wydaje się tu fakt, że postać Eleonory (częściej jako matki Leonka, niż małżonki czy miłośniczki literatury) przejmuje odpowiedzialność za moralny i dydaktyczny wymiar opowiadanych historii, zajmuje przy tym stanowisko tożsame z poglądami Szyrmera wyrażonymi w *Listach z Polesia*. To ona, zwracając się do synka z przestroga³⁴, ponieważ uzasadnia pojawienie się tych wszystkich dotkniętych szaleństwem bądź mizantropią bohaterów. Ona wreszcie okazuje się jedyną, która potrafiła docenić wagę pozostałych po Pantoflu szpargałów. Jej wrażliwość, delikatność, wreszcie jej kobieca intuicja czynią ją w tym powieściowym

³³ E. Owczarz, *L. Szyrmer*, s. 254–255.

³⁴ Zob. przedmowę i sieć mott, jakimi „oplecione” zostaje opowiadanie *Dusza w suchotach*. W tym kontekście wart podkreślenia jest także obecny już od *Błogosławieństwa matki* (najwcześniejszego utworu Szyrmera) przez *Trupią główkę* czy *Światło i cienie kult*, jakim otoczona zostaje postać matki. Jej serce jest *jedyna nieskończoność na ziemi, gdzie wszystko ma ciasne granice*. L. Szyrmer, *Trupia główka*, s. 126.

świecie osobą niezbywalną – jak przyzna sam Pantofel: *są tak dziwne charaktery, że filozof pogardzi nimi, a kobieta je odgadnie i oceni*³⁵.

Problem fascynacji Pantofla płcią piękną jest kwestią osobną, nie miejsce, by się tym tutaj zajmować³⁶. Niewątpliwie jednak delikatna konstrukcja psychiczna pana Wincentego, jego emocjonalizm czy sentymentalne predylekcje bardziej zbliżają go do świata kobiet niż do świata mężczyzn. Co charakterystyczne, sam Sztyrmer lubi wchodzić w kobiece role: rolę matki, nieco egzaltowanej sawantki-pamiętnikarki, prostej szlachcianki czy demonicznej, hoffmanowskiej z ducha awanturnicy. Być może więc postaci kobiece, jak Eleonora, bezimienna narratorka *Urywków z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety*, bohaterki *Ewy*, *Czarnych oczu*, *Trupiej główki*, *Błogosławieństwa matki*, *Świateł i cieni*, wreszcie szalone pensjonariuszki szpitala Bonifratrów z *Frenofagiusza i frenolestów* winne być traktowane nie tyle jako kreacje autonomiczne, ale wręcz zależne od typów męskich, jako ich tożsamościowe alternatywy czy warianty. Zdumiewa bowiem podobieństwo tematyki i ujęć profilów psychologicznych, możliwe jest wręcz poprowadzenie wyraźnych analogii typologicznych między postaciami kobiecymi i męskimi. Jednak to, co w biografjach kobiet ma wymiar tragiczny i wzniosły, zrealizowane w wersji męskiej bywa śmieszne, żałosne, a czasem groteskowe. Można się tu chyba dopatrzeć jakiegoś literackiego eksperymentu, w którym postaci kobiet pojawiają się jako kontrapunkt dla bohaterów takich, jak Pantofel. Uwznioślając w postaciach kobiecych wyśmiewane cechy męskie, Sztyrmer przeczy wartości kulturowo przyjętego toposu męskości i w jakiś sposób ratuje honor swych zbyt delikatnych, zbyt wrażliwych, w konsekwencji życiowo nieporadnych męskich bohaterów.

To tylko niektóre z problemów, jakie pojawiają się w czasie lektury powieści Ludwika Sztyrmera. Trudno oprzeć się wrażeniu, że staroświecki urok tej prozy, poczciwość postaci i prowincjonalna swojskość

³⁵ L. Sztyrmer, *Czarne oczy*, s. 449.

³⁶ Zachowane fragmenty pamiętnika potwierdzają, że i Sztyrmer żywił wyjątkową słabość do kobiet, chwilami zapiski przywodzą na myśl postawę Yorrica z *Podróży sentymentalnej* L. Sterne'a. Ogromnie nieśmiały w stosunku do kobiet, był Sztyrmer – jak sam pisze – zafascynowany płcią odmienną. Było to *przywiązanie do całej płci, które czas tylko wzmocnił do tego stopnia, że dziś mogę powiedzieć, że żadnej kobiety tyle nie kochałem i kochać nie będę, jak wszystkie razem*. Za: P. Chmielowski, *Ludwik Sztyrmer*, s. 200.

tematyki tworzą coś na kształt nieprzejrzystej zasłony, która skrywa rzeczywisty sens tych opowieści. Jądem tego pisarstwa okazują się w rzeczywistości pytania najważniejsze – pytania o tożsamość, o autentyczność, o samoświadomość. Zwrot pisarza ku własnej przeszłości, ku temu, co minione, nie ma tu przynosić ukojenia, utwierdzać w słuszności dokonanych wyborów. Jest raczej podjęciem trudu poszukiwania własnej tożsamości, sposobem odnajdywania prawdy o sobie i świadomością, że tej prawdy nigdy nie uda się odnaleźć.

Jeśli więc wyobrażać sobie Ludwika Szyrmera jako twórcę, który powtarza gest Narcyza i wpatruje się w lustro, to musiałby to być raczej gabinet luster³⁷. Każde z pojedynczych zwierciadeł odbijałoby tylko jeden z aspektów poddawanej analizie osobowości, ujmowałoby tylko jedną z cech czy jedną z przeżytych sytuacji. Powieściowy autoportret Szyrmera z założenia, bo przecież świadomie rozbity na wiele powieściowych wizerunków, nie chce poddać się scaleniu, nie da się powiedzieć o jednym bohaterze, jednej autobiografii, a tylko o ich zwielokrotnieniu, całej wiązce autobiograficznych szkiców, z których jedno to idealizacja, inne zaś to groteskowe zniekształcenia wręcz karykatury.

W artystycznym przedsięwzięciu Szyrmera zaskakuje, pisał o tym już Kazimierz Czachowski, skala egotyzmu, kultu własnej indywidualności, ale przede wszystkim wprost niezwykła pasja szczerości³⁸. Autor i jego pozornie nieatrakcyjna biografia, śmieszni mali bohaterowie, małe nieważne zdarzenia, zwyczajność codzienności tworzą tę konstelację tematów najistotniejszych. W prosty sposób prowadzą do odkrycia człowieka, odkrycia siebie jako najciekawszego przedmiotu obserwacji, najciekawszego tematu literackiego.

A wracając do mitu Narcyza. Przyznam, że wolę myśleć, że Ludwik Szyrmer pochyla się nad zwierciadłem swego losu, zwielokrotnionym, wypaczonym, ale zwierciadłem. Gdyby przyjąć, że była to tafla wody, trzeba by było dokończyć tę metaforę i powiedzieć, że Szyrmer utonął. Ostatnie dziesięć lat życia pisarza to czas choroby. Lekarze nazywali ją „rozmiękczeniem mózgu”, ponoć pisarz zupełnie stracił kontakt z otaczającym światem. Boję się zapytać, czy to kara za przekroczenie sie-

³⁷ Tę metaforę zawdzięczam prof. Marii Korytowskiej.

³⁸ Kazimierz Czachowski podkreślał, że podstawą metody psychologicznej Szyrmera była, podobnie jak u Stendhala, *wiwisekcja praktykowana na samym sobie*. K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, Warszawa 1967, s. 288.

bie i próbę przezwyciężenia nieuchronności losu... A może odwrotnie, może to literatura była przez tak wiele lat ratunkiem przed przeczuwaną, zbliżającą się katastrofą?

In a labyrinth of own biography

Ludwik Szyrmer – Wincenty Pantofel – Eleonora Szyrmer

In the article the author confronts a problem which in the works of a slightly forgotten 19th century writer, Ludwik Szyrmer is a game of the artist with his own biography. This trace is hinted by numerous analogies noticeable among the characters, situations, and places depicted both in the novel and on the pages of the memoirs written in the artist's adolescence (its fragments have been saved by Piotr Chmielowski). It is not a simple transfer. The writer treats his biography as a script; it becomes both the canvas of the literary work, and a source of infinite variations improvised in the following novels.

In this context of Szyrmer works, the puzzle remains of how to reconcile honesty and integrity of the memoirist and a gesture of the artist who „endows” fictitious characters with fragments of his own fate. Are then his heroes like Pantofel, Jacek or Karol the literary self-portraits or the autonomous creations?

An open question is also the status of a figure of Eleonora Szyrmer in this literary world. To what extent did she accord him her name as a pseudonym with which he consistently used to sign his works, and to what extent did femininity serve him as a mental or identity alternative?