

Upiór – niedokończony projekt

(Ewa Wojciechowska, *Ciało upiora. O polskiej noweli fantastycznej epoki romantyzmu (1822–1865)*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2022)

Michał Gliški*

doi 10.24425/rl.2023.146699

ruch literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 1 (376) PL • **młody romantyzm**

zeszyt pod red. Magdaleny Siwiec (Wydział Polonistyki UJ) i Iwony Puchalskiej (Wydział Polonistyki UJ)
PL ISSN 0035-9602

Ciało upiora. O polskiej noweli fantastycznej epoki romantyzmu (1822–1865) Ewy Wojciechowskiej jest książką, która na mapie badań nad polskim romantyzmem mogłaby zająć zwodniczo małe terytorium, daleko na peryferiach. Traktuje bowiem o pewnym wycinku krajowej literatury romantycznej, lekceważonej – zwłaszcza w dyskursie poza uniwersytetem – na rzecz twórczości emigracyjnej. Pisanie fantastyczne stanowi zaś w jej obrębie szczególną niszę, jest zjawiskiem marginalnym i marginalizowanym, „wyrazem przelotnej mody, elementem dekoracji”¹, pogardzanym w epoce przez, by posłużyć się utartym uproszczeniem, zarówno klasyków, jak i romantyków. Uznawana była za element uwsteczniający i nieracjonalny, obcy słowiańskiej kulturze lub też, może przede wszystkim, niespełniający wymogów moralnych i obywatelskich stawianych przed literaturą narodu pozbawionego państwa. Dodatkowo, sami twórcy gatunku – czego Wojciechowska dowodzi m.in. na podstawie pism Dziekońskiego – wiazali tworze-

* Michał Gliški – mgr, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych UJ.
ORCID: 0000-0002-5765-2531

¹ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego 1887–1936*, Toruń 1959, s. 54; cyt. za: E. Wojciechowska, *Ciało upiora. O polskiej noweli fantastycznej epoki romantyzmu (1822–1865)*, Warszawa 2022. W dalszej części cytuję z książki Wojciechowskiej podając numery stron w nawiasach.

nie literatury fantastycznej z pewnym intelektualnym rygorem, który wyróżnia go nawet na tle innej twórczości osadzonej w estetycznych ramach gotyku lub „cudowności”, co jeszcze bardziej zawęża krąg branych pod uwagę tekstów.

Są to istotne, choć nie jedyne powody, dla których nowela fantastyczna nie była i wciąż nie jest traktowana jako wartościowy przedmiot lektury, refleksji i badań. Świadczy o tym sam fakt, że *Ciało upiora* jest pierwszym i jedynym monograficznym opracowaniem tego tematu. Wiele łączy je z książką Magdaleny Rudkowskiej *Sen nieboszczyka. Polski hoffmanizm XIX wieku*², skupiającą się na podobnym materiale: w obu pozycjach powtarzają się nazwiska i tytuły dzieł Dziekońskiego, Dzierzkowskiego, Barszczewskiego. Być może kluczową różnicę stanowi tu ujęcie tematu: Rudkowska zajmuje się kwestią realizacji specyficznego, modnego w ówczesnej Europie typu literatury, podczas gdy ujęcie Wojciechowskiej pozwala z jednej strony na większe zróżnicowanie analizowanych utworów – hoffmanizm byłby bowiem nurtem, który mieści się (w dodatku nie całkowicie) w obrębie szerszego zjawiska fantastyczności – oraz na pogłębioną lekturę rzeczonych tekstów jako tekstów samodzielnych i wynikających z konkretnych realiów XIX-wiecznego społeczeństwa polskiego, niestanowiących zatem jedynie realizacji zagranicznego tropu.

Innym, istotnym, jak mi się wydaje, punktem odniesienia jest *Wyczerpana tradycja* Iwony Węgrzyn (autorka jest zresztą, co znamienne, recenzentką naukową omawianej książki). W świetle nakreślonych już cech, nowela fantastyczna wydaje się bardzo interesującym i osobnym w swojej naturze przykładem tego, co Węgrzyn nazywa „prowincjonalną, polską odmianą romantyzmu”, przy czym:

Prowincjonalność nie oznacza tu stanu ducha ani tym bardziej ciasnoty horyzontów intelektualnych, nie deprecjonuje. Jest dla mnie znakiem osobności kulturowego fenomenu, jaki wytworzył się na ziemiach polskich XIX stulecia. [...] Ta literatura, niczym czuły sejsmograf, rejestrowała najdrobniejsze społeczne i ekonomiczne zmiany, była zwierciadłem, w którym przeglądali się jej autorzy i bohaterowie, przeglądała się ich codzienność.³

Oczywiście, nie może tu być mowy o prostej faktografii – fantastyka jest jednak wdzięczną konwencją dla narracji emancypacyjnych, wyczułonych na przemiany społeczne (lub potrzebę tychże), jednocześnie (dając się zbyć jako tylko konwencja) stanowi wygodny bufor bezpieczeństwa. Oprócz tego, pozwala na próbę oddania głęboko prawdziwego, a wymykającego się realistycznym przedstawieniom doświadczenia prowincjonal-

² M. Rudkowska, *Sen nieboszczyka. Polski hoffmanizm XIX wieku*, Warszawa 2019.

³ I. Węgrzyn, *Wyczerpana tradycja*, Warszawa 2021, s. 13.

nych⁴ społeczności, do życia których wdziera się niewyjaśnione i niewyjaśnialne. Czytanie zaproponowane przez Wojciechowską pozostaje mocno osadzone w realiach historycznych – autorka sama utożsamia się z tradycją „archeologiczną”, odnoszącą się do antologii *Polska nowela fantastyczna* w wyborze Juliana Tuwima (do której nawiązuje zresztą również w tytule).

Można zidentyfikować dwa nurty badań nad romantycznym upioryzmem i fantastycznością, które istotnie wpływają na studium Wojciechowskiej; przy czym, stanowią one raczej udeptane rozdroża, z których autorka wyprowadza figurę upiora w kierunku nowych spojrzeń i odczytań. Pierwsza z dróg prowadzi w kierunku psychologizacji (indywidualnej lub zbiorowej) literatury traktującej o widmach i zjawiskach nadprzyrodzonych w ogóle. Obok nurtu typowo psychoanalitycznego można zaklasyfikować do niej szkołę krytyki fantazmatycznej uformowaną przez Marię Janion⁵ i rozwijaną przez licznych badaczy. Ścieżka druga zmierza do pogłębiania etnologicznego ujęcia upioryzmu, nagromadzonych wokół niego wierzeń, zwyczajów oraz rozmaitych przejawów tychże w literaturze. Ujęcie takie spopularyzował w ostatnim czasie, ale także w dużej mierze wyczerpał, Łukasz Kozak książką *Upiór*⁶.

Tytułowa cielesność upiora odnosi się między innymi do ujęcia metodologicznego autorki, które decyduje także o tym, które utwory ostatecznie mieszczą się w dość wąskiej ramie „noweli fantastycznej”. Choć opisywany gatunek jest płynny i trudno uchwytny, autorka klasyfikuje do niego konkretne teksty, zachowując określony rygor. Przede wszystkim „fantastyczność” nie jest tu tym samym, co fantastyka czy cudowność: Wojciechowska posługuje się tym określeniem po części jako tłumaczeniem pojęcia *the fantastic* Tzvetana Todorova; w dużej mierze to za pomocą jego teorii, wyłożonej w *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, wyznacza granice materiału źródłowego⁷. Jako nowele fantastyczne uznane zostają zatem takie, w których do tekstu wprowadzony zostaje element z zewnątrz, z innego porządku, który rozbija strukturę świata przedstawionego, narracji, zaburza czy-

⁴ „Prowincjonalność” w kontekście noweli fantastycznej wymaga doprecyzowania, bowiem doświadczenie fantastyczności w ujęciu Wojciechowskiej (którego cechy i źródła omawiam niżej) można uznać za doświadczenie typowo miejskie, będące udziałem osób zanurzonych w oświeceniowym paradygmacie. Innymi słowy, tam gdzie istnienie upiorów jest uznanym faktem, niekwestionowanym elementem wierzeń zbiorowości – na przykład na kresowej wsi – tam jego pojawienie się nie jest niczym fantastycznym.

⁵ Należy rzecz jasna odnieść się do: M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991; ze względu na temat warto przywołać też: *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002 – ta druga pozycja w ciekawy sposób łączy oba omawiane w tekście podejścia badawcze.

⁶ Ł. Kozak, *Upiór*, Warszawa 2020.

⁷ Istotną rolę odgrywa również książka: E. Rabkin, *The Fantastic in Literature*, Princeton 1976, której autor opisuje fantastyczność przez pryzmat zaskoczenia, jakiego nie wywołują elementy nadprzyrodzone np. w baśniach.

telnicze przyzwyczajenia. Ów element, często tytułowy upiór czy powracający zmarły, jest figurą ambiwalencji i rozdarcia. Jego status w obrębie świata przedstawionego pozostaje nieokreślony: zjawia mogłaby okazać się snem czy przywidzeniem, pozornie nadprzyrodzone zjawisko sztuczką czy inscenizacją, rzecz jednak w tym, że nigdy się nie okazuje. Wynika to z napięcia charakterystycznego dla rodzącej się nowoczesności, o którym wiele już napisano, trafnie łącząc z nim wewnętrzne konflikty i rozdarcia podmiotu romantycznego⁸. Zarazem krótkie lata świetności gatunku przypadają na czas przed prekursorami psychoanalizy – jest on zatem wolny od racjonalizującej psychologizacji opisywanych zjawisk i stawia zarówno swoich bohaterów, jak i czytelnika, przed materialną obecnością tego, co niezwykle.

Ta materialność, tytułowa cielesność upiora, jest w kolejnych rozdziałach książki przeformułowywana. Polegać może na fantastycznej eksploracji ludzkiej fizjologii; autorka opisuje trzy modele takiego działania:

1. Groteskowy, który zderza ze sobą niedające się uzgodnić języki medycyny i baśni;
2. Semiotyczny, oparty na fizjonomice i frenologii, w obrębie których ciało jest znakiem do odczytania;
3. Negatywny, w którym ciało zostaje skojarzone z niepożądanymi zjawiskami właściwymi nowoczesności i zanegowane. (s. 73)

W istocie jednak nie jest kluczowym przypisanie utworów do ściśle wyznaczonych granic – najciekawsze zjawiska i tak zachodzą ponad i pomiędzy nimi. Miarodajnym przykładem jest nowela *Życie po śmierci. Powieść pijaka* Kraszewskiego. Sytuacja (dosłownego) przeżycia własnej śmierci służy tu drobiazgowej analizie ludzkiego ciała i zachodzących w nim procesów rozkładu, prowadzonej z perspektywy oddzielonej od materii duszy. Ten pozornie prosty głos sprzeciwu, ironizującej krytyki monistycznych teorii ciała popularnych w ówczesnej nauce, obrasta w znaczenia: jak zauważa Wojciechowska, drobiazgowość analiza ciała prowadzi tu do jego rozpadu, staje się ono nieuchwytnie, puste znaczeniowo, zaś „Kraszewski, skonfrontowany z tą pustką, ucieka przed niebezpieczeństwem bezsensu” (s. 78) poprzez zmianę rejestru i wprowadzenie elementu baśniowego. Do ciała

⁸ Założenie o „nowoczesności” romantyzmu wraz ze wszelkimi jej konsekwencjami jest w *Ciele upiora* oczywiste i, być może dlatego, w zasadzie przemilczane. Jako odległe źródło takiego myślenia wskazać można zapewne studia Agaty Bielik-Robson, zarazem reprezentantki i kronikarki ruchu „rewizji romantycznej”. Zob.: A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000; tejsze, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; tejsze, *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008. Bliższą Wojciechowskiej inspirację stanowić może Magdalena Siwiec, która kwestią „romantycznego kryzysu podmiotu” oraz powiązanymi napięciami właściwymi epoce zajmuje się m.in. [w:] *Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa 2017.

„zmarłego” schodzą się myszy i szczury, posilają się nim i ludzkim głosem śpiewają okrutną pieśń o bezsensie ludzkiego życia w obliczu śmierci. Tym samym „[ż]ywioł baśni zaczyna rozsadzać fizjologiczny, quasi-naukowy opis. Ciało, poddane najpierw medykalizującemu spojrzeniu, ujęte w ramy interpretacji materialistycznej, nagle staje się groteskowe” (s. 78). Nowela, najmocniej osadzona w modelu pierwszym, z powodzeniem wykorzystuje zatem elementy pozostałych, aby dać wyraz podszytej desperacją niepewności względem statusu podstawowych koncepcji (takich jak dusza czy ciało) dotyczącej podmiot u progu nowoczesności.

W rozdziale „Nowela fantastyczna jako pole walki”, autorka eksploruje ekonomiczno-społeczne aspekty gatunku, pojawiające się w nim wątki konfliktu klasowego, wyzysku i, częstokroć, zemsty uciśnionych. Nowela fantastyczna może pełnić rolę medium, za pomocą którego twórcy upominają się o sprawiedliwość społeczną, wyrażają sprzeciw czy przynajmniej niepokój wobec zastanego porządku – co wyprzedza w pewien sposób kanoniczne realizacje gatunku pisane przez pozytywistów. Trzeba jednak pamiętać, że często pisane z perspektywy elit, utwory te ujawniają perspektywę, w której to właśnie rodzaj klasowego poczucia winy i strachu pracuje na rzecz gotyckiego horroru o powrocie tych, których skutecznie wyparto ze świadomości.

Perspektywy materialności cielesnej i ekonomicznej często się zresztą łączą; wystarczy wspomnieć groteskowego *Dentystę* Henryka Rzewuskiego. W noweli znany dentysta wstawia pięknej, choć bezzębnej (a przez to zdesperowanej) margrabinie Florydzie zęby dziewczyny, którą uprzednio zamordował. W rocznicę jej śmierci zęby ofiary przeraźliwie bołą, krwawią – margrabina wzywa tego samego dentystę i, ogarnięta niewyjaśnionym szaleństwem, zagryza go na śmierć, po czym sama ginie. Popularny w romantyzmie motyw sprawiedliwości wymierzonej z za grobu przez niewyjaśnione, bezimienne siły, jest tu ubrany w makabryczno-gotyckie szaty. Jednocześnie nowela stanowi ciekawy przypadek historii, w której „ciało upióra” jest w istocie ciałem cudzym, zapożyczonym, opętanym.

Pasożytnicza natura tego, co fantastyczne, znajduje swoje odzwierciedlenie w cechach gatunkowych noweli oraz w fantastyczności jako takiej. Zgodnie z wykładnią Zgorzelskiego fantastyka jest paragenologiczna, nie stanowi samodzielnego gatunku lecz opiera swoje istnienie na ciągłym dialogu z (innymi) gatunkami. Pisze Wojciechowska:

[...] zarówno nowela, jak i fantastyka to formy nieczyste, relacyjne, nie do wyobrażenia bez odniesienia do jakiegoś standardu, a w zestawieniu z nim uznawane za niepełne, mniej wartościowe. (s. 50)

Ta domniemana pasożytniczość odnajdywana jest przez autorkę również w modelu narracyjnym poszczególnych nowel, w sytuacjach komunikacyjnych (czy też raczej w sytuacjach zaburzonej, pozorowanej komunikacji), jakie kreują.

* * *

Książka Wojciechowskiej oferuje spojrzenie bardzo nowoczesne, świeże, przy tym kładące nacisk na czytanie historyczne, skupione nie na ekstrapolowaniu z analizowanych tekstów uniwersalnych wartości czy doświadczeń, lecz na prawdzie momentu dziejowego. Dopiero z tej pozycji, jak miemam, Wojciechowska dociera do wniosków, które dają się odnieść do kwestii bardziej uniwersalnych⁹. Jak pisze sama autorka:

Kiedy decyduję się pisać o fantastyczności [...] dokonuję świadomego wyboru. Skupiam się bowiem nie na psychologicznym czy psychoanalitycznym odczytywaniu nadprzyrodzonego jako symptomu wewnętrznych procesów ani nie na odczuciach czytelnika, estetyce recepcji czy samym pojęciu strachu, ale na intersubiektywnym doświadczeniu destabilizacji świata, wdarcia się weń niemożliwego oraz gatunku noweli fantastycznej jako kodzie komunikacyjnym (czy raczej szczególnym trybie zrywania komunikacji), który dostarcza narzędzi do wyrażenia tego doświadczenia. (s. 34)

Stąd też, jest to nie tylko cenna książka historycznoliteracka, w jakimś sensie popularyzatorska, przypominająca o po części zapomnianym rozdziale polskiej literatury, podobnym w tym względzie do „dziwnej nowoczesności” egzemplifikowanej według Michała Kuziaka przez magnetyzm¹⁰. Podobnym, bo wyłamującym się z utartych narracji i przez to łatwym do przeoczenia – ale również dlatego, że jest przejawem dokonującego się z udziałem ówczesnych pisarzy „pełnego napięć splotu”¹¹ zewnętrznego świata, podporządkowanego narracjom scjentyistycznym, z wewnętrznym, duchowym życiem człowieka. Pierwiastki te dopiero uczyły się ze sobą koegzystować; być może uczą się do dziś. *Ciało upiora* to także pozycja o dużym znaczeniu teoretycznoliterackim, a zaprezentowana w niej metodologia wydaje się tym bardziej cenna, że dostarcza nowych sposobów odnoszenia się do zapisów tej trudnej koegzystencji.

⁹ Miemam, że choć doświadczenie „odczarowania” świata jest inne na prowincjonalnych terenach Polski, inne zaś w Paryżu, to łączy je dość wiele, aby warunkować interesujące porównanie. Przyczynek do takiego porównania, który z pewnością oferuje książka Wojciechowskiej, uważam za szczególnie wartościowy w kontekście badań nad romantyzmem polskim, obiegowo (słusznie) uznawanym za zjawisko raczej osobne, odmienne od romantyzmów europejskich.

¹⁰ M. Kuziak, *Magnetyzm – dziwna nowoczesność*, [w:] „Ruch Literacki” 2018, z. 2 (347), s. 161.

¹¹ Tamże.

Bibliografia

- Bielik-Robson Agata, 2004, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków.
- Bielik-Robson Agata, 2000, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków.
- Bielik-Robson Agata, 2008, *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*, Kraków.
- Hutnikiewicz Artur, 1959, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego 1887–1936*, Toruń.
- Janion Maria, 1991, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa.
- Janion Maria, 2002, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk.
- Kozak Łukasz, 2020, *Upiór*, Warszawa.
- Kuziak Michał, 2018, *Magnetyzm – dziwna nowoczesność*, [w:] „Ruch Literacki” 2018, z. 2 (347).
- Rabkin Eric S., 1976, *The Fantastic in Literature*, Princeton.
- Rudkowska Magdalena, 2019, *Sen nieboszczyka. Polski hoffmanizm XIX wieku*, Warszawa.
- Siwiec Magdalena, 2017, *Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa.
- Węgrzyn Iwona, 2021, *Wyczerpana tradycja*, Warszawa.
- Wojciechowska Ewa, 2022, *Ciało upiora. O polskiej noweli fantastycznej epoki romantyzmu (1822–1865)*, Warszawa.