

*Iwona Węgrzyn*

Kraków

*PANTOFEL. HISTORIA MOJEGO KUZYNA* LUDWIKA SZTYRMERA.  
WARIACJE NA TEMAT MAŁEJ BIOGRAFII  
I WIELKIEJ BIBLIOTEKI

**Pantofel i problemy autobiografizmu<sup>1</sup>**

Teza o autobiograficznym charakterze twórczości Ludwika Szymanera technicznie truizmem. Józef Ignacy Kraszewski, jeden z pierwszych recenzentów *Pantofla. Historii mojego kuzyna*, choć jeszcze nie znał tożsamości autora, z przekonaniem stwierdzał, iż pani Eleonora Szymaner swe opowieści układa w oparciu o własne doświadczenia. Na łamach „Tygodnika Petersburskiego” pisał: „pani Szymaner nie wyjdzie już ze swego charakteru [...], jej bowiem, że się tak wyrażę, maniera jest tak oczywiście własna, oryginalna, tak widocznie wpływa z niej samej, że się przeinaczyć nie będzie podobno mogła”<sup>2</sup>.

Na trop sugestii, że opowieści pióra Ludwika Szymanera mogą mieć charakter autobiograficzny, naprowadza nie tylko styl narracji pamiętnikarskiej, ale także nietrudna do dostrzeżenia powtarzalność pewnych wątków i tematów. Wciąż powracają te same miejscowości (Kozienice, Kalisz, Warszawa, Witebsk), różne

---

<sup>1</sup> Więcej na ten temat piszę w pracy: *W labiryntach własnej biografii. Ludwik Szymaner – Wincenty Pantofel – Eleonora Szymaner* zamieszczonej w pokonferencyjnym tomie *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2008.

<sup>2</sup> J. I. Kraszewski, *Eleonora Szymaner*, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 50, za: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 73.

z pozoru historie oparte są na podobnych w gruncie rzeczy schematach sytuacyjnych, wreszcie tematykę Szyrmerowskich opowieści sprowadzić można do problemów krążących wokół egotyzmu, chęci alienacji i równocześnie potrzeby kontaktu z drugim człowiekiem. Ostatecznie o autobiografizmie tej prozy wydaje się jednak przesądzać niezwykle subtelna analiza osobowości głównego bohatera. W tej relacji między autorem a bohaterem jest jakaś trudna do nazwania mieszanina okrucieństwa i miłości, jakby Szyrmer chciał zrozumieć, „z badać” swego Pantofla i równocześnie wołał o litość dla niego. Jak niegdyś Kraszewskiemu, tak i współczesnemu czytelnikowi nieodparcie przychodzi na myśl, że aby dostać się do najtajniejszych, najbardziej skrywanych zakamarków duszy Pantofla, trzeba było, przynajmniej po części, samemu być Pantoflem.

Intuicje te potwierdzone zostały w 1895 roku wraz z ukazaniem się szkicu poświęconego postaci Ludwika Szyrmera, pióra Piotra Chmielowskiego<sup>3</sup>. Dzięki przyjacielom pisarza, którzy przekazali badaczowi bogate materiały archiwalne, Chmielowski mógł wykorzystać fragmenty pamiętnika pisanego przez przyszłego autora *Kataleptyka* w latach 1832-1833. To właśnie ich publikacja udowodnia, jak wiele epizodów z biografii Pantofla, a także Karola – bohatera *Duszy w suchotach* – powtarza zdarzenia z życia Ludwika Szyrmera. Zgadza się na przykład portrety rodziców, dzieje pobytu w szkole, młodzieńcze przyjaźnie, zgadzają się nawet lista ulubionych lektur czy wspomniane nazwy miejscowości<sup>4</sup>. Dziś jednak, gdy nie dysponujemy już zaginionym w czasie drugiej wojny światowej pełnym tekstem pamiętnika pisarza, pozostaje rzecz o wiele trudniejsza niż tropienie możliwych analogii między pamiętnikiem a utworami literackimi. Prawdziwym wyzwaniem okazuje się konieczność uchwycenia całej skomplikowanej sieci zależności między biografią pisarza a jej refleksami, konstytuującymi biografie bohaterów jego prozy. Niezwykłość Szyrmerowskiego traktowania własnej biografii polega na pomyśle obdarowania częstką własnego losu, częstką osobistych doświadczeń, postaci wykreowanych na kartach swych literackich opowieści. Dostrzegając niezwykłość tego zamierzenia, Lech Sokół pisał:

Najlepsze utwory Szyrmera są [...] albo wyraźnie autobiograficzne, albo stanowią rodzaj literackiej realizacji studiów psychologicznych i charakterologicznych autora. To, co w najlepszych jego opowiadaniach jest wyraźnie i wręcz otwarcie autobiograficzne, jest jakby

<sup>3</sup> P. Chmielowski, *Ludwik Szyrmer*, w: tegoż, *Nasi powieściopisarze*, seria 2, Warszawa i Kraków 1895.

<sup>4</sup> K. Bartoszyński, *Posłowie*, w: L. Szyrmer, *Pantofel. Frenofagiusz i Frenolesty*, Poznań 1959, s. 179.

podwójnym opracowaniem surowego materiału dostarczonego przez tzw. „życie”: po raz pierwszy kreuje swoją postać [...] wybierając fakty i interpretując je w pamiętniku; po raz drugi, w utworach napisanych dla cudzych oczu, w których kompozycja i elementy fikcji mają uprawdopodobnić i uatrakcyjnić to, co w życiu po prostu miało miejsce<sup>5</sup>.

Nie wydaje się jednak, by Szyrmerowi chodziło tylko o literackie „odtworzenie” swej biografii, czy wręcz sporządzenie swego rodzaju duchowego „testamentu”<sup>6</sup>. Jeżeli pisarzowi rzeczywiście zależało na przekazaniu swych doświadczeń najbliższej rodzinie i gronu przyjaciół, uczynił to na kartach owego niezachowanego pamiętnika. W przypadku jednak tekstów literackich charakterystyczny przymus powracania do czasów dzieciństwa i młodości wydaje się służyć innym celom.

Istotą autobiografizmu tych utworów okazuje się próba wydobycia z przeżytych i zanotowanych w pamiętniku zdarzeń uśpionej w nich potencjalności. Świadoma i artystycznie celowa manipulacja swym dokonaniem już losem i gruntowne przemyślenie motywów przeszłych zdarzeń to nadrzędne dyrektywy tej strategii. Autobiografizm Szyrmera cechowałby więc nie tyle pamiętnikarski pasywizm, ile aktywna czynność artystyczna, w której materialem działania staje się własne, doświadczone życie<sup>7</sup>. Tym samym zasadne wydaje się mówienie nie tyle o prostym przełożeniu biografii na tekst literacki, ile o swoiście pojmowanej strategii autobiograficznej. Owa zaproponowana przez Szyrmera strategia polega na wykorzystaniu istniejących już w pamiętniku kanw sytuacyjnych i skonfrontowaniu ich ze zbliżoną do naukowej analizą stanów psychicznych bohatera, noszącego wyraźne cechy autora. Pisarz 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 wciąż ponawiał pytanie: co by było, gdyby... On sam zdecydował się na urzędniczo-wojskową karierę w Petersburgu, poślubił mądrą i wrażliwą kobietę – w kategoriach mieszczańskich wartości ułożył

<sup>5</sup> L. Sokół, *Ludwik Szyrmer. Historia życia i twórczości. Posłowie* w: L. Szyrmer, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Warszawa 1978, s. 576. Zob. też L. Sokół, *Ludwik Szyrmer, w: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria trzecia. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, t. 3, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, Warszawa 1992.

<sup>6</sup> Z. Mrozek, *Literacki świat Ludwika Szyrmera. Zarys monograficzny*, Bydgoszcz 1990, s. 27, s. 95-96.

<sup>7</sup> Na interesujący trop w tej kwestii naprowadza Chmielowski, który, dzieląc się swymi spostrzeżeniami z lektury pamiętnika, zauważa swoistą dynamiczną strukturę osobowości pisarza, rozszczępioną między chroniczną nieśmiałością a egotyzmem. Zob. P. Chmielowski, *Nasi powieściopisarze...*, s. 158.

więc sobie życie. Ale co by było, gdyby człowiek obdarzony taką właśnie wrażliwością nieodpowiednio się zakochał (jak Pantofel), samotnie zmagał się z rzeczywistością (bohater *Nocy bezsennej*), został światowcem (Karol z *Duszy w suchotach*), wreszcie poświęcił się wyłącznie literaturze (jak wszyscy ci bohaterowie)?

Niemal każdy utwór z udziałem tych po części autobiograficznych postaci jest odnajdywaniem i gubieniem prawdy o sobie, badaniem pewnych zarzuconych możliwości, które niegdyś były udziałem samego Szyrmera. Ta technika przerażania, multiplikowania własnego doświadczenia nosi wiele cech biografii eseizowanej. Nie tyle więc dzieła domkniętego i jednoznacznego, ile – w opozycji do istniejącego już pamiętnika – utworu czy zbioru utworów, które oddają dynamiczny obraz „ja”. Co więcej, właśnie ta, ukazywana pod różnymi kątami, podmiotowość bohatera wyznacza centrum kreowanego świata, staje się wręcz jedynym istotnym tematem snutej opowieści.

Za sprawą narratorki – Eleonory Szyrmer, postaci skrywającej rzeczywistego autora, poznajemy głównych bohaterów, których biografie zostały skonstruowane w oparciu o przeżyte i poświadczane w pamiętniku losy Ludwika Szyrmera. Żeby sprawę jeszcze skomplikować, także sami bohaterowie są pisarzami zainteresowanymi psychiatrią i oni także analizują swe dzieje. Można więc mówić o pewnym paralelizmie między autorem a jego bohaterami; łączą ich nie tylko podobne doświadczenia biograficzne, ale przede wszystkim tendencja do autoanalizy. Dlatego wydaje się zasadne mówienie nie tyle o autobiograficznych wątkach twórczości Ludwika Szyrmera, ile o całym szeroko zakrojonym projekcie autobiograficznym. Nie chodzi tu jednak o stworzenie jakiejś pozytywnej, ostatecznej całości (ta, jak można domniemywać, została zapisana w pamiętniku), ale o autobiografię otwartą i dynamiczną, tworzącą sieć napięć między wspólnymi elementami biografii i ich czasem biegunowo odmiennymi konsekwencjami czy interpretacjami. Migotliwy charakter tego projektu, który wynika z różnorodności punktów wyjścia, niezliczonych interpretacyjnych celów oraz ekstremalnej różnorodności ustaleń, powoduje, że w przypadku twórczości Ludwika Szyrmera nie można mówić o jednej biografii, jednym podmiocie, ale o ich zwielokrotnieniu – całej wiązce autobiograficznych szkiców, które tworzą rodzaj cyklu tematycznie podporządkowanego analizie osobowości głównego bohatera.

W badaniach nad twórczością Ludwika Szyrmera szczególnie mocno wyróżnia się stanowisko Ewy Owczarz, która konsekwentnie dopomina się, by wsłuchać się w głos samego Szyrmera, z takim uporem wciąż i wciąż powracającego do swej pierwszej i najważniejszej postaci literackiej, do Wincentego Pantofla. Czyniąc Pantofla czasami autorem, czasami narratorem bądź postacią tła, a w skrajnych wypadkach przywołując go tylko za sprawą nazwiska firmujące-

go wydanie, Szyrmer wyraźnie wskazywał na konieczność podejmowania takiej lektury, w której każdy kolejny utwór cyklu znaczy w kontekście utworów wcześniejszych, i rezygnując ze swej autonomii, podporządkowuje się całości cyklu. Tym samym, jak podkreśla badaczka, w świecie powieści Szyrmera:

[...] poszczególne utwory wchodzące w obręb zbioru istnieją ambiwalentnie: jako osobne samodzielne teksty literackie oraz jako osobliwe fragmenty – części wyższej całości, której podporządkowują swoją autonomię, zaczynając znaczyć na jej tle. Decyzja, aby wszystkie dalsze utwory (łącznie z nielicznymi wierszami) powiązać z wcześniej powstałymi osobą Pantofla [...] oznacza także pisarską rezygnację z ich całkowitej samodzielności artystycznej oraz wyznaczenie im określonego pola gry intertekstualnej, wprowadzenie ich w sferę napięć problemowo-tematycznych i ideowych. Wcześniejsze teksty stają się bowiem tłem dla późniejszych, w określony sposób warunkują odbiór, a całość dąży do jakiejś pełni, której chyba dotychczas nie udało się pochwycić<sup>8</sup>.

Trudno powiedzieć, czy to przypadek, czy świadoma decyzja pisarza, ale nie można przeoczyć niemal symbolicznej wymowy faktu, iż zarówno utwór debiutancki, jak i opowiadanie zamykające cykl *Nocy bezsennej* (ostatniego utworu literackiego Szyrmera), zatytułowane *Pantofel (Alter ego)*, na plan pierwszy wysuwają postać pana Wincentego. Tak jakby to właśnie on, swą biografią w pierwszym utworze i ironicznym dystansem do siebie i świata w utworze ostatnim, definiował kształt literackiego uniwersum Szyrmerowskiego cyklu. Tak domknięta całość nie ma wyraźnych granic ani nienaruszalnych zasad spójności. Poszczególne części cyklu mogą być czytane w dowolnym porządku, jednak zawsze domagają się aktualizacji i uzupełnienia, chcą „przeoglądać” się w *Pantoflu. Historii mojego kuzyna*. Właśnie ten debiutancki utwór kształtuje przestrzeń odniesień, buduje ramę kompozycyjną całości, a przede wszystkim, jak podkreśla Ewa Owczarz: „ustanawia także pewien ważny dla całości obszar zainteresowań, którym jest subtelna psychologiczna penetracja wnętrza szczególnego typu ludzi – wrażliwych, bezbronnych wobec świata, skłonnych do autoanalizy, żyjących zwykle poza nawiasem społeczeństwa lub świadomie naruszających obowiązujące w nim normy”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> E. Owczarz, „Powieści mistyczne” Ludwika Szyrmera, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, „Filologia Polska” 60, z. 366, Toruń 2004, s. 32. Zob. też E. Owczarz, „Kataleptyk” Ludwika Szyrmera, czyli między „cudownością polską” a „fantastycznością niemiecką”, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff i D. Brzostek, Toruń 2005. Dopiero po napisaniu tekstu mogłam zapoznać się z pracą Ewy Owczarz *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku*. Józef Ignacy Kraszewski, Ludwik Szyrmer, Henryk Sienkiewicz, Toruń 2009.

<sup>9</sup> E. Owczarz, Ludwik Szyrmer, w: *Historia literatury polskiej. Romantyzm*, t. 5/2, red. A. Skoczek, Bochnia-Kraków 2003, s. 254.

Tym samym interpretacja literackiego debiutu Szyrmera, *Pantofla. Historii mojego kuchnia* zyskuje szczególne znaczenie. Opowiadanie to, inicjując cykl, staje się instancją nadrzędną dla kolejnych utworów; wyznaczony tu model postaci będzie oddziaływał na późniejsze jej realizacje, będzie też ustanawiał pewien porządek powieściowego świata i wyznaczał hierarchię jego problemów

Zdaję sobie sprawę z ryzyka, jakie niesie za sobą decyzja spoglądania na postać Wincentego Pantofla – bohatera debiutanckiego utworu – przez pryzmat późniejszych realizacji tej postaci. W prezentowanej tu interpretacji dopuszczam taką możliwość, wyraźnie jednak wskazując, iż brak dowodów na to, że Szyrmer, pisząc *Pantofla. Historię mego kuchnia*, przewidywał możliwość kontynuowania tej opowieści. Możemy się też tylko domyślać, iż kolejne wersje postaci Pantofla miały jedynie rozwijać i uzupełniać niektóre cechy ustalonego już charakteru bohatera, dopowiadać fragmenty jego biografii. Rzecz bowiem szczególna: zestawienie wszystkich Szyrmerowskich Pantofłów nie tworzy spójnego wzoru. Nie da się na przykład powiedzieć, w którym miejscu biografii Pantofla z *Historii mego kuchnia* mieści się historia opowiedziana we *Frenofagiuszu* czy w *Czarnych oczach*.

W całym autobiograficznym przedsięwzięciu Szyrmera zaskakuje skala, jak pisał Kazimierz Czachowski, jego egotyzmu, kultu własnej indywidualności, ale przede wszystkim wprost niezwykła pasja szczerości<sup>10</sup>. Autor i jego pozornie nieatrakcyjna biografia, śmieszni mali bohaterowie, małe nieważne zdarzenia, zwyczajność codzienności tworzą konstelację tematów najistotniejszych. W prosty sposób prowadzą do odkrycia człowieka, odkrycia siebie jako najciekawszego przedmiotu obserwacji, jako najciekawszego tematu literackiego. Dostarczają dowodu na to, że każda jednostka jest szczególna i wyjątkowa. Kończąc swój cykl, ironicznie i przekornie Szyrmer będzie się domagał napisania nienapisanej do tej pory „Historii naturalnej Pantofla”, bowiem:

Między milionami żyjątek obdarzonych rozumem, składających czeladkę Bożą na ziemi, krząta się razem z bracią, biedniejszy od innych, Pantofel. Poci się w upał letni, marznie zimą na mrozie, żyje w upokorzeniu, i umiera z przekonaniem, że jutro będzie zapomniany. Dziwna rzecz! Ani uczeni ludzie, ani żaden filantrop, nie zwrócili dotąd na tę klasę żyjątek najmniejszej uwagi. Napisano niemało gruntownych i pięknych rzeczy, bądź prozą, bądź wierszem: o krukach, lisach i nawet żabach; – wypracowano, z wielką starannością historię naturalną konia, osła, indyka, fląderki i nawet mikroskopicznych wymoczków (infusoria) a historia naturalna Pantofla zostaje do napisania. Dlaczego to? – tegom sobie nigdy

<sup>10</sup> Zob. uwagi K. Czachowskiego, który podkreśla, iż podstawą metody psychologicznej Szyrmera była, podobnie jak u Stendhala, „wiwisekcja praktykowana na samym sobie” – zob. K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, Warszawa 1967, s. 288.

nie mógł objaśnić, i dotąd nie rozumiem. Zdaje mi się, że przyczyną takowej opieszałości naturalistów i filantropów jest roztargnienie, w którym zdarza się nieraz, że człowiek widzi przedmioty dalekie, a bliskich i najbliższych nie dostrzega<sup>11</sup>.

## **Pantofel. Szkic do portretu postaci**

*Pantofel. Historia mego kuzyna* przykuwa uwagę już od pierwszych stron. Interesujący wydaje się choćby sam zamysł kompozycyjny, polegający na odwróceniu tradycyjnego ujęcia fabularnego porządku biograficznej opowieści. Oto Eleonora Szyrmer, której imię widnieje na karcie tytułowej tej opowieści, powraca we wspomnieniach do czasów swej młodości, do pewnego wieczora, kiedy to do domu jej rodziców w Witebsku niespodziewanie zawitał nieznany wcześniej kuzyn Wincenty W\*\*\*. Ten przegrany życiowy rozbitek i równocześnie żałośnie śmieszny człowiek znajduje w domu kuzynostwa opiekę i życzliwość, w zamian zobowiązuje się dopełnić edukacji córek państwa domu. Po latach panna Eleonora – jego uczennica, głęboko wdzięczna za przyjaźń i wzruszona zaufaniem, jakim obdarzał ją ten dziwny kuzyn, decyduje się wydać odnalezioną w pozostałych po nim papierach autobiografię. Kończąc swój wstęp, pisze:

Pokój jego prochom! [...] Może ta spowiedź słabej duszy posłuży komukolwiek z mężczyzn za pożyteczną przestrożę i może wzbudzi w czytelnikach litość nad tym, który całe życie był igrzyskiem obojętności swych bliźnich. Później, w miarę możliwości, będę wydawała inne jego pisma<sup>12</sup>.

Ten pozornie konwencjonalny wstęp jest potrzebny, by uzasadnić czytelnikowi sens wydania tej autobiografii (wszak jej autor nie był mężem stanu, wybitnym pisarzem czy wielką osobowością swej epoki), jest także potrzebny, by wskazać moralny cel lektury – autorka pisze o „pożytecznej przestrożę” i pragnieniu wzbudzenia wśród czytelników litości względem ludzi takich jak jej kuzyn. Spełniając swe edytorskie obowiązki, panna Eleonora pozwala sobie jednak na pewną nielojalność wobec czytelnika. Nie tylko uprzedza, jak zakończy się opowiadana historia, ale przede wszystkim rezygnuje z obiektywizmu, wyraźnie manifestując swój przychylny stosunek do Pantofla. Odtąd, śledząc niefortunne koleje jego losu, czytelnik będzie musiał pamiętać, że:

<sup>11</sup> L. Szyrmer, *Pantofel (Alter ego)*...s. 153-154.

<sup>12</sup> L. Szyrmer, *Pantofel. Historia mego kuzyna*, wybrał i opracował L. Sokół, Warszawa 1978, s. 16. Kolejne cytaty pochodzą z tego wydania, numery stron oznaczone zostaną w nawiasach.

Był to człowiek słabej woli, śmieszny, dziecinny; ale kto go bliżej poznał, zapominał o tych niedoleżnościach, cenił go i czuł dla niego prawdziwą przyjaźń. W poufałym dyskursie nie można było się oprzeć porywającej, pełnej światła i zapału wymowie; pełen wiadomości, jedyny do rady, łagodny i słodki w obejściu, zawsze spokojny, zawsze gotów każdemu się przysłużyć. Szacunek, który mu okazywałam, był zapewne przyczyną tego, że z całej rodziny mnie najwięcej lubił, moim losem najwięcej się zajmował. Nie miałam prawdziwego przyjaciela. On oświecił mój rozum, rozszerzył pojęcia, ukształcił serce. Jemu winnam wiele zdrowych i czystych zasad moralności i wszystkie moje wiadomości w naukach i literaturze. Nie mogę go inaczej nazwać, jak ojcem duchowym (14-15).

W ten oto sposób narratorka skutecznie blokuje wszelką możliwą krytykę postaci pana Wincentego, a jeśli czytelnik się na nią poważy, będzie się musiał liczyć z oskarżeniem o brak serca i salonową małostkowość.

Zabiegi czynione przez pannę Eleonorę nie mają przypadkowego charakteru, spod panińskiej egzaltacji i naiwnej szczerości wyłania się przecież świadoma jeśli nie autorka, to już na pewno czytelniczka współczesnych powieści, które sama dwuznacznie nazwie romantycznymi. Narratorka przekornie zwierza się ze swego małego dziwactwa:

[...] kiedy co opowiadam, lubię zwyczajnie zacząć od końca. Takowa forma opowiadania ma w sobie coś tajemniczego, poetycznego, i może daleko więcej zająć jak wszelka inna systema. Zresztą dziś nie godzi się inaczej ani mówić, ani pisać. Od czasu wynalezienia romantyczności w Europie wszystkie powieści, dramy i poemata zaczynają się od końca, a przynajmniej ze środka; dlaczegoż bym ja miała was, kochani moi czytelnicy, pozbawić tej przyjemności, do której zapewne jesteście przyzwyczajeni? Nie myślę być nowatorką, niech mnie Bóg od tego zachowa! Zacznę swoją powieść od końca. Słuchajcie, jeżeli łaska (9).

Opowiedzenie historii Pantofla „od końca”, a także zdradzenie już na początku życiowych niepowodzeń bohatera wiąże się w konsekwencji ze świadomym osłabieniem fabularnej atrakcyjności opowieści. Tym samym to nie koleje losu bohatera stają się najważniejszym celem obserwacji, ale on sam. Odwrócenie zainteresowania od biegu akcji (przecież i tak wiemy, jak się to wszystko skończy) tworzy pole dla wypełniającej plan pierwszy opowieści subtelnej analizy psychologicznej głównego bohatera – człowieka, który biernie poddaje się swemu losowi<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> W fakcie, iż powieści Sztjrmera przyjmowały kształt „psychologicznego studium charakteru postaci”, nie zaś obyczajowej panoramy współczesności, Mieczysław Inglot upatruje ich nowatorstwo i literacką atrakcyjność. Zob. M. Inglot, *O powieściach Sztjrmera w latach 1838-1844*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3, s. 53-54.



Zważając jednak na „nieatrakcyjność” tej biografii i na kuriozalność bohatera, któremu trudno przyporządkować jakiś literacki pierwowzór, przychodzi stwierdzić, że w interesującym nas opowiadaniu tematem staje się właściwie antytemat, zaś bohaterem – antybohater. Powołując do życia kogoś takiego jak Wincenty Pantofel – człowieka pozbawionego charyzmy, urody, siły, Szyrmer okazuje się nie tylko doskonałym obserwatorem swej współczesności, znawcą ludzkich charakterów, ale także poddaje swemu czytelnikowi pod rozważę podstawowy kanon literacki epoki. Ówczesna romantyczna literatura kreowała przecież model bohatera wyrastającego ponad przeciętność, niemal herosa, którego bunt wobec zastanego świata prowadzi do wielkich, spektakularnych zdarzeń. Budzący śmiech i politowanie, zagubiony w rzeczywistości Pantofel Szyrmera stoi na antypodach takiego rozumienia postaci literackiej.

W tej dyskusji z utrwalonymi w literaturze stereotypami istotny okaże się sposób, w jaki pisarz potraktuje tak ważny dla kultury romantycznej temat dzieciństwa i młodości. Z punktu widzenia obowiązującej wówczas tradycji literackiej, w której młodość traktowana była jako najistotniejszy, ale często i najszcześniejszy czas w życiu człowieka, w opowiadanej przez Szyrmera historii właściwie nic się nie zgadza. Dzieciństwo bohatera nie jest rajem, a jego młodzieńcze szkolne przyjaźnie dalekie są od bezinteresowności. Wyidealizowana miłość do kobiety wcale nie staje się źródłem uniesień, ale wręcz przeciwnie, daje możliwość rozpoznania ludzkiej perfidii i bezwzględności – obie damy, w których kolejno ulokuje swe uczucia bohater, bezwzględnie go wykorzystają dla własnych celów. Niemal każda z powszechnie cenionych wartości okazuje się dla Pantofla przekleństwem: wiedza – obok radości poznania przynosi temu „niepospolicie uczonemu człowiekowi” (13) głębokie rozpoznanie głupoty i powierzchowności większości ludzi; literatura – daje, co prawda, kontakt z pięknem, ale też zakłamuje rzeczywistość, tworząc iluzję idealnej przyjaźni, idealnej miłości.

Podobny efekt ironicznego dystansu, swoistej gry z romantycznymi konwencjami da się zauważyć także na poziomie narracji. Korespondując z dwuznacznością postaci głównego bohatera, narracja waha się między intymnością autobiograficznego wyznania a wręcz naukową precyzją analizy psychicznych stanów osoby. Z jednej więc strony mamy pierwszoosobowe, bogate w detal i pełne emocjonalności opisy wydarzeń z życia bohatera, z drugiej zaś konstruowane na zimno wywody Pantofla, który przyjmuje postawę obserwatora, kogoś na kształt współczesnego nam psychiatry, mogącego pozwolić sobie na dystans wobec przedmiotu prowadzonej analizy – wobec swego własnego życia. Wzruszeniu i empatii, charakterystycznym dla narracji pamiętnikarskiej, towarzyszy chłodna, naukowa refleksja nad istotą i źródłem obserwowanych zachowań.

Można odnieść wrażenie, że w opowiadaniu Sztyrmera ścierają się dwa potężne żywioły. Prawda codzienności, prawda o świecie prowincji i zamieszkujących ją „małych” bohaterach walczy o prawo pierwszeństwa z literaturą (szczególnie tą romantyczną), która podpowiada, czy wręcz narzuca pisarzowi i czytelnikom, kto zasługuje na miano bohatera i jak taka opowieść winna być napisana. Najistotniejsze w *Pantoflu. Historii mego kuzyna* okazuje się więc napięcie między skrzeczącą rzeczywistością a wzniosłymi ideami romantycznej literatury, napięcie między ułomnościami Pantofla a heroicznym wzorcem romantycznego bohatera.

Sztyrmer będzie próbował pogodzić te sprzeczności. Najpierw z wielką konsekwencją podejmie starania o uprawomocnienie istnienia takiego właśnie bohatera jak Pantofel. Służyć temu będzie przede wszystkim dbałość o realistyczny detal w opisie prowincjonalnego świata, ale także sugestia „prawdziwości”, związana z zastosowaniem narracji pamiętnikarskiej, czy wreszcie naukowe podejście do analizowanych stanów psychicznych bohatera. Kolejnym krokiem będzie, przejęta od Laurence’a Sterne’a, umiejętność dostrzegania niezauważalnych gołym okiem stanów emocjonalnych bohatera, jego reakcji na drobne afronty, niepowodzenia i upokorzenia. W tej biografii nie dzieje się przecież nic wielkiego; Pantofel nie jest bohaterskim powstańcem, nie jest gniewnym poetą, ale „małe” klęski, „małe” zawody, drobne afronty determinują jego charakter w tym samym stopniu, w jakim wielkie traumatyczne przeżycia formowały literackich bohaterów romantyzmu.

Pozornie nieuprawniona z literackiego punktu widzenia postać Wincentego Pantofla (o takim bohaterze nie wypada bądź nie warto pisać) okaże się nie tylko zaskakująco atrakcyjna artystycznie, ale przede wszystkim uprawomocniona przez życie, przez codzienność prowincji zaludnionej przez takich właśnie śmiesznych, małych bohaterów.

Jednak konstrukcja postaci, oparta na wizerunku nieporadnego nieudacznika, którego „słaby charakter” skazuje na życiowe niepowodzenia, nieustannie grozi zamianą biografii w humoreskę. Pantofel wciąż ryzykownie ociera się o śmieszność. Dyskredytuje go już sama komiczna fizjonomia, o której nawet panna Eleonora będzie musiała napisać: „[...] litując się nad jego losem, trzeba było mimowolnie śmiać z powierzchowności” (14). Najpoważniejsze „zarzuty” budzi brak męskiej odwagi i siły. Pantofel nie potrafi być stanowczy w relacjach z ludźmi, on jakby prosi się o to, by zostać wykorzystanym przez przyjaciół (Albert, rotmistrz Szabelski) czy nawet, jak to poświadcza historia z futrem, przez służbę. Fakt, że jest wrażliwym poetą, erudytą świetnie obeznanym z modną literaturą, nie jest w stanie zrównoważyć w oczach kobiet jego kompromitującego

braku siły fizycznej, gdy trzeba będzie podnieść kłodę, pod którą wpadł pierścienek, ni braku odwagi, gdy na drodze stanie mu jakkolwiek stary, ale głośno szczekający buldog. Te dwie próby ostatecznie przekreślą szanse Pantofla w staraniach o rękę panny Emmy. Zostanie także poniżony towarzysko – jego awersja do alkoholu będzie skomentowana: „Mężczyzna powinien się strzec zbytku, ale chciałbym, żeby miał głowę cokolwiek mocniejszą od kury” (72).

Przykłady takiego dezawuowania i kompromitowania bohatera można mnożyć, ale równocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, iż Szyrmerowi wyraźnie zależy na podtrzymywaniu kontrastu między śmiesznością bohatera a powagą jego egzystencjalnej sytuacji. Dlatego może tak konsekwentnie niemal każde bolesne przeżycie Pantofla, niemal każdy stan jego duszy po doznanych upokorzeniach jest wyjaśniany i uzasadniany przywoływaną z wielką powagą teorią psychologiczną<sup>14</sup>.

Ta strategia to coś więcej niż czczy popis erudycyjny, każdorazowe odwołanie się do autorytetu nauki przynosi bowiem zaskakująco poważne konsekwencje dla wymowy utworu. Przede wszystkim powoduje, że zatracą się indywidualny, jednostkowy charakter biografii Pantofla: ten nieporadny i – wydawałoby się – osamotniony bohater staje się reprezentantem pewnego typu ludzkiego. W ostatnim opowiadaniu cyklu pan Wincenty z gorzkim smutkiem zauważy: „Pantofłów jest bardzo wiele”: Saboty, Cichostępy, Pantofle na korkach, Papucie, Patynki, Chodaki, Sandały i Treпки<sup>15</sup>. Okazuje się więc, że takich niepozornych ludzi może być wielu, ale by ich dostrzec, trzeba albo być bardzo wnikliwym obserwatorem, albo z góry wiedzieć o ich istnieniu.

Niezwykle ważne wydaje się także, iż to za sprawą tego naukowego podejścia przywrócona zostaje wartość „małej” egzystencji. Bohater słaby i nieefektywny zyskuje, podbudowany autorytetem psychologii, prawo istnienia, prawo do własnego intensywnego sposobu przeżywania świata. Może z pozoru jest śmieszny, ale jego dramaty, jego cierpienie cechuje niemal ta sama intensywność, co przeżycia „wielkich” ludzi. Ktoś, kto zazwyczaj był jedynie obiektem drwin, stanowił potencjalne tło dla „prawdziwych” bohaterów, zyskuje w ten sposób prawo do wyrażania swych emocji, ekspresji swego „ja” – niezbywalne prawo do swego suwerennego istnienia. Co więcej, Pantofel – z pozoru kreowany na

<sup>14</sup> Mieczysław Inglot zwrócił uwagę, że w *Historii mojego kuzyna* odnaleźć można wyraźne ślady nie tylko przemyśleń wyrażonych przez Szyrmera w młodzieńczej pracy *O magnezymie zwierzęcym*, ale także znajomości ważnej rozprawy Michała Wiszniewskiego *Charaktery rozumów ludzkich* (Kraków 1837), dzieła po dziś dzień uważanego za prekursorskie w badaniach nad ludzką psychiką. Zob. M. Inglot, *O powieściach...*, s. 61.

<sup>15</sup> L. Szyrmer, *Pantofel (Alter ego)*, w: tegoż, *Noc bezsenna*, Warszawa 1859, t. 3, s. 158-159.

przekór romantycznym kanonom – okazuje się postacią nie tylko głęboko tragiczną, ile też w pewnym sensie romantyczną: wyalienowanym, niezrozumianym samotnikiem, a nawet buntownikiem. Ciekawie ten problem ujmuje Krystyna Poklewska, – w bohaterach Szyrmera chce widzieć właśnie pogrobowców romantycznych buntowników, którym „pozostawiona była samotność tamtych, nie wspomniała już wszakże i dumna, lecz rozpaczliwa; »skazani na innych«, mogli przeżywać tylko złudne chwile szczęścia, by ostatecznie ponieść straszliwą klęskę”<sup>16</sup>.

Tak ważne dla romantycznej kultury pojęcie buntu bynajmniej nie zostaje tu wyszydzone ani spostponowane, jest jedynie dostosowane do skali bohatera. Bunt Pantofla jest na miarę jego charakteru buntem małym i trudno dostrzegalnym, choć gdy bacznie się przyjrzeć, całkiem wyraźnym<sup>17</sup>. By precyzyjnie wskazać ten wątek, wróćmy raz jeszcze do początku opowiadanej historii. Nie jest chyba dziełem przypadku, że biografię Pantofla Szyrmer poprzedza mottem wyjętym ze słynnych *Charakterów* La Bruyère’a:

Trudno jest rozstrzygnąć, czy chwiejność charakteru czyni człowieka bardziej nie-  
szczęśliwym, czy godnym pogardy. Niektórych ludzi mniej kosztuje wzbogacenie się o ty-  
siąc zalet niż poprawienie jednej swej wady... błąd ten osłabia blask ich znakomitych przy-  
miotów i nie pozwala im stać się ludźmi doskonałymi<sup>18</sup>.

Ten wybór – a Szyrmer zawsze pieczołowicie dobierał motta do swych utworów<sup>19</sup> – potwierdza sugestię, iż tematem dzieła stanie się analiza jakiegoś typu osobowości, jakiegoś charakteru – jak wówczas mawiano. Jego wyjątkowość miałaby polegać na niemożności „poprawienia swej wady”, na zupełnym braku umiejętności przekształcania, zmieniania własnej osobowości. To jednak, co La Bruyère traktuje jako mankament, Szyrmer podnosi do rangi cnoty. Bowiern w przypadku

<sup>16</sup> K. Poklewska, *Czym kuzynem jest Pantofel?*, „Prace Polonistyczne” 1976, seria 32, s. 185. Badaczka zwraca uwagę, iż w spowiedzi Pantofla dostrzec można trafne ujęcie relacji: indywidualum – zbiorowość. Szyrmer, zdaniem Poklewskiej, „ukazywał bezduszość, głupotę, zło zbiorowości, ale także nieprzystosowanie jednostki, które stawało się przyczyną jej klęski”.

<sup>17</sup> W tym kontekście pojawić się musi pytanie o związki Szyrmera z kulturą biedermeieru. Otóż wydaje się, iż mimo świetnej znajomości literatury niemieckiej i mieszczańskiego pochodzenia pisarza, takie związki byłyby trudne do udowodnienia. Znacznie bliższy jest kontekst sentymentalny, szczególnie literatury spod znaku Laurence’a Sterne’a.

<sup>18</sup> La Bruyère, *Charaktery, czyli Obyczaje tego wieku*, przekł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1965, rozdz. *O człowieku*.

<sup>19</sup> W młodości miał Szyrmer prowadzić książkę, do której dokonywał wpisów cytatów ze swych ulubionych autorów, później posłużyć one miały jako motta i dewizy, poprzedzające utwory literackie. A. Walicki, *Wspomnienie o Szyrmerach*, „Kraj” 1892, nr 14. Cyt za: Z. Mrozek, *Literacki świat...*, s. 14.

Pantofla istotną cechą jego charakteru okazuje się stałość, wierność sobie samemu – mimo życiowych doświadczeń, mimo goryczy odnoszonych porażek, Pantofel nawet nie podejmie próby, by się zmienić, wciąż pozostaje szczerzy i ufny, pozostaje dziecinnie naiwny. I stanie się tak wcale nie dlatego, iż jest nieświadomym siebie nieudacznikiem. Analizując wciąż swe osobiste porażki, doskonale potrafi przeniknąć motywy postępowania innych ludzi. A przy tym wcale nie postrzega siebie wyłącznie jako ofiary ich egoizmu. Doznawszy tylu prywatnych klęsk, zdobędzie się przecież na poczucie odpowiedzialności za drugiego człowieka, swą winę wyzna w obliczu śmierci żony – lekkomyślnej, ale i okrutnej Konstancji:

Konstancjo! Teraz ja ciebie błagam o przebaczenie, ja jeden wininam wszystkiemu. Inny mąż zrobiłby z ciebie przykładną kobietę, dobrą żonę, dobrą matkę i rządzą gospodynię; ja ciebie zgubiłem, dlatego że mi brakło odwagi poprawić błędy twojego charakteru! Na strasznym sądzie Boga ja za ciebie będę odpowiadał, tak jak każdy mąż, który zapomina o tym, że powinien być ojcem i opiekunem swojej żony (114).

Takich fragmentów poświadczających dojrzałość i uczciwość Pantofla względem siebie samego można odnaleźć w utworze znacznie więcej. Dlaczego więc refleksyjna natura Pantofla, jego erudycja i spostrzegawczość nie podpowiedziały mu, że w kontaktach z innymi ludźmi nie należy być tak naiwnym? Dlaczego wreszcie nie uchroniły go przed popełnianiem wciąż tych samych błędów? To ważne pytania, wszak *expressis verbis* stawia je w zakończeniu narratorka: „Dlaczego człowiek z taką głową i z takim sercem nie umiał być w świecie czymś więcej niż Pantoflem, kiedy inni bez głowy i bez serca [...]” (114).

Przyjęło się dostrzegać w postaci Pantofla człowieka słabej woli, kogoś, kto wskutek kompleksu niższości nie potrafi zdobyć się na aktywną postawę wobec świata, załamuje się pod naciskiem doznanych upokorzeń<sup>20</sup>. Gdyby pójść tym tropem, należałoby przyjąć, iż bohater Sztyrmera jest ofiarą swej „słabej woli”, ofiarą swej inercji; człowiekiem, który uległ swemu fatum – wierzył w nieprzewyciężoną moc ukształtowanego gdzieś u zarania życia charakteru, rozwijającego w nim „smętność, bojaźliwość, uczucie własnej niemocy, zbytęzną wstydlivość, słowem, wszystkie przymioty ludzi dobrych i tkliwych, lecz słabych i nie mających żadnej woli” (21). Pantofel stawałby się więc poniekąd więźniem siebie samego, bohaterem słabym, uwikłanym w swe własne kompleksy, który od innych oczekiwać może jedynie litości i zrozumienia. Kimś, kogo Sztyrmer określa mianem „tytularnego człowieka”, „fragmentu psychicznego”, „oberwanej duszy”. Pantofel to:

<sup>20</sup> Zob. K. Czachowski, *Między romantyzmem...*, s. 293 i M. Ingot, *O powieściach...*, s. 60.

[...] jest żyjątko niesłychanie skrzywdzone od natury i zasługuje na wielką wyrozumiałość. Ba! Nawet na politowanie. Jest to bowiem kaleka duchowy! – biedny inwalid, nie z pola bitwy, lecz z urodzenia! – najsmutniejszy z niedołągów!<sup>21</sup>

Na relację między człowiekiem a jego charakterem można jednak spojrzeć z innej perspektywy. Jeżeli za Szyrmerem (a tym samym i za wspomnianym Michałem Wiszniewskim) przyjąć, że charakter jest zespołem cech danych człowiekowi jak gdyby z góry, niezależnych od niego, to oczywista staje się niemożność pokonania własnych ograniczeń, niewykonalna staje się jakakolwiek przemiana osobowości. Chyba że, zakładając dla świata maskę, zaczniemy udawać kogoś, kim nie jesteśmy. Wtedy jednak można mówić o kłamstwie, nie zaś o zmianie charakteru<sup>22</sup>.

Znamienne wydaje się, że Szyrmerowski bohater, próbując zrozumieć rozchwianie własnej osobowości, próbując pochwycić w drodze skrupulatnych analiz psychologicznych źródła tego stanu rzeczy, nie czyni tego, aby podjąć walkę z tą słabością. Pantofel chce swą słabość zrozumieć, chce znać powody, dla których jest, jaki jest, nie interesuje go jednak próba kamuflowania tej prawdy przed innymi. Nie chcąc udawać kogoś, kim nie jest, Pantofel nie potrzebuje wyciągać wniosków ze swych niepowodzeń.

Tę obserwację zdaje się potwierdzać stosunek bohatera do swego wymownego imienia. Pantofel nie od razu był Pantoflem, był Wicusiem, Wincentym, a jednak zaakceptował i przyjął to zrazu wstrętne przezwisko. Rzecz bowiem niezwykle charakterystyczna – pole konotacji wywołanych przez to imię zmienia się z utworu na utwór. Emocje kojarzące się początkowo z traumatycznym doświadczeniem z dzieciństwa (zdradą najlepszego przyjaciela i jego nikczemnym zachowaniem) są przez bohatera wypierane, zapomniane<sup>23</sup>. W miarę upływu lat Pantofel dostrzega, iż imię to w rzeczywistości trafnie nazywa jego osobowość i z czasem na nie przyzwala: „Takim sposobem zostałem mianowany na godność

<sup>21</sup> L. Szyrmer, *Pantofel (Alter ego)...*, s. 157. Tam także czytamy: „Pantofel oznacza człowieka skrzywdzonego od przyrodzenia, a mianowicie pozbawionego tęgości i energii woli. W pojęciu szlacheckim jest to istota nosząca tylko tytuł człowieka, czyli tytułarny człowiek; w znaczeniu psychicznym, niecałkowita dusza, – w obydwóch razach chodzi o to, jak wielką jest krzywda, czyli upośledzenie takiego niekompletnego egzemplarza ludzkości?” (154).

<sup>22</sup> Kwestię takiego fałszowania osobowości podjął Szyrmer m. in. w *Urywku z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety*. Zob. L. Szyrmer, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Wilno 1844, t. 2, s. 27-28.

<sup>23</sup> „Moi szkolni koledzy, przezwali mnie kiedyś Pantoflem, wycierpiałem od nich wiele przykrości, kłóciłem się z nimi w odpornej wojnie, co niemiara; – a teraz kiedy którego bądź z nich spotkam, to mi się zdaje, że po długiej rozłące, oglądam rodzonego brata lub bliskiego krewnego. Cała moja młodość, jakby z grobu wstaje” (L. Szyrmer, *Ewa*, w: *Noc bezsenna...*, t. 3, s. 8).

Pantofla, którą miałem honor piastować całe życie” (34). O tym, jak głęboko imię zostaje uwewnętrznione, wyraźnie świadczą straszne sny, podczas których:

Wokoło mnie wiły się obrzydliwsze od gadów pantofle i jakby patrząc na mnie wychylały z wody swe podarte przodki. Tymczasem przydeptana pięta mej nawy-pantofla, coraz więcej pograżała się w głąb morską i przymuszała mnie rejterować się na drugi koniec, lecz niestety, tam stał Albert i odpychał mnie w fale!... (87)

Ale pan Wincenty potrafi także śnić pięknie, choćby wtedy, gdy narzucone imię kojarzy się z różowymi pantofelkami panny Emmy. Wtedy bohater pozwala sobie nawet na westchnienie: „Jak dobrze być czasem i Pantoflem, choćby dlatego żeby mieć takie cudowne sny!” (65). Świadcstwo ostatecznego pogodzenia się z imieniem przynosi opowiadanie *Oczy czarne*; tam Pantofel, relacjonując historię Chryzantego Dewilskiego, dorzuci następującą uwagę:

[...] odwiedziłem kilku dawnych znajomych, i ci dobrzy ludzie jak zaczęli mi przypominać stare dzieje, tak nareszcie rzekłem sobie: – Czy uważasz P. Wincenty, że tyle osób szczerze cieszy się z tego, żeś tak starannie zakonserwował w swojej istotce pierwiastek pantoflostwa? Jeżeli je na nieszczęście stracisz, pożegnaj się razem i z tą żywą sympatią, którą ci dziś okazują! Daj pokój! Zostań już do końca takim, jakim miałeś honor być dotąd. – I zostałem sobie Pantoflem<sup>24</sup>.

Paradoksalnie więc to fatalne imię, narzucone bohaterowi przez bezwzględnych kolegów, imię – które, wydawałoby się, jest jego przekleństwem – pozwala mu odnaleźć swoją prawdę. To, co początkowo jest dla Pantofla przyczyną nieszczęścia i frustracji, ostatecznie umożliwia mu autoidentyfikację.

Pantofel jest świadomy, że to jego charakter, innymi słowy – on sam jest przyczyną wszystkich nieszczęść, jakie spotykają go w życiu, ale też jest przekonany, iż wyrzekając się tego charakteru, utraci najwartościowszą, najprawdziwszą część samego siebie. Oczywiście, że „lepiej być butem niż pantoflem” (115), by powtórzyć słowa narratorki, ale może ważniejsza okazuje się szczerłość wobec siebie samego, decyzja, by nie udawać kogoś, kim się nie jest, kim się nigdy nie będzie. Nawet jeśli ceną okaże się pogarda ze strony innych<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> L. Szyrmer, *Oczy czarne*, w: tegoż, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Warszawa 1978, s. 194.

<sup>25</sup> W zakończeniu historii *Karmazyna i Szaraczka* jej narrator Pantofel napisze: „Myślałem sobie, jakby to pięknie było, żebym ja był podobnym do tych ludzi z charakteru. [...] Żebym tak jak oni szanował zawsze swoje przeświadczenie, – swoją godność moralną! [...] Żebym posiadał taką mocną wolę.[...] Alem sobie powiedział na koniec: – gdzież mnie się tam piąć na taką wyżynę!... za słabe siły! [...] taka epopeja nie dla mnie! [...] Porzućmy te marzenia p. Wincenty!” (L. Szyrmer, *Pantofel (Alter ego)...*, s. 267).

O pożytkach tej postawy pisze Pantofel we wstępie do *Frenofagiusza i Frenolestów*:

Widziałem kiedyś z zadziwieniem, jak nieśmiertelny skrzypak powitany tysiącem głosów uwielbienia, otoczony burzliwym zapałem i oklaskami, stał przed tobą, o szanowna Publiczności, zimny jak marmur, z twarzą obojętną albo raczej z wyrażeniem wzgardy, i ani wzrokiem, ani skinieniem ręki, ani najmniejszym gestem nie odpowiedział na twoje konwulsyjne aplauzy, przed którymi inny na jego miejscu ugiąłby się do ziemi! Widziałem to, kiedy byłem młody, i nie pojmowałem jego oziębłości; dziś zdaję mi się, że gdyby Pantofel umiał grać na skrzypcach, to postąpiłby nie inaczej (123-124).

Bohater Sztyrmera niezwykle mocno podkreśla prawo jednostki do niezależności od opinii innych, trzeźwo ocenia wartość złudnej przychylności świata i nie daje się zwieść poklaskowi „Szanownej Publiczności”, bo wie, jak bardzo jest ona chimeryczna, jak często zmienia swe opinie. Jednak w tym samym opowiadaniu, kilka akapitów niżej pan Wincenty na chwilę sprzeniewierza się swym zasadom. Omamiony wizją sławy literackiej, buduje z zarobionych złotych talarów kolumnę i roi sobie, że to mieszkańcy Warszawy wystawiają mu pomnik:

Wskoczyłem na krzesło, ażeby z tej trybuny wyciąć mowę do narodu, ale w zbyt gwałtownym uniesieniu wdzięczności zawadziłem piętą, przewróciłem się z krzesłem, obaliłem stolik, a z nim i złotą kolumnę, z której dukaty poleciały na podłogę!... (126)

„Pantoflostwo” pana Wincentego – cecha, która wydawała się jego przekleństwem, okazuje się więc także skutecznym mechanizmem obronnym. W rzeczywistości bowiem być Pantoflem oznacza nie tyle niezdarność i nieporadność (choć to dzięki upadkowi z wymagowanej kolumny przywrócona zostaje właściwa miara rzeczy), ile raczej umiejętność dostrzegania sensu w ułomnościach własnego charakteru, umiejętność spojrzenia na siebie z dystansu, dostrzeżenia własnej śmieszności i przyznania się do słabości. Okazuje się bowiem, że przyjęte i zinternalizowane przez Wincentego-Pantofla imię staje się jego obroną przed próbą oszukania siebie samego, a tak rozumiane, ratuje bohatera przed szaleństwem: „Jak to dobrze – powie Pantofel w zakończeniu *Frenofagiusza* – że mnie przypadek zaprowadził do Bonifratrów! [...] Kto wie, gdybym był kilka dni pomarzył, jak dziś rano, może by mnie tam zawieźli i zostawili?” (257).



## Pantofel i książki. Wszyscy piszą

Jakby nie wierząc w oryginalność talentu Ludwika Szymanera, krytycy i badacze od zawsze tropili możliwe zależności literackie, w jakie autor *Pantofla* wikłał swe utwory i ich bohaterów. Trzeba przyznać, że sam Szymaner także wiele zrobił, by zasugerować konieczność każdorazowego uruchamiania tego literackiego kontekstu. Bohaterowie Szymanera dużo czytają, a ich ujawniane, tematyzowane lektury też znaczą w tym kontekście – na przykład w *Duszy w suchotach* pojawia się wręcz problem fabularnej zależności losów głównego bohatera od dziejów Pieczorina z *Bohatera naszych czasów* Lermontowa<sup>26</sup>. Realizm psychologiczny, tak umiejętnie stosowany przez Szymanera w introspekcjach, nie wzbrania mu pełną garścią czerpać z tradycji sternowskiej, skąd także prawdopodobnie bierze się swe źródło upodobanie pisarza do mikroobserwacji, dbałość o detal obyczajowy, ale przede wszystkim ciągle podtrzymywanie ironicznego dystansu wobec bohatera i wobec całego świata przedstawionego. Podobnie rzecz się ma z fantastyką późniejszych utworów, gdzie w sposób jawny wskazana zostaje zależność od tematów i stylu dzieł Hoffmanna i Jean Paula.

Co więcej, każdy ze swych utworów Szymaner opatruje jednym, a częściej wieloma mottami, które jak gdyby podpowiadają źródła wykorzystanych pomysłów fabularnych bądź każą się wręcz dopatrywać patronatu ideowego wymienianych tam twórców. W tych intertekstualnych „zabawach” zazwyczaj przywoływani są wielcy twórcy czasów romantyzmu. Pojawiają się nazwiska: Hoffmanna, Novalisa, Schillera, Goethego, Moore’a, Byrona, Jean Paula, Hugo, ale też i La Bruyère’a, św. Pawła, Wergiliusza, Kochanowskiego, Reja, Eleonory Ziemięckiej, czy naukowców Hufelanda, Andrała, Galla czy Józefa Gołuchowskiego i Michała Wiszniewskiego. Lista wygląda zaprawdę imponująco, ale już na pierwszy rzut oka wywołuje niepokój – jest w niej jakiś nadmiar, a równocześnie chaos. Pojawia się pytanie o celowość przywoływania tak wielu tradycji literackich, kontekstów i sygnowania ich wielkimi nazwiskami; czy rzeczywiście chodzi tylko o grę z literaturą? Podejrzliwość pogłębia się w miarę lektury kolejnych części cyklu: w późniejszych utworach na prawach owych autorytetów pojawiają się postaci Filozofa z ziemi Czerskiej, Vice-filozofa ziemi Czerskiej, a dalej filozofów ziemi Warszawskiej, Wizkiej, Wyszogrodzkiej, Zakroczymskiej, Ciechanow-

<sup>26</sup> Zob. H. Cybienko, *Szymaner i Lermontow*, „Slavia Orientalis” 1973, nr 3 oraz J. Skład, „Bohater naszych czasów” *M. Lermontowa a „Dusza w suchotach” L. Szymanera*, „Przełom Humanistyczny” 1974, nr 9. Pisałam o tym w pracy *Artysta – bohater zbędny? Próba interpretacji „Duszy w suchotach” Ludwika Szymanera*, w: *Z problemów prozy – powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Toruń 2006.

skiej, Łomżyńskiej, grodu Wąsoskiego, powiatu Przasnyskiego, Kamieńczykowskiego i jeszcze wielu, wielu innych<sup>27</sup>. Nazwiska autorów dzieł cytowanych w mottach zaczynają funkcjonować na zasadzie jakichś mylących oznaczeń, wskazują kierunki, które wiodą czytelnika donikąd. Wędrując wskazywaną przez nie drogą, poruszamy się w labiryntach szalonej, pogrążonej w chaosie biblioteki, na jej półkach tuż obok arcydzieł stoją kurioza, obok dzieł znanych te zapomniane czy nigdy nie wydrukowane, jak gdyby skrywane przed światem... To nie przypadek. W literackim świecie Sztjrmera motyw biblioteki pojawia się na prawach metafory świata. Wiadać to już w pierwszych zdaniach *Pantofla. Historii mojego kuzyna*:

Familia, czyli zbiór wszystkich naszych krewnych, podobna jest do biblioteki. Rozdając się na świat, człowiek znajduje już przygotowaną dla siebie tego rodzaju bibliotekę i stopniowo się z nią znajomi. Na pierwszej półce stoją dwie święte dla niego księgi, Stary i Nowy Testament – to ojciec i matka. Dalej z porządku dzieła zbawienne, moralne i pożyteczne – to dziadek, babka, stryj i stryjenka, wuj i wujenka. Dalej w mniejszym formacie dzienniki serca – bracia i siostry. Nareszcie w odleglejszych półkach, różności: książki różnego formatu i wydania; nowe i stare, dobre i złe, przyjemne i nudne, filozofia i mazurki – to obszerny oddział kuzynów i kuzynek (7-8).

Sztjrmer buduje wielopoziomą analogię świat – biblioteka, jest ona oparta na pozornie prostym porównaniu ludzi do książek. Jednak nie ma tu mowy o jednoznaczności. Biblioteka w utworach Sztjrmera sprawia wrażenie żywego, wciąż podlegającego metamorfozom organizmu. Dzieje się tak za sprawą czasu – „obojętnego jej bibliotekarza”, który „mało zważając na gusta dziedzica, nieustannie jedne dzieła wyrzuca za okno, a drugie jakieś stawia na półkach” (8). Przestrzeń biblioteki podobna jest więc do zmieniającego się wciąż labiryntu, w którym tak łatwo się zagubić – nie tylko nie można odnaleźć poszukiwanej książki, ale też jej okładki, przesłaniając prawdę, próbują nie dopuścić czytelnika do spotkania z autorem – z jego opowieścią i jego biografiją; wszak, jak mawiał bohater *Duszy w suchotach*, „książki są to ludzie z papierowym ciałem”<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Sztjrmer w przypisie ironicznie wyjaśnia: „Lękając się, żeby mnie nie posądzono o wynalazek jakiejś nowej filozofii, – uzbroiłem każdy rozdział moich rozmyślań godłem, z pism najcenniejszych filozofów tego świata, od znakomitego A, przez całe mazowieckie abecadło, aż do nieśmiertelnego Z” (L. Sztjrmer, *Bal nad głową*, w: *Noc bezsenna...*, t. 1, s. 5).

<sup>28</sup> L. Sztjrmer, *Dusza w suchotach*, w: *Powieści nieboszczyka Pantofla...*, s. 289. Podobnie powie narratorka *Urywków z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety* o swym ojcu: „...społeczność przemieniła się dla niego w książkę, którą lubił czytać, nad którą się zastanawiał, niekiedy śmiał się, niekiedy płakał, i która go tyle zajmowała, że przestał myśleć o sobie” (L. Sztjrmer, *Urywki...*, s. 7-8).

W takim właśnie „książkowym” świecie żyją bohaterowie utworów Szyrmera – są oni w większości czytelnikami, niekiedy, jak panna Eleonora, redaktorami cudzych prac, ale jakże często są też i pisarzami. Ich biografie wnikają w powieści, a przeczytane powieści wpływają na podejmowane w realnym życiu decyzje. Pisanie literatury, ale i „pisanie życia” zostaje podniesione do rangi metafory egzystencji. Równocześnie jednak traktowane bywa dość osobliwie – paradoksalnie utraciło swą niezwykłość, spowszedniało, stało się niemal wyłącznie modą, towarzyskim obowiązkiem. Co chwila na kartach powieści nieboszczyka Pantofla rozlegają się okrzyki:

Święty Jacku! Jak tu wiele poetów!... Prawie w każdym salonie znajdzie się poeta, księgarnie zavalone poezjami, chłopcy na ulicach sprzedają poemata taniej jak stare pończochy na tandecie, w przedpokojach ziewają nad balladą lub sonetem<sup>29</sup>.

Lokalne, powiatowe salony zatłoczone są „atramentową klasą stworień”, które „dybią na Parnas w nadziei laurów i pieczonych gołąbków od Szanownej Publiczności”<sup>30</sup>:

Kto teraz nie literat, proszę? Hoffmanowi udało się nawet kota zbałamucić do tego stopnia, że ogoniasta bestia niezłą niemiecką powiastkę podała do druku. [...] Bez obiadu i bez autorstwa żaden cywilizowany człowiek dziś obejść się nie może<sup>31</sup>.

W tym świecie spauperyzowanej literatury pisarzem jest także Wincenty Pantofel, jednak, co trzeba podkreślić, jest on pisarzem niezwykłym. Nie tylko nie potrafi zadbać o swą sławę i pozycję, ale, co gorsza, jego utwory co rusz rozsypują się i gubią. Sam bezradnie wyznaje, iż niektóre rękopisma „przepadły u mnie, sam nie wiem jakim sposobem, a potem wychodziły na świat drukowane bez mej wiedzy i pod cudzym imieniem. Przywłaszczyciel z grzeczności przysyłał mi jeden egzemplarz w podarunku” (49). Tak więc jego pisarską spuściznę stanowią będącymi urywki, papiery, szpargały, pamiętniki – dzieła niekompletne, istniejące jedynie we fragmentach i jakże podobne tym zagubionym na półkach biblioteki – choć niewydane za życia ich autora, dobitnie świadczą o jego artystycznej naturze i poetyckiej wrażliwości. Bo jakkolwiek Pantofel nie ma w so-

<sup>29</sup> L. Szyrmer, *Urywki...*, s. 23.

<sup>30</sup> L. Szyrmer, *Oczy czarne...*, s. 217.

<sup>31</sup> Tamże, s. 265. Chyba najszerszy rozrachunek z literacką bracią i krytykami przynosi ostatnie opowiadanie Szyrmera – *Pantofel (Alter ego)*. Tam złośliwie sportretuje areopag krytyczny ówczesnej literatury, umieszczając go w wioszczynie o dumnej nazwie Wólka Helikońska.

bie nic z natchnionego romantycznego twórcy i swego pisania nie traktuje jak posłannictwa, to jest najprawdziwszym artystą. Jego pisanie nie ma czynić go sławnym, pozostaje raczej, jak wynika z deklaracji Pantofla, rodzajem terapii, próbą zrozumienia własnej inności, a przy tym ucieczką od udręk codzienności:

O, ileż słodkich chwil przepędzałem w ciszy mojego gabinetu nad badaniem tajemnic natury albo w smętnych dumach o świecie idealnym, o ludziach wymyślonych od poetów, o sercach tkliwych, bijących dla miłości, przyjaźni, prawdy, sławy i przepelnionych tymi wielkimi uczuciami, które tak rzadko spotykamy w towarzystwie! Strudzony pracą śpieszyłem za miasto na samotną przechadzkę do lasu, gdzie melancholiczny szum drzew przemawiał do mej duszy tajemniczym głosem przyrodzenia; kołysałem się w czółnie, samotny na wodzie, i błądziłem bez celu przy świetle księżyca (44).

Artysta jest dla Szyrmera osobą szczególnego rodzaju. Obdarzony niezwykłą wrażliwością, samotny i wyobcowany, ma dar przenikliwego postrzegania świata. Pantofel-artysta jest jednak w tej specyficznej sytuacji, że odbierany przez innych jako ktoś kuriozalny i godzien politowania, nie potrafi czy może nie chce zaskarbić sobie przychylności „Szanownej Publiczności”. Pantofel może się wydawać śmieszny jako człowiek, bo jest żalonym nieudacznikiem, może się wydawać śmieszny jako artysta, bo nie jest modny, bo nie zabiega o uznanie publiczności, ale ta pozycja błazna – jak trafnie zauważa Ewa Owczarz – „sytuuje [go] poza wszelkimi konwencjami, w idealnej dla artysty sytuacji. Dzięki temu obraz człowieka jest u Szyrmera tak przenikliwie inny i odkrywczy”<sup>32</sup>.

Podjęmowane w powieściach tematy, wątki, przywoływane konwencje artystyczne wyraźnie sytuują pisarstwo Szyrmera w kontekście szeroko pojmowanej kultury romantycznej. Ta bliskość tak oczywista w czasie lektury *Pantofla. Historii mego kuzyna* staje pod znakiem zapytania, gdy przypomnieć antyromantyczne deklaracje Ludwika Szyrmera – Gerwazego Bomby, zgryźliwego felietonisty „Tygodnika Petersburskiego” pomstującego na „dziecinną” kondycję współczesnej literatury<sup>33</sup>. Częściowo tę strategię krytyczną pisarz wykorzystał także na kartach swych powieści, gdzie wyśmiewał pseudoromantyczne pozy, drwił, jak we *Frenofagiuszu i Frenolestach*, z literackich schematów swej epoki, wreszcie uszczypliwie komentował proces dewaluacji romantycznych wartości i samej romantycznej literatury obserwowany w krzywym zwierciadle pro-

<sup>32</sup> E. Owczarz, *Kraszewski – Żmichowska – Szyrmer. U początków polskiej tradycji gatunkowej powieści o artyście*, w: *Z problemów prozy...*, s. 39.

<sup>33</sup> Zob. D. Kukuć, *Ludwik Szyrmer – krytyk na łamach „Tygodnika Petersburskiego”*, w: *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2005.

wincjonalnej rzeczywistości. Intrygująco pośród tych zarzutów wygląda wypowiedziane na pół żartem, na pół serio oskarżenie romantyzmu o prywatne artystyczne niepowodzenia. W *Przedmowie pełnej skarg i wyrzekań* do tomu *Nocy bezsennej* Szyrmer pisał:

Przez całą moją młodość, łudziła mnie zdraдлиwa Syrena klasycznej literatury polskiej z łacińskim ogonem. Omamiony fałszywymi wdzięki starej zalotnicy [...] wierzyłem w odurzeniu wszystkim marnym błyskotkom sławy na Mazowieckim Parnasie, które mi obiecywała. Siedziałem w worku zaślepienia, aż do owej wiekopomnej epoki, kiedy z wielkim krzykiem i hałasem przyleciał do nas z Litwy młody Romantyzm [...] Po takiej reformie literackiej, po rozpędzeniu nadobnych muz, po sromotnej ucieczce jasnowiąsego Apollona, po sponiewieraniu lauru wiecznotrwalej sławy, który obojętnie dołączono do pieprzu i drugih przypraw hultajskiego bigosu, i po innych niesłychanych gwałtach; – wiele z tego, co dawniej było zaletą, stało się nagle wadą. [...] Od tego czasu, zaczęły się moje klęski i męki literackie, – nie wiedzieć za jakie winy? – Nie jam, przecie, wynalazł literaturę klasyczną. A gdy się na jej śmierć spiknięto, czyliż nie należało nas o tym uprzedzić i wyznaczyć termin do pokuty i poprawy? – a nade wszystko, po co się było tak kwapić z tą reformą?... Przy takim pośpiechu nie mogliśmy się pozbyć zakorzenianych nałogów, na komendę wodzów romantyzmu. – Nie mogliśmy! To też powtarzam, że się ich dotąd nie pozbył!...<sup>34</sup>

Trudno orzec ile tu prawdy, a ile przekory... Pozostaje w tej sytuacji zadać najtrudniejsze pytania: Czy Ludwik Szyrmer był pisarzem romantycznym? Czy za artystę romantycznego może zostać uznany ktoś, kto tak jawnie od romantyzmu się odcina, tak żarliwie z nim polemizuje? Wbrew wszelkiej logice wydaje się, że tak. Przemawia za tym sposób myślenia o człowieku, o tajemnicach ludzkiej egzystencji, a przede wszystkim na wskroś romantyczna literacka wyobraźnia Szyrmera, dzięki której na kartach powieści *Pantofla* świat realny miesza się z tym, co dziwne i tchnące szaleństwem<sup>35</sup>. Kruchość i delikatność bohaterów Szyrmera czyni ich łatwymi ofiarami brutalnego świata, ale daje im też pewną przewagę. Czasami śmieszni (jak *Pantofel*), czasami ekstrawagancko oryginalni (jak *Chryzanty z Oczu czarnych*) czy wręcz szaleni (jak choćby *Marszałek we Frenofagiuszu*) widzą więcej i rozumieją więcej; to za ich sprawą przypominiana zostaje romantyczna prawda, że tuż obok nas, na wyciągnięcie ręki czai się otchłań tajemniczych, niezbadanych żywiołów.

\*

<sup>34</sup> L. Szyrmer, *Przedmowa pełna skarg i wyrzekań*, w: *Noc bezsenna...*, t. 1, s. 8-9.

<sup>35</sup> Zob. A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 532-533.

**Iwona Węgrzyn**

***Pantofel. Historia mojego kuzyna* by Ludwik Sztyrmer. Variations on the theme of a small biography and a grand library**

This sketch attempts at grasping and defining the specificity of an autobiographical project which turns out to be the most essential construction element of Sztyrmer's prose writing. The project's specificity consists in a willingness to extract from occurrences having been experienced their dormant potentiality, and in approaching one's own biography as a script for a literary work. This technique of reprocessing and multiplication of an existential experience bears several traits of an essayed autobiography written out into a cycle. Consequently, a collection rendering a dynamic image of the 'self' is meant, rather than a closed-up unambiguous work. It is this subjectivity of the character, displayed as it is at various angles, that determines the centre of Sztyrmer's fictional world, if not actually becoming the only essential theme of the story being spun.