

DOMINIKA SKIBA
Uniwersytet Wrocławski

Samotni wędrowcy, czytelnicy Wertera, wszyscy, którzy nie chcieli się narodzić. „Żywot zaczarowany” twórców uwertury dla paryskiej cyganerii

Przywykło się sądzić, że wśród paryskich cyganów temat alienacji, inności i wyobcowania został całkowicie wchłonięty przez pucciniowską wizję uczty Lukullusa, jaka miała miejsce w czwartym akcie opery¹, symbolizującej cygańską brać, mikrokomórkę idealnego społeczeństwa, której nie groziło skazanie na samotność. Swoistość bohemy wyrażała się jednak w szczególnym upodobaniu do paradoksów, oprócz bowiem zgrupowanych wokół braci Deschamps, Nodiera, Hugo czy Gautiera rzesz młodych adeptów sztuki, konstruujących małe wspólnoty, istniała scena melancholii, z której nie zeszli jeszcze najwybitniejsi aktorzy. Scenografia *mal du siècle* stworzona farbami *Weltschmerzu*, czarnej żółci, tego nic, które boli, inności, nudy, skrajnego indywidualizmu, „obsesji negatywności”, stała się tłem rozgrywającego się już na scenie pierwszego aktu cygańskiego dramatu.

Kiedy w epoce bojaźliwych nowatorów² w teatrze domowym Paryża zabrakło rodzinnego ognia, narodziły się nowe bieguny życia prywatnego: jednostka

¹ Przesławna uczta w duchu gawota, menueta, pawany, fandango, kadryla i rigaudona, której uczestnikami byli Rudolf, Marcel, Schaunard i Colline. Daniem głównym, „godnym Demostenesa”, był... śledź. Solony! Zob. *Puccini's la Boheme: Opera Classics Library Series*, red. B.D. Fisher, Miami 2001, s. 95. Nie cieszy i nie bawi jednak arcyzm, gdy kolejne takty wystukują myśl flaubertowską: „Jestem głodny! Pić mi się chce! wyje łakomstwo, krzyczą moje wnętrzności, moje jelita wydzielają, chciałbym pić jedząc, jeść pijąc, aby odczuć jednocześnie na podniebieniu przeżuwane mięso, a wzdłuż gardła spływające wino. Potrzebuję zarazem trawienia i apetytu, nie lubię bowiem być syty i pożera mnie ciągle potrzeba jedzenia. Jestem pełny aż po krtań, skóra pęka mi na brzuchu, a jednak ciągle chce mi się jeść”. J.P. Richard, *Flaubert*, przeł. M. Bończyk, „Ogród” t. 7, 1994, nr 2 (18), s. 273.

² Terminem tym określa Jean Gaulmier okres literacki między rokiem 1780 a 1815, Thibaudet sytuuje tutaj pokolenie 1789 (wraz z panią de Staël, Chateaubriandem i Napoleonem),

i „społeczeństwo”³. Antycypując w szczególny sposób samotność subproletariatu „opornych”, którzy życie swe poświęcili picciu absyntu i czarnej kawy wśród przyjaciół, nie zaś herbaty z mlekiem w pokoju „małej szwaczki”, preromantycy spędzali swoje życie, tkwiąc w wiecznym „siódmym dniu skazańca”. Niedziela stanowiła bowiem „dzień rodziny”, która zajmowała wówczas całą przestrzeń publiczną, wykluczając zewsząd wszelkie objawy obcości⁴. Spychając na margines każde wypowiedziane „Nie jestem podobny, [...] jestem inny”⁵, „Moje serce mam tylko ja”⁶, „Chciałbym się nie rodzić”⁷, rodzina powtarzała gest bohemy, która odrzucała stereotyp „choroby romantycznej”. Tymczasem identyczność literatury zarówno w czasach Ludwika XVI, jak i Napoleona, ciągłość wpływów, jakim ulegali pisarze w latach 1780–1815, buduje *sui generis* melancholijny paradoks wokół narodzin bohemy⁸.

Mucha — preromantyzm (wszystkie zjawiska kulturowe usytuowane między sentymentalizmem a romantyzmem do roku 1820), Adamski i Heinstejn według przyjętej periodyzacji sekularnej (włoskiej) lokalizują ten okres na przełomie wieków, jedynie Lanson oparł się na kryterium prądów literackich i preromantyzm umieszcza w latach 1800–1820. Zob. J. Gaulmier, *Wolność i tradycja (1780–1815)*, przeł. J. Arnold-Ejsmond, [w:] *Literatura francuska*, red. A. Adam, G. Lermnier, É. Morot-Sir, t. 2, Warszawa 1980, s. 5–71; A. Thibaudet, *Historia literatury francuskiej. Od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, przeł. J. Guze, Warszawa 1997; B. Mucha, *Literatura francuska XIX wieku*, Piotrków Trybunalski 2005; J. Adamski, *Historia literatury francuskiej: zarys*, Wrocław 1989; J. Heistejn, *Historia literatury francuskiej: od początków do czasów najnowszych*, Wrocław 1997; G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, przeł. W. Biełkowska, Warszawa 1965.

³ Zob. M. Perrot, A. Martin-Fugier, *Aktorzy*, przeł. A. Paderewska-Gryza, [w:] *Historia życia prywatnego. Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, red. M. Perrot, oprac. A. Corbin *et al.*, przeł. z jęz. fr. A. Paderewska-Gryza, B. Panek, W. Gilewski, red. nauk. przekł. tomu czwartego M. Czapliński, Wrocław 2006, s. 321.

⁴ W ojczyźnie bajronizmu „W 1822 dandys miał wyglądać na człowieka nieszczęśliwego i chorego; lekko zaniedbany, nosił długie paznokcie, brodę niegoloną, choć ledwie urosłą jakby przypadkiem, przez zapomnienie, ponieważ oddawał się rozpacz; musiał mieć także nieprzyczesany kosmyk włosów oraz głębokie, wzniosłe, zagubione spojrzenie; wargi zaciśnięte z pogardy dla rodzaju ludzkiego; serce znudzone, bajronowskie, wypełnione niesmakiem i tajemnicą istnienia”. F.R. de Chateaubriand, *Pamiętniki zza grobu*, wybór, przekład i komentarz J. Guze, Warszawa 1991, s. 391.

⁵ J.J. Rousseau, *Wyznania*, przeł. i wstępem opatrzył T. Żeleński-Boy, t. 1, Warszawa 1956, s. 65.

⁶ J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. L. Staff, oprac. O. Dobijanka-Witczakowa, Wrocław 2000, s. 89.

⁷ F.R. de Chateaubriand, *Les Natchez*, cyt. za: M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja: fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004, s. 81.

⁸ Zob. J. Gaulmier, *op. cit.*, s. 5. Społeczeństwo francuskie za czasów podboju i triumfu ideologii mieszczańskiej dysponowało jednym stylem, który nie budził niesmaku swym dziedzictwem, zapożyczoną z Tradycji ozdobnością i instrumentalnością. Rewolucja niczego nie zmieniła w stylu mieszczańskim, trwał on nieprzerwanie, bez żadnych załamań, do 1848 roku. Od Choderlos de Laclosa do Stendhala styl ten, wciąż odzyskujący swe siły, trwał mimo krótkiego okresu zamętu. Rewolucja romantyczna „grzecznie zachowała styl swojej ideologii”, subtelnie reinterpretując niektóre gatunki, zachowując istotę klasycznego języka, instrumentalność. Ideologia mieszczańska wyznaczała miarę uniwersalności, a pisarz mieszczański nie był rozdarty między swą sytuacją

Szczególne miejsce wśród owych „książek zbójeckich”, które trwale wpisały się w krajobraz preromantycznej samotności i melancholii, zajmują *Wyznania*, *Marzenia samotnego wędrowca* Rousseau, tworzące wraz z *Dialogami* trzy ogniwą cyklu autobiograficznego, *Cierpienia młodego Wertera*, *Sielanki* Gessnera, poematy Osjana, *Noce* Younga oraz liczne werteriady⁹. Tymczasem kolejne pokolenie, *les Jeunes France*, którego ramy wyznacza dialog Lamartine’a i Musseta, kontynuowało obraz chorego na duszy i ciele młodzieńca¹⁰, *enfant du siècle*, utrwalając obraz romantycznej obyczajowości przejawiającej się w hipertrofii wyobraźni, marzycielskości, uczuciowości dochodzącej do neurastenii, wybujałym egotyzmie, pragnieniu wieczności, nieuleczalnym cierpieniu i fali samobójstw¹¹. Próba konfrontacji takiego sposobu kreowania własnego istnienia z rodzącymi się jednocześnie zasadami cygańskiego bytowania łączy się z rekonstrukcją preromantycznych obrazów samotności, wyrastających z literatury żywiącej się nią, a jednocześnie stających się wzorami do naśladowania¹².

społeczną a powołaniem intelektualnym. Dopiero pęknięcie między Balzakiem a Flaubertem wskazuje na przesilenie władzy mieszczańskiej, literatura poszukuje usprawiedliwienia, rodzi się cień wątpliwości co do stosowanego stylu, pisarze pragną podjąć tradycyjne obowiązki, zastępując wartość użytkową stylu wartością rzemieślniczą. Wówczas zaczynają się mnożyć style, przez które pisarz akceptuje bądź odrzuca swoje mieszczańskie uwarunkowanie, stara się zbudować odpowiedź na problematykę Formy, poczynawszy od Flauberta, Mallarmégo, Rimbauda, Goncourtów. Zob. R. Barthes, *Stopień zero stylu*, przeł. W. Karpiński, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, przeł. z fr. S. Cichowicz *et al.*, Warszawa 1974, s. 308–312.

⁹ Zob. J. Gaulmier, *op. cit.*, s. 5. Z kręgu niemieckiego mogą to być werteriady: *Waldemar* Jacobiego, *Siegwart* Millera; wśród francuskich należy wymienić *Obermanna* Sénancoura, a z włoskich *Listy Jakuba* Foscoli. Spośród polskich werteriad można przywołać *Emmelinę i Arnolfa* Rautenstrauchowej, *Cierpienia Albina* lub *Zale Elwiry* Kacperowskiego, *Julię i Adolfa* Kropińskiego czy *Nierozsądne śluby* Bernatowicza. Zob. M. Ursel, „Zabił się młody...” *O romantycznych technikach samobójczych*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, t. 10, Wrocław 2006, s. 289. Wojciechowski podaje, że w latach 1775–1825 ukazały się czterdzieści cztery werteriady niemieckie, w latach 1776–1830 dwadzieścia cztery francuskie, piętnaście angielskich i osiem włoskich. Zob. K. Wojciechowski, „Werter” w Polsce, Lwów 1925, s. 22–23. O ich popularności świadczy list Mickiewicza do Jeżowskiego wysłany z głębokiej litewskiej prowincji: „Przeczytałem ostatni tom najmiłszego Schillera. Co za Maria Stuart! Ale i wszystko przedziwne. Zmiłujcie się, cokolwiek niemieckiego! Bo już nie mam co czytać w lepszych chwilach. [...] Werter, Klopstock, Faust Goethego, Valerie [wyróż. — D.S.]”. *Korespondencja (filomatów) 1815–1823*, wyd. J. Czubek, t. 2, Kraków 1913, s. 310.

¹⁰ Wśród literackich przykładów dzieci wieku, chorych na *mal du siècle* można przywołać *Umierającego poetę* Lamartine’a, *Josepha Delorme’a* Sainte-Beauve’a, *Rollę* Musseta czy *Chattertona* Vigny’ego. Zob. A. Thibaudet, *op. cit.*, s. 112.

¹¹ Zob. J. Kamionkova, *Literatura a obyczaj*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1971, s. 271–272.

¹² „Do smutków naszego losu zaliczyć też trzeba konieczność nieustannego sam na sam ze sobą. Dlatego towarzystwo przyjemnych ludzi jest nam tak miłe; przez chwilę wierzymy, że są oni po trosze nami; lecz rychło pogrążamy się w naszym smutnym odosobnieniu. Jak to! Wiedzi drogi przyjaciel, kochana i zasługująca na miłość kobieta nie wezmą na siebie nigdy części ciężaru? Owszem, ale na chwilę jedynie; muszą bowiem dźwigać swój płaszcz z ołowiu”. E. Delacroix, *Dzienniki*, cz. 1. (1822–1853), przeł. J. Guze i J. Hartwig, Gdańsk 2003, s. 37.

„Ja sam. Czuję moje serce i znam ludzi. Nie jestem podobny do żadnego z tych, których widziałem; śmiem wierzyć, iż nie jestem podobny do żadnego z istniejących. Jeśli nie lepszy, w każdym razie jestem inny [wyróż. — D.S.]”¹³. Rousseau wskazuje na słynne *moi seul* — odrębność, jedyność, niepowtarzalność indywiduum, dominujące uczucie inności, które rozwija się w człowieku, człowieku natury, który dotąd uznawał siebie za normę powszechną¹⁴. Najdonioślejszym przesłaniem Rousseau jest bowiem niezależność „stanu duszy” od kondycji społecznej i możliwość dotarcia do rzeczywistości wewnętrznej poprzez poznanie owych stanów¹⁵. „Reforma życia osobistego”, heroiczny wysiłek podjęty, by żyć w zgodzie z uniwersalnymi wartościami, stał się nowym ideałem egzystencjalnym, a jego twórca — bohaterem egzystencji. Zrezygnował ostatecznie Rousseau z obyczajów salonu, obowiązku „podobania się”, zlekceważył nakazy mody, manifestując swoją postawę również w sposobie ubierania: „porzuciłem złote wyszycia i białe pończochy, wdziałem gładką perukę, odpasałem szpadę”¹⁶. Wreszcie opuścił Paryż, zamieszkując w Pustelni ofiarowanej mu przez panią d’Epinay¹⁷.

Dla Rousseau prawdziwe i cnotliwe życie toczy się wśród wiejskiej prostoty, poza wielkim miastem. Zgryźliwa krytyka Paryża, która często gości na kartach *Wyznań*, wskazuje na rozczarowanie stolicą, tą fabryką „życia pozornego”, „dymu czczej chwały” i fałszu¹⁸. Nienawiść do wielkiego miasta połączona jest z krytyką życia w zbiorowości, związanego z niebezpieczeństwem postępu, którego

¹³ J.J. Rousseau, *op. cit.*, t. I, s. 65.

¹⁴ „Chcę pokazać moim bliźnim człowieka w całej prawdzie jego natury; a tym człowiekiem będę ja”. *Ibidem*. Ambiwalencja ta wynika z faktu, że Rousseau, chcąc ukazać człowieka natury, musiał podkreślić intymność relacji „ja”, która wiodła do uznania każdej ze swych szczególności za uniwersalne prawo. Zob. J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, przeł. J. Wojcieszak, Warszawa 2000, s. 99.

¹⁵ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 34.

¹⁶ J.J. Rousseau, *op. cit.*, t. 2, s. 111.

¹⁷ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 35.

¹⁸ Krytykę tę powtórzył później sam Stendhal: „Jedyna rzecz, którą widzę jasno, to że od czterdziestu sześciu lat moim ideałem jest żyć w Paryżu, na czwartym piętrze, pisząc dramaty lub książki” — twierdził początkowo Henryk Brulard. „Widzę się, jak łykam leki, sam i opuszczony, w skromnym pokoiku, który wynająłem przy końcu bulwaru Iwalidów, między wylotem (z tej strony bulwaru) ulicy Uniwersyteckiej i św. Dominika, o dwa kroki od tego pałacu z listy cywilnej Cesarza, gdzie miałem kilka lat później grać tak odmienną rolę. [...] Głębokie rozczarowanie Paryżem odbiło się na moim żołądku. Błoto paryskie, brak gór, widok tych ludzi zajętych, przejeżdżających szybko w pięknych powozach koło mnie, nieznanego nikomu i niemającego nic do roboty, wszystko to przygnębiało mnie”. Podkreślając raz jeszcze: „Brak gór zgubił absolutnie Paryż w moich oczach. Strzyżone drzewa w ogrodach dorznięły go. Bądź co bądź — i robi mi to przyjemność stwierdzić to dzisiaj (w 1836) — nie byłem niesprawiedliwy dla pięknej zieloności tych drzew. [...] Im dłużej wałęsałem się po Paryżu, tym bardziej mi się nie podobał”. Stendhal, *Pamiętnik egotysty. Dzieła wybrane*, przeł. T. Żeleński-Boy, t. 2, Warszawa 1985, s. 640, 674, 691. Współcześnie medycyna określa tę swoistą anatęmę rzuconą na francuską stolicę jako syndrom paryski, związany blisko z syndromem Stendhala. Zob. A. Viala, H. Ota, M.N. Vacheron, *Les Japonais en voyage pathologique à Paris: un modèle original de prise en charge transculturelle*, „Nervure” 2004, nr 5, s. 31–34.

całkowita sprzeczność z naturą jest źródłem zła i upadku. Przecistawiając się Diderotowskiej tezie, że „jedynie człowiek zły żyje samotnie”¹⁹, Rousseau uznał życie w społeczeństwie za przekleństwo i rozpoczął stopniową odeń izolację, która kończy się ostatecznie wycofaniem z życia czynnego i zerwaniem ze zbiorowością. „Spontaniczną odpowiedź na przerażenie życiem”²⁰ stanowi poszukiwanie pełni egzystencji w stanie spokoju, spoczynku, marzeniu o poczuciu jedności z naturą i wszechświatem. „Wiele razy powracają słowa: *repos, calme* (cisza), *paix* (spokój), *tranquillité* (uspokojenie), *quiétude* (błogostan), ale dopiero po wprowadzającym je terminie: *résignation* (rezygnacja)”²¹. W *Listach do Mal-esherbasa* zwierzał się bowiem ze swej miłości do społeczeństwa, jednak to właśnie ono zniekształca wszystkie naturalne skłonności, nawet chęci do czynienia dobra, deformuje ludzkie wnętrza, stając się źródłem cierpienia i nieszczęścia. Przeświadczenie o własnej wyjątkowości ustąpiło miejsca poczuciu samotności i bolesnej izolacji²².

Jeżeli samotność miałaby stanowić metodę dojścia do prawdy, odkrywania natury we własnym sercu, jedyną jej realizację widział Rousseau w odczuwaniu siebie, analizie życia nie jako łańcucha wypadków, ale łańcucha uczuć. Wejście w odkryty, „inny świat”, skonstruowane z wyobraźni „sztuczne raje”, „życie urojone”, mimo swojej nicości, pozwalało na nową egzystencję, wolną od fałszu świata stworzonego przez innych. Rousseau zapowiadał w ten sposób Mickiewiczowskie „Nie lubię świata”, gdzie „Źle mnie w złych ludzi tłumie”²³ to zastraszenie i znękanie, lęk przed ciągłą obserwacją i planowanymi spiskami, jakie towarzyszyło autorowi *Wyznań* do końca życia. Jednocześnie świadomość osaczenia i obawa przed machinacjami wrogów rodzi dławiącą ciszę, powszechne milczenie, które Rousseau przedstawił w wizji człowieka skazanego nieznanym wyrokiem, szamoczącego się wśród tajemnic, pogrążonego w poczuciu końca²⁴.

¹⁹ J.J. Rousseau, *op. cit.*, t. 2, s. 224.

²⁰ R. Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises du XVIII^e siècle*, Paris 1960, s. 384, cyt. za: E. Rzadkowska, *Wstęp*, [w:] J.J. Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, przeł. E. Rzadkowska, A. Thiébaut, *Pielgrzymka do grobu Jana Jakuba Russo w Ermenonville. Aneks: Rozmowa Russo z samym sobą*, przeł. A. Klimaszewski, oprac. E. Rzadkowska, Wrocław 1983, s. XXXIII.

²¹ E. Rzadkowska, *op. cit.*, s. XXXIII.

²² Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 38–39, 44–45. „Wszystko poza mną jest mi odtąd obce. Nie mam na tym świecie ani bliźniego, ani istot mi podobnych, ani braci. Jestem na ziemi jak na obcej planecie, strącony z tej, którą zamieszkiwałem. Jeśli jeszcze coś wokół siebie rozpoznaję, są to żalosne i raniące me serce sprawy i nie potrafię skierować wzroku na bliższe czy dalsze otoczenie, aby nie dostrzec zawsze jakiegoś godnego wzgardy lub bolesnego przedmiotu, który mnie oburzy lub zasmuci”. J.J. Rousseau, *Marzenia samotnego...*, s. 9.

²³ A. Mickiewicz, *Romantyczność*, [w:] *idem, Wybór poezyj*, oprac. C. Zgorzelski, t. 1, Wrocław 1986, s. 99–103. Zob. Z. Szmydtowa, *Krąg „Dziadów wileńskich”*, [w:] *eadem, Rousseau–Mickiewicz i inne studia*, Warszawa 1961, s. 61–129.

²⁴ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 50–51.

„Tak długo, dopóki karmiłem się wyobraźnią w całej jej czystości, wszystko inne wydawało mi się nieciekawe”, głosi Rousseau w *Przechadzce siódmej*, dodając:

zostałem zmuszony do pisania i odczułem trud pracy umysłowej oraz kłopoty związane z nieszczęsnym rozgłosem, równocześnie przekonałem się, jak bardzo osłabły i zaczęły zamierać moje uroczne marzenia i wkrótce, zmuszony do zajmowania się wbrew sobie mym smutnym położeniem, już tylko z rzadka przeżywałem drogie mi ekstazy, które przez pięćdziesiąt lat zastępowały mi majątek i sławę²⁵.

Jest to jedno z najważniejszych wyznań tego zbuntowanego syna oświecenia i mistrza romantyków, pisarza epoki przejściowej, a nawet pierwszego poety epoki romantyzmu, stawiające go w opozycji do myślicieli osiemnastowiecznych, a niepokojąco blisko Baudelaire’a, niezatrzymującego się w swej samotnej wędrówce, tym razem wśród pasaży modernistycznego Paryża, gdzie samotność wędrowca zastąpiła melancholia flâneura²⁶.

My wszyscy, dzieci wieku, mniej lub bardziej dotknięte chorobą marzenia, nie czyńmy jak uszlachceni parweniusze, co odrzekają się od dziada, i pamiętajmy, że zanim stanęliśmy się bardzo niegodnymi synami szlachetnego René, byliśmy z wszelką pewnością potomkami mieszczanina Rousseau²⁷,

twierdził Sainte-Beuve, proponując taką właśnie genealogię dla romantycznego „ja”. Chateaubriand odcinał się jednak bezwzględnie od swoich poprzedników, piewców „czarnej żółci”, sakralizujących swój samotniczy żywot i kultywujący homerycką tradycję umarłych pośród żywych. Umarłym jest bowiem Werter, duchem w trupie i ciałem bez ducha, żywym trupem *à rebours*²⁸, niczym dwa emblematy jego egzystencji, Homer i Osjan²⁹.

Śmierć za życia Wertera dotyczy bowiem nie tylko samej miłości „bliskiej obłądu”, filisterskiego kodeksu praw, który „drewnianą ręką sąsiada” ogranicza żłudną kastę mieszczańskie pychy³⁰, czy gloryfikacji wolności pod postacią samobójstwa. Pogarda wobec świata, w którym człowiek żyje „w pewnych granicach

²⁵ J.J. Rousseau, *Marzenia samotnego...*, s. 94.

²⁶ Zob. Ch. Baudelaire, *Ciaśko*, [w:] *idem, Paryski spleen: poematy prozą*, przeł. J. Guze, Warszawa 1992, s. 34–36. Na temat związków *Paryskiego spleenu* z postacią Rousseau: V.E. Swain, *Grotesque Figures: Baudelaire, Rousseau, and the Aesthetics of Modernity*, Baltimore 2004; J. Starobinski, *Largasse*, Chicago-London 1997; M.C. Scott, *Baudelaire’s Le spleen de Paris: Shifting Perspectives*, Burlington 2005.

²⁷ Ch.A. Sainte-Beuve, *Wybór pism*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1977, s. 326–329.

²⁸ Literackie przykłady „śmierci dwukrotnej” zostały obszernie przedstawione w pracy M. Joncy, *Żywy trup. Literackie kreacje „śmierci za życia”*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, t. 2, Wrocław 1998, s. 323–332.

²⁹ Werter, przekraczając próg cierpienia, osiągnął stan wewnętrznej śmierci, której symbolem została spalająca się świeca — emblemat namietności duchowo oczyszczającej, ale oczyszczającej przez wyniszczenie. Zob. R. Lis, *Od Homera do Osjana*, „Ogród” t. 7, 1995, nr 1/17, s. 182–183.

³⁰ Zob. T. Żeleński-Boy, *Czytałem „Wertera”*, [w:] *idem, Reflektorem w mrok*, Warszawa 1985, s. 547–554 oraz Kietlicz, *Salony paryskie*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 7, 1893, nr 175 i 176, s. 275–276, 292–293.

i w pewnej mierze”, gdzie „wiedza kończy się na nieświadomości”, a „pracuje [się] jedynie celem przedłużenia bezcelowego życia”³¹, doprowadza do ucieczki w świat uczuć, melancholii. *Mundus melancholicus* bliski jest bowiem koncepcji „żywego trupa”, a jednocześnie wykazuje powinowactwo z *Weltschmerzem*, męką żywota, „jaskółczym niepokojem”, narcyzmem, żalobą, spleenem, chandrą, *l’ennui*, *la nausée*³². Melancholia przejawia bowiem ciążoty do tego, co tkwi za horyzontem, tęsknotę do tego, co „leży we mnie”, jednocześnie melancholik ma świadomość własnej utraty, nieistnienia świata i samego siebie.

Jest rozlazłą żalobą, powolnym procesem destrukcji, zahamowaniem „zdolności do przeżywania stanów i uczuć skrajnych, pełnej radości, wielkiej trwogi czy totalnej rozpacz. Melancholik ma poczucie utraty, ale nie jest do końca pewien, co utracił”³³.

Dla Wertera, piewcy „czarnej żółci”, świat umarł, bo coś nagle umarło w nim.

Czynne życie, tak charakterystyczne dla filistrów, prowincjonalnych „ludków”, nie stanowi żadnej wartości dla bohatera, zawsze przynosi rozczarowanie, złudne nadzieje i zawody w oczekiwaniach. Dlatego lepiej od razu przyjąć postawę rezygnacji, a uwagę swoją skierować możliwie intensywnie ku wartościom odległym, nieosiągalnym, nieistniejącym. Uświadamiając sobie jednocześnie, jak wielki jest wpływ sił natury, Werter przyjmuje postawę skrajnie deterministyczną, która rolę człowieka w świecie ogranicza jedynie do odsłaniania działania sił natury poprzez poznanie kolejnych zdarzeń ludzkiego życia³⁴. Jediną sposobnością manifestowania tutaj wolności będzie wybór szlaku prowadzącego od życia ku śmierci: „staranie się o maksymalne przedłużenie życia, kosztem jego intensywności [...] lub osiągnięcie maksymalnej intensywności, wielkości siły doznania jako miary pełni życia, kosztem jego długości”³⁵. Samospalająca *agápe*, gdzie Lotta jest bóstwem, pełnią uczucia, ekstremum namiętności, stanowi czystą realizację destruktywnie pojmowanego człowieczeństwa na wzór werterowski³⁶.

W świecie tak skonstruowanym, gdzie dominują twory złożone z martwych bytów, sztucznych nie-ludzi i kukieł, Werter nie widzi uzasadnienia, by kontynuować swe istnienie. Życ normalnie oznacza bowiem w romantycznym świecie jakby wcale nie żyć. „Nie wierzymy tym poetom, kiedy potem piszą, że marzeniem ich młodości był sielankowy spokój i mały domek z jedyną, ale że, niestety, los

³¹ K. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 8.

³² Zob. M. Jonca, *op. cit.*, s. 331; M. Piwińska, *Złe wychowanie, fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 78.

³³ M. Jonca, *op. cit.*, s. 331. Paradoksalnie jednak: „melancholik jest na ogół smutny i spaceruje po cmentarzach, lecz potrafi też być miły i uroczy w towarzystwie. [...] Podobnie jak diabeł. [...] mistrz przebrań”. M. Bieńczyk, *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 94.

³⁴ Zob. O. Dobijanka-Witczakowa, *Wstęp*, [w:] J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. L. Staff, oprac. O. Dobijanka-Witczakowa, Wrocław 2000, s. LXXIII–LXXIV.

³⁵ *Ibidem*, s. LXXIV.

³⁶ *Ibidem*, s. LXXV.

ich wygnał w obcy świat. Sami gnali swoje losy”³⁷. Wprowadza zatem Werter korektę w ocenach moralnych odnoszących się do samobójstwa, które przyzwalały na życiową niewolę ducha, zaciskając „tchórzom” więzy niewoli³⁸. Człowiek ma bowiem własną miarę, indywidualnie daną odporność i wytrzymałość na cierpienie, określony zasób sił żywotnych, których przekroczenie uruchamia automatycznie mechanizm samobójstwa — akt naturalny, niepodlegający jakiegokolwiek ocenie³⁹.

Nie chodzi tu więc o to, czy ktoś jest słaby, czy silny, tylko — czy może przetrwać miarę swego cierpienia, moralnego czy fizycznego, i uważam za rzecz równie dziwną mówić, że tchórzem jest człowiek, który sobie odbiera życie, jak byłoby niewłaściwe nazwać tchórzem tego, który umiera na złośliwą febrę⁴⁰.

Goethe stworzył tymi słowami swoiste „pisarstwo klęski” (termin Maurice’a Blanchota), naznaczone dominantą ruchu śmierci wobec siły namiętności, które zrodziło falę samobójstw, nie zaś rzesze zakochanych. Autoterapia przez ekspresję⁴¹ stworzyła dzieło, którego wizja przemieniona w rzeczywistość stała się pi-

³⁷ M. Piwińska, *op. cit.*, s. 61. Friedrich Nicolai zapewne na tej podstawie stworzył „radości” Wertera — *Freuden des jungen Werthers* — kipiące śmiechem i komiczną sceną *quasi*-samobójstwa. Albert orientuje się bowiem, że jego przyszła żona może stać się przyczyną śmierci przyjaciela. Dlatego zabiera werterowskie narzędzia zbrodni i zamiast prochem, wypełnia ją „śrutem” z krwi kurczaka. W efekcie Werter ukazuje się nam skąpany w kurzej krwi, co wzbudza litość Alberta, który postanawia zrzec się swoich praw do Lotty i powierzyć jej rękę Werterowi. „Żyli długo i szczęśliwie” konkluduje Nicolai, Werter bowiem utył i stał się prawowitym mieszczuchem. Goethe jednak w odpowiedzi dodaje, że szczęście Wertera nie mogło być pełne — bowiem kurza krew oślepiła bohatera, co uniemożliwiło mu zaznanie pełni szczęścia z małżonką. Sama Lotta wspominała jeszcze o zmianach w wyglądzie Wertera: „Jego brwi nigdy nie były tak piękne jak kiedyś”. Zob. J. Sime, *Life of Johann Wolfgang Goethe*, London 1888, s. 67–68.

³⁸ Zob. S. Katafias, *Samobójstwo w ocenie moralnej*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, t. 2, Wrocław 1998, s. 151–160.

³⁹ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 63.

⁴⁰ J.W. Goethe, *op. cit.*, s. 58. Powtarza niemal przyzwolenie na samobójczy gest wyzwolenia Saint-Preux, który w liście skierowanym do Julii wywodzi: „Wziąłem na siebie lekkomyślne przyrzeczenie. Dziwię się, jak mogłem go tak długo dotrzymywać; wiem, że mnie dalej obowiązuje, ale widzę, że to niemożliwe. Podejmując tak niebezpieczne zadania, zasługujemy na upadek. Wierz mi, droga i czuła Julio, wierz memu tkliwemu sercu, które żyje tylko dla ciebie; będę cię zawsze szanował, ale mogę w jakiejś chwili stracić rozum, a pijane zmysły gotowe podyktować zbrodnię, przed którą wzdragałby się trzeźwy umysł. Szczęśliwy, że nie zawiodłem twej nadziei, zwyciężyłem przez dwa miesiące, winna więc mi jesteś zapłatę za dwa wieki cierpienia”. J.J. Rousseau, *Nowa Heloiza*, przeł. i oprac. E. Rzadkowska, Wrocław 1962, s. 27. St. Preux i Werter poza sferą spraw sercowych nie znajdują jednak innej płaszczyzny porozumienia. Gdy Werter cierpi na *Weltschmerz*, dusza St. Preux wolna jest od wszelkich burzliwych wątpliwości egzystencjalnych. Zob. P. Śniedziwski, *W labiryncie „książek zbójcekich”*, „Ruch Literacki” 2002, nr 6, s. 600.

⁴¹ O młodości autora zamkniętej w *Cierpieniach młodego Wertera*, zob. O. Dobijanka-Witczakowa, *op. cit.*, s. XV–XLII. Czy sam Goethe jednak nie utożsamiał się z Werterem i jego bólem istnienia? „Tobie los odejść rozkazał — mnie istnieć, / Ach! I niewieleś utracił zaiste! / [...] Nas tu cierpienie dręczy nieustannie, / A w końcu czeka śmierć. — Śmierć to rozstanie! / Jak

stoletem dziesiątkującym romantyków⁴². Samotna śmierć, wraz z którą „rodzi się romantyczny bohater [...] nowe zjawisko w kulturze”⁴³, wyznacza nowy wymiar samobójstwa:

Poczynając od epoki średniowiecznej, tragiczni kochankowie popełniają samobójstwo, ale we dwoje, wiedząc, że śmierć wyniesie ich ponad nieszczęśliwą ziemską miłość. [...] Nic podobnego nie spotyka Wertera: brakuje jakiegokolwiek transcendencji, która by go ocalała. Brakuje też społecznego uznania oskarżycielskiej wartości jego aktu samobójczego: umiera rozpaczliwie sam i nieszczęśliwy⁴⁴.

Zespolenie z Lottą nastąpi jednak w pozagrobowej egzystencji i z taką świadomością ukojenia samobójstwo Wertera będzie spokojne. Wystarczy bowiem „podnieść zasłonę i wejść poza nią, oto wszystko! [...] Idę pierwszy”⁴⁵.

Werterowską melancholię, ciągle poczucie braku, niemożność spełnienia i *Weltschmerz* tylko krok dzieli od *Ich-schmerz* — bardziej prywatnego, egocentrycznego wymiaru *mal du siècle*, który w formie głębokiego rozczarowania „ja” i nudy uosobił się w postaci Reného⁴⁶. Skrajny pesymizm egzystencjalny Chateaubrianda, naznaczony „melancholią zrodzoną z nawyku cierpienia”⁴⁷, miał swoje uzasadnienie w samym fakcie „ukarania życiem”, ale i w matczynym wychowaniu⁴⁸. To jednak nie matka, lecz „echa komburskich murów” ukształtowały oblicze poety, wraz z wrzosowiskami Bretanii, chmurnym niebem, długimi, księżycowymi nocami i zimowymi wieczorami, pozwoliły narodzić się namiętnemu marzycielowi, dla którego rzeczywistość mogła być tylko rozczarowaniem⁴⁹.

wzruszająco brzmią słowa poety, / By śmierć omijać. Na próżno, niestety!” J.W. Goethe, *Do Wertera*, przeł. W. Markowska, [w:] *idem, Utwory poetyckie, Dzieła wybrane*, t. 1, red. J.Z. Jakubowski i A. Mińska, Warszawa 1954, s. 217–218.

⁴² Charles Nodier ujął wpływ lektury na swoje pokolenie następująco: „Stwierdzam z goryczą, że zdziśiatkował nas topór katowski i pistolet Wertera”. Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 66.

⁴³ M. Piwińska, *op. cit.*, s. 238.

⁴⁴ P. Matheya, *Les suicides de la littérature*, „Magaizne Littéraire” 1988, nr 256, cyt. za: M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 66.

⁴⁵ J.W. Goethe, *Cierpienia...*, s. 119.

⁴⁶ *Weltschmerz* rozważany jako objaw dysonansu między indywidualistycznymi zapędami jednostki a normami społecznymi. Natomiast *Ich-schmerz* w ujęciu buntu i odrazy do życia, która wynika z poczucia swoistego fatum, „przeklętej” i nadmiernej troski o istotę własnej egzystencji. Zob. K. Olszewska, *Wanderers Across Language: Exile in Irish and Polish Literature of the Twentieth Century*, London 2007, s. 11.

⁴⁷ F.R. de Chateaubriand, *Pamiętniki...*, s. 42.

⁴⁸ „[Matka], wymyślając mu od »szpetnych«, wybuchała szyderczym śmiechem, widząc syna w obszarpanej koszuli, wykoślawionych bucikach, znoszonym kapeluszu i surduciku. Mimo zasobności rodziny skąpono mu pieniądze nawet na kupno jarmarcznych zabawek i łakoci”. Zob. M. Jonca, *Enfants terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*, Wrocław 2005, s. 65.

⁴⁹ Zob. A. Tatarkiewiczowa, *Wstęp*, [w:] F.R. de Chateaubriand, *René*, przeł. T. Żeleński-Boy, Wrocław 1964, s. X–XI. „Z wczesnej młodości, która ją zrodziła, i z opisu tej młodości,

Chateaubrianda można uważać za protoplastę albo, jeśli kto woli, za wodza Romantyzmu we Francji. W *Geniuszu chrześcijaństwa* przywołał do życia katedrę gotycką; w *Natchezach* otworzył wielką zamkniętą przyrodę; w *Reném* odkrył melancholię i namiętność nowoczesną. Niestety temu umysłowi tak poetyckiemu brakło skrzydeł poezji — wiersza⁵⁰.

Chateaubriand stał się w oczach pierwszych cyganów twórcą melancholii, tego silnego lęku przed utratą i żalobą, rozpamiętywanym bez końca dążeniem ku śmierci. Pejzaż jesienny, pejzaż przemijania zawierał w sobie istotę jego ducha — krajobraz pustki. Powolne osuwanie się ku śmierci niezdolnego do czynu młodzieńca i egzystencja wśród „kwiatów przysypanych popiołem” sławiącego cierpienie twórcy okazały się jedynymi lekarstwami na nudę. Melancholia staje się tutaj synonimem depresji, której Chateaubriand nie potrafi i nie chce przezwyciężyć, a woli raczej kultywować jako integralną część swego „ja”. Oddychanie „duchem śmierci” stało się naturalnym bodźcem do działania, jedynym impulsem zdolnym pobudzić go do życia. Towarzyszył mu jednocześnie bezgraniczny egotyzm, wypełniający całą jego naturę i budujący wizję świata-zwierciadła, „które odbija jego postać udrapowaną, w malowniczej pozie, w płaszczu melancholijnej »fatalności«”⁵¹.

Baudelaire natomiast, jako główny reprezentant „młodej generacji, która zaistniała tę z roku 1830”, ucieleśniający w postawie flâneura wizję modernistycznego artysty⁵², określił Chateaubrianda „jako piewcę chwały nie tylko melancholii, lecz i nudy”⁵³. Biorąc rozwód ze światem, świadomie wybierając samotność,

wzrostu romantycznej stylizacji, biegnie linia określająca bohatera *Pamiętników*: stylizowany człowiek, którego zapowiada chłopiec z Combourga, stanie się nową postacią w literaturze, jak to podkreśla Thibaudet, i nie zabraknie mu następców w stylizowanych zwierzeniach romantyków. Wszystkie elementy są już gotowe: samotność, wyobraźnia, »sylfida«, gotycki zamek, nieczułość otoczenia, wolna i pocieszycielska przyroda; nie brak też nieuleczalnego smutku i śmiertelnej nudy. Chateaubriand mówi wprost: »W lasach Combourgu stałem się tym, kim jestem; tam poznałem pierwsze dotknięcie nudy, którą wlokłem ze sobą przez całe życie, i tego smutku, który był moją udręką i moim szczęściem«”. J. Guze, *Wstęp*, [w:] F.R. de Chateaubriand, *Pamiętniki...*, s. 9.

⁵⁰ T. Gautier, *Pisarze i artyści romantyczni*, wybór, przekład i komentarz J. Guze, Warszawa 1975, s. 29.

⁵¹ T. Żeleński-Boy, *Wstęp*, [w:] F.R. de Chateaubriand, *Atala, René, Ostatni z Abenserażów*, przeł. T. Żeleński-Boy, Poznań 1921, s. XVII.

⁵² Zob. M. Gluck, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, London 2005, s. 66–67.

⁵³ M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 80. „Dla piętnastoletniego samotnika w Lyonie [...], dla chłopca cierpiącego na brak porozumienia z otoczeniem, westchnienia René były pierwszą pociechą literacką [...], pierwszą zarazem formułą literatury żywej, bliskiej, »współczesnej«, a zatem pierwszym romantyzmem wedle jego własnego, późniejszego określenia, że romantyzm jest po prostu postacią współczesnej wrażliwości”. A. Kijowski, *Grymas Baudelaire’a*, [w:] Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna*, wstęp i przeł. A. Kijowski, komentarz i przypisy C. Pichois, Gdańsk 2003, s. 12–13. W latach 50. napisał jednak: „Precz [...] oszukańcze cienie Renégó, Obermanna i Wertera, uciekajcie w mglistą otchłań, upiorne twory lenistwa i samotności, jak wieprze w jeziorze Genezaret, idźcie pograć się w zaczarowanych lasach, skąd was wywlokły nieprzyjazne wróżki, wy, barany,

a rezygnując z „opuszczenia ziemi przed rozkazem Wszechmogącego”, „zgryzota stała mi się zajęciem, które wypełniło wszystkie chwile: tak serce moje przesiąknięte jest nudą i smutkiem”⁵⁴. Wzrastał zatem na ruinach, tam, gdzie inni widzieli pustkę, melancholię, nudę, nienasyconie i „tajemnicze rany”, tam, gdzie Obermann „związał się w sobie i w poczuciu śmiesznej zbyteczności uciekał na margines”⁵⁵. Chateaubriand uczynił z tych fundamentów, z tego „nic”, które boli (termin Fernanda Pessõa), z *le vague de passions*, chorobliwego stanu morbidezzy swój budulec, przeznaczenie, jedność egzystencji, twórczości i świadomie wybranego negatywnego losu⁵⁶. Towarzyszyła mu przy tym duma, „głęboka, w wielkim stylu”, choć niewolna od paradoksalnych kaprysów: pragnienia sławy i ironicznego grymasu nad nicością, chęci władzy obok niezdolności do ustępstw, nieprzepartego uroku, który wzbudzał jednocześnie żywiołową antypatię⁵⁷.

Pośród integralnych składników duszy romantycznej, wyznaczników „dzieci wieku”, zawiera się osobliwy kontakt z przeszłością, przetrząsanie trumien, „w których zbyt często poruszały się jeno prochy zbrodni”⁵⁸. René jest rozczarowany światem, istnienie stało się dla niego przepaścią równą zatraceniu i tajemnicy, straciło jakąkolwiek wartość, jest równie błahe, jak obrywanie liści z witki wierzbowej. Gdy podróże, dzięki którym miał poznać świat, nużą, *homo viator* zamknięty w przestrzeni *mundus melancholicus* „buntem dandysa” buduje dla siebie, górującą nad przepaścią nicości, egzystencję⁵⁹. Świat pozostał w oczach Chateaubrianda niepoznawalny i niedoskonały, jedyną oczywistością stała się śmierć⁶⁰.

Epokę bojaźliwych nowatorów zamyka postać Chateaubrianda, jednocześnie otwierająca najwcześniejszy romantyzm, w którym zdawał się być jedynym genialnym artystą⁶¹. Następująca po nim epoka młodości, epoka geniuszy, stwo-

tknięte romantycznym kręćkiem. Geniusz działania nie pozostawia wam już miejsca pośród nas”. Ch. Baudelaire, *op. cit.*, s. 65.

⁵⁴ F.R. Chateaubriand, *René...*, s. 31.

⁵⁵ M. Piwińska, *op. cit.*, s. 115.

⁵⁶ *Ibidem*. „Jestem znudzony życiem. Nuda pożerała mnie zawsze: nie wzrusza mnie to, co interesuje innych ludzi. [...] Byłbym jednakowo zmęczony sławą i geniuszem, pracą i rozrywką, pomyślnością i nieszczęściem. W Europie i Ameryce zmęczyło mnie społeczeństwo i natura. Jestem cnotliwy bez zadowolenia; gdybym był zbrodniarzem, byłbym nim bez skruchy. Chciałbym się nie rodzić lub zostać zapomniany na zawsze”. F.R. de Chateaubriand, *Les Natchez*, cyt. za: M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 81.

⁵⁷ Zob. T. Żeleński-Boy, *Wstęp...*, s. XVIII.

⁵⁸ M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 78.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 79. Na temat „buntu dandysów”, zob. A. Camus, *L'homme révolté*, Paris 1951, s. 67–75, cyt. za: A. Tatarkiewiczowa, *op. cit.*, s. XLIV–XLVI.

⁶⁰ Zob. A. Tatarkiewiczowa, *op. cit.*, s. XLII.

⁶¹ Równie aktualne dla roku 1787, jak i 1815 pozostało stwierdzenie Meilhana: „Wszyscy w tym stuleciu zdają się posiadać w dziedzinie ducha to, co niezbędne, ale nieliczne są wielkie fortuny”. S. de Meilhan, *Considérations sur l'esprit et les moeurs*, Paris 1787, s. 235, cyt. za: J. Gaulmier, *op. cit.*, s. 7.

rzyła nie tylko liczne arcydzieła literatury, dokonała rewolucji w teatrze, ale również stworzyła nowego człowieka, który, według definicji Stendhala, „zetknął się ze spiskami okresu rewolucji, ze sprzysiężeniem generała Malleta i który uczestniczył w kampanii rosyjskiej”⁶². Francuzi wnoszą z epoki romantycznej do swego życia nieznaną dotąd powagę, a swym działaniom zaczynają nadawać nowy kierunek. O ile XVIII wiek jawił im się jako wolny od rozterek egzystencjalnych, niepokojów o sens życia, o tyle początek nowego stulecia przeszywa niepewność, wątpliwość sensu istnienia i brak nadziei. Dalekiego kresu sięga smutek Chateaubrianda wobec katolicyzmu Bossueta, czy sztandarowej dla romantyków wizji Younga w *Nocach*⁶³. Głębokie przekonanie o konieczności odnowy, która dotyczyłaby samej istoty chrześcijaństwa, wyraźnie przebija przez kolejne passusy *Geniuszu chrześcijaństwa*:

Zniechęcone swym stuleciem, przerażone swą religią, dusze te pozostawały w świecie nie oddając się światu: i wówczas padały ofiarą tysiąca chimery; i wówczas rodziła się grzeszna melancholia, która powstaje pośród namietności, gdy namietności te pozbawione obiektu spalają się własnym ogniem w samotnym sercu⁶⁴.

W pierwszej połowie dziewiętnastego wieku podobnie szybko jak epidemia melancholii zapanowała wśród *enfants du siècle* „gorączka pisania”. Swoje działania motywowano, oprócz imperatywu twórczości, przymusem pracy, uznając pisarstwo za formę profesjonalnej działalności zarobkowej. Niezależnie jednak od motywacji młody artysta traktował swoją publiczność jak teatralnych widzów, sam zaś przybierał postawę aktora. Wcielając się w postać wieszczą (rewelatora, przywódcy czy kreatora), artyści dążyli do nadania życiu artystycznej i estetycz-

⁶² Zob. A. Adam, *Epoka geniuszy*, przeł. A. Stepnowski, [w:] *Literatura francuska*, red. A. Adam, G. Lerminier, É. Morot-Sir, t. 2, Warszawa 1980, s. 73. Jednocześnie najbardziej zagadkowa epoka, w której geniusz splata się z chorobą ducha. „Cała choroba obecnego wieku pochodzi z dwóch przyczyn: lud, który przeżył rok 93 i 1814, nosi w sercu dwie rany. Wszystko, co było, już nie jest, wszystko, co będzie, jeszcze nie jest. Nie szukajcie gdzie indziej tajemnicy naszych bólów”. Jak dodaje Żeleński we wstępie: „O, Janie Jakubie, zaiste, twoje ziarno nie padło na opokę!”. A. de Musset, *Spowiedź dziecięcia wieku*, przeł. T. Żeleński-Boy, Kraków 2003, s. 32.

⁶³ „O, jak powszechne uciśnienie! O, jak gruba ciemność! [...] Całe śpi stworzenie. Wszystko zdaje się być obumarłe. Zdaje się, że poruszenie, które daje żyć światu, jest zatrzymane, i że natura pauzę czyni. Okropny spoczynku, prorocki wizerunku końca świata! O, bogdajbym się ten już nie spóźniał! Przeznaczenie, pośpiesz się zasunąć zasłonę, nie mam, co bym już utracił”. „Czułem błąd mój: świat i serce ściśle zjednoczone i spojone razem, stały się nierozdzielne. Karmiłem się fałszywą nadzieją, że znajdę to uszczęśliwienie, gdy jeden raz ocknąłem się na przerażający głos dzwonu pogrzebowego, który codziennie wybijając, nie przestaje przysyłać tysiące ludu na ofiarę nienasyconej śmierci. Przerażony bojaźnią ze snu porywając się, spojrzałem na siebie i przeląknęłem się, widząc i mnie już na pół umarłego!”. Wyraźnie przeciwstawne są już późniejsze wypowiedzi poety: „Odrzućmy smutek. Jest to bluźnierstwo przeciw Stwórcy na czołach naszych wyrtyte. Bądźmy zawsze spokojni i weseli w nieszczęściu”. E. Young, *Nocy Younga. Z angielskiego i francuskiego z dołączeniem listów jego na polski język przetłumaczone*, Lublin 1809, s. 3, 12–13, 381.

⁶⁴ F.R. de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, cyt. za: M. Bieńczyk, *op. cit.*, s. 115.

nej jedności, do zgodności życia i dzieła, poezji i czynu. Wyrazem tej tendencji jest obyczajowość cyganerii, choć w większości pojmowana jako zjawisko przejściowe, które nie stworzyło trwałych wzorów artystycznej egzystencji. Legendy biograficzne, które wyrastały z samej literatury i żywiły się nią, stawały się wzorami do naśladowania przez potomnych⁶⁵. Rewolucją na skalę epoki było opisanie bohemy w „Le Corsaire-Satan” i udostępnianie szerokiej publiczności w postaci almanachu tajników cygańskiego żywota.

Młodość cyganów, mussetowskich „dzieci wieku”, upływała zatem nie tylko w okresie melancholii, „tego wielkiego szczęścia bycia smutnym”, wielkiej pacyfikacji rewolucyjnych idei, w okresie powrotu królów i spiesznego zaprowadzania porządku. Ta neurotyczna generacja, zrodzona wśród huku wojny i „przystępującej do działania pod gorącym słońcem Rewolucji Lipcowej”, zapisała się na kartach historii jedną wielką rewolucją: romantyczną. Choć przygotowywali ją ich ojcowie, wznosząc potężny pomnik sztuki, dopiero „generacja zawiedzionych” — gruźlików i szaleńców — w odpłacie za pokryte trupami pobojuwiska napoleońskich bitew odpracowała epokę milczenia Muz⁶⁶.

Manifestacja młodości miała być wyrazem ich wolności, za którą kroczyły hasła buntu i wezwania do rewolucji. Stanowiła tym samym „czwartego bohatera”, który swą „osobą” uzupełnił romantyczną wizję cyganerii, zrodzoną na styku nowej literatury i gorzkości życia „dzieci wieku”, które dzierżyły w dłoniach *la tricolore*, trójbarwny sztandar Republiki. Obok rousseauwskiej, werterowskiej i chateaubriandowskiej teorii melancholii, która stworzyła nowy typ romantycznego indywidualisty, spory, batalie i rozprawy młodych ze starymi zaczęły towarzyszyć życiu artystycznemu i umysłowemu całej epoki. Apoteoza młodości romantycznej, dająca artystom „szansę ekspresji i impuls samookreślenia”, okazała się wzorcem głębokiego przeżycia ludzkiej indywidualności, osobowości, ale również „próbą prawdy uczuć”⁶⁷.

Młodość, traktowana w kategoriach ideologicznych, utożsamiana była z „uczuciem, wiarą i sercem, kosmiczną miłością i uniwersalnym braterstwem”, które wspólnie budowały wizję rewolucji młodości i buntu przeciw śmierci i starości⁶⁸. Samouświadomienie się młodości ściśle związane było z rozpadem tradycyjnej rodziny i kształtowaniem się nowych więzi pokrewieństwa. Bezzenni i samotni, z konieczności lub z wyboru, przejściowo lub na stałe, stanowią znaczącą liczbę obywateli dziewiętnastego stulecia, burzących swoją postawą tradycyjny wzorzec rodziny. Kierują swe zainteresowanie ku grupom powstałym z nowych

⁶⁵ Zob. J. Kamionkova, *op. cit.*, s. 284–287.

⁶⁶ Osobnym graczem na tej scenie było pokolenie „starych peruk”, które skutecznie chciało zwalczyć nową szkołę: „[list skierowany do Lamartine’a po ogłoszeniu *Medytacji*] Skarżysz się, plakso! Chorujesz na płuca! I co z tego! Umierający poeta, umierający poeta! Zdychaj więc, zwierzę!” Zob. J. Hartwig, *Gérard de Nerval*, Warszawa 1972, s. 123–124, 139.

⁶⁷ Zob. B. Dopart, *Młodość w poezji, poezja w młodości*, „Poezja” 1976, nr 9, s. 68.

⁶⁸ Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 38.

„braci”, z którymi tworzą własne, oryginalne życie, „kontestujące i alternatywne wobec tej mdłej sadzawki”, jaką jest tradycyjna rodzina⁶⁹. Wychodząc spod kurteli rodziny, często wypowiadając jej otwartą walkę, wyrażając niezgodę na „okuwanie w kajdany” niewolnictwa, ograniczeń i filisterstwa, młody romantyk wybiera „związek bratni”, pokrewieństwo dusz, „komuny”, które łamały ustalony wzorzec społeczno-towarzyski i utwierdzały charyzmat młodości⁷⁰.

Choć nie stanowi ona niczyjej zasługi, nie jest też pomyślnym przypadkiem, czymś, co można zdobyć, zaskarbić, odzyskać, nie ma określonego początku ani końca, uchodzi za stan nadzwyczaj pożądaný, którego kult w romantyzmie jest nadzwyczajnie rozpowszechniony. Tym, co naprawdę okazało się w młodości atrakcyjne, jest „rzeczywistość niezakończenia albo poczucie otwartości życia [...], że nic nie jest jeszcze przesądzone czy wyznaczone przez los, że drogi są otwarte i wszystko jest możliwe”. Im dłużej bowiem romantyk trwa na ziemi, tym węższe perspektywy wyboru rysują się przed jego oczyma. Poeta dziewiętnastowieczny miał niewymierną skłonność do wczesnego umierania, co z rozmaitych przyczyn stało się emblematem epoki i wyznacznikiem jej stylu⁷¹.

Obraz romantycznej młodości określić można jako swoistą mozaikę buntu, braku pojednania ze społeczeństwem, niewiary w możliwość pogodzenia interesów jednostki i społeczeństwa. Romantyzm w swej antropologii tragicznej żywił przeświadczenie o rozdarciu człowieka i nieuchronności konfliktu między jednostką a światem⁷². Niedogodności warunków, w jakich dorastały *enfants du siècle* i musiały przystosować się do swych zadań i ról społecznych, wskazują na nową „chorobę wieku” — *le mal de la jeunesse*⁷³. Wizja Wertera, który cierpi samotnie, Reného, Manfreda, Obermanna, piszących na własną rękę wersję swej samotnej, smutnej i dzikiej młodości, stanowiła zupełnie inny wymiar mitu

⁶⁹ Zob. M. Perrot, *Na marginesie: niezamężne kobiety, samotni mężczyźni*, przeł. A. Paderewska-Gryza, [w:] *Historia życia prywatnego...*, s. 321.

⁷⁰ Zob. M. Janion, *Gorączka...*, s. 39.

⁷¹ Obok stanowczego postanowienia „będę młody” istniało jeszcze drugie, dotyczące ofiar złudzenia, że „utracili młodość”. Jedyne, czego romantyk nie mógł usunąć z pamięci, to żalu za młodością, która minęła niewykorzystana. Zob. L. Kołakowski, *O młodości*, [w:] *idem, Mini-wykłady o maxi-sprawach*, Kraków 2002, s. 165–171. Utożsamienie młodości z nieśmiertelnością stanowiło temat jednego z esejów Hazlitta, w którym dokonał apoteozy ducha w wieku młodzieńczym: „Rozległe, niezmiernie widoki otwierają się przed nami. Śmierć, starość są słowami pozbawionymi znaczenia, nie zwracamy na nie uwagi podobnie jak na otaczające nas wolne powietrze. Mogli tym pojęciom ulec jedni, mogą one wciąż jeszcze spotkać innych — my natomiast »wiedziemy żywot zaczarowany«, wyśmiewając się z takich chorobliwych urojeń. [...] To właśnie nasza naiwność i w pewnym sensie oderwany charakter naszych uczuć w młodości utożsamiają nas z naturą i [...] sprawiają, że łudzimy się, iż jesteśmy nieśmiertelni tak jak ona”. W. Hazlitt, *O poczuciu nieśmiertelności w wieku młodzieńczym*, [w:] *idem, Eseje wybrane*, przeł. i posłowiem opatrzył H. Krzeczkowski, Warszawa 1957, s. 211–212.

⁷² Zob. M. Janion, *Gorączka...*, s. 39.

⁷³ *Ibidem*, s. 97–98.

romantycznego bohatera, który egzystował obok legendy zapaleńców wykrzykujących na przekór melancholii wersy *Ody do młodości*⁷⁴.

Istniały zatem dwie młodości romantyczne, jedna chora i egocentryczna, druga zdrowa i wspólnotowa. Gdy pierwsza opierała się na samotności jednostek, skrajnym indywidualizmie i wyobcowaniu, druga idealizowała ideę wspólnoty, zaangażowanie społeczne i polityczne. Pierwsza uważana była za wsteczną, wiodącą ku anarchii i duchowi średniowiecza, druga uzyskała aprobatę, zwrócona była bowiem ku odrodzeniu, nowości i życiu. *Współegzystencja* tych dwóch sprzecznych ze sobą wizji romantycznej młodości, takiej, jaka powinna być, i wścieklej z rozpacz, że taka nie jest, stanowi wyraz romantycznej naiwności i nieznamołości ironii⁷⁵.

Kolejną antynomią, która istniała w przestrzeni romantycznej młodości, było przeciwstawienie sobie „sektę”, ducha rygoru i dyscypliny, owocu pracy młodych wobec „społeczeństwa”, ducha umiarkowania i pobłażliwości. Młodość staje się tutaj uosobieniem „sektę”, starość zaś „społeczeństwa”. Caillois uznaje pierwszą za „dziedzinę skrajnych postulatów etycznych”, gdzie „prawem najwyższym jest pryncypialność”, wola i wiara nie znają przeszkód, a celem i sensem bytu jest życie heroiczne⁷⁶. Natomiast „społeczeństwo” ceni sobie „życie szczęśliwe”, wychwala „cnoty łagodne”, spokój, trawienie czasu w gnuśności. Utożsamienie młodości z „sektą” nie stanowi tutaj celu, lecz raczej ma skierować ku romantycznej ideologii młodości bliskiej „duchu sekt”⁷⁷.

Zrzeszanie się młodych nie oznacza jednak ostatecznego kresu rousseauwskiej samotności wędrowca, egzaltacja młodością, rewolucją i czynem nie potępiła werterowskiego gestu samobójczego, lecz jedynie próbowała objaśnić na nowo siebie i całą rzeczywistość⁷⁸. Nowy światopogląd, jaki niósł z sobą kult młodości i potępienie starości, pod postacią wspólnot przyjaciół i utopii przyjacielskich ukrywał nadal dążenia do izolacjonizmu społecznego⁷⁹. Romantyk ciągle dąży do rewolucji, wyraża załamanie wobec oświeceniowej wiary w naturalność harmonii między jednostką a światem. Bunt stanowi tutaj tylko punkt wyjścia totalnego, demonicznego poczucia niezgody na prawa istnienia, zwątpienie w prawdy zastane, poczucie kryzysu wartości⁸⁰.

⁷⁴ Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie...*, s. 192–193.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 193–194.

⁷⁶ Caillois rozważa również fenomen powstawania sekt, nawiązując do wspomnianego zjawiska nudy i życiowego „otium”: „ludzi nuży otaczająca ich letniość, pragną uciec przed oczekującym ich szarym losem”, bytem z „sercami nienasyconymi”. Zob. R. Caillois, *O duchu sekt*, [w:] *idem, Żywiół i ład*, wyboru dokonał A. Osęka, przeł. A. Tatarkiewicz, przedmową opatrzył M. Porębski, Warszawa 1973, s. 222.

⁷⁷ Zob. M. Janion, *Gorączka...*, s. 117.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 118.

⁷⁹ Zob. A. Witkowska, *Republika młodych*, [w:] *idem, Równieśnicy Mickiewicza*, Warszawa 1998, s. 93.

⁸⁰ „Romantyk szukał swego miejsca w ponadindywidualnej całości, gdy manifestował swoją solidarność z zespołem wartości niekwestionowanych — wybierał je bowiem, a zarazem określał

Włączony w życie model bajronowskiego buntu uformowany został z połączenia legendy o samotnym lordzie-poecie i tajemniczych, powstających przeciwko światu, zdolnych do samozagłady bohaterach jego dzieł. W postawie Byrona romantycy rozpoznawali własne cierpienie i pasję, a w piętnie negacji, przestępstwa i wzniosłości, którym naznaczeni byli bohaterowie jego dzieł — świadectwo tragizmu ludzkiej kondycji. Stał się symbolem osiemnastowiecznego *fin de siècle*’u, nowej poezji, wyzwolonej obyczajowości, prawdy przeżywania, a przede wszystkim buntu, wyzwania rzuconego moralnemu zakłamaniu i tyranom⁸¹.

Wiadomo jak bystrym wzrokiem przenikał on zadania polityczne, jak zawsze dociekał głównej zagadki ludzkich dziejów. W nikim też bardziej jak w nim nie widać tych męczarni anormalnego bytu na przejściu między XVIII a XIX wiekiem, tych błkań się bez celu, tych pragnień czegoś nadzwyczajnego, tych tęsknot za przyszłością nieznaną. Wszystko, co dręczyło umysły, co odbywało się w duszach młodzieży naszego pokolenia Byron oddał to bardzo wiernie w swoich pismach i w swoim życiu. Pod tym względem jest to poeta życia rzeczywistego⁸².

Oddziaływanie Byrona przejawiało się we wzorcotwórczej sile tworzonych przez niego postaci literackich, odbieranych przez jemu współczesnych jako symbole ludzkiego losu, kondycji i swego wieku. Sam bajronizm stał się swoistym fenomenem obyczaju, epoki, kształtujący szeroko romantyczny styl bycia i gust publiczności literackiej. Wybór angielskiego poety na patrona stawał się decydującym epizodem w życiu młodego romantyka, trwale określając jego postawę wobec historii i współczesności⁸³.

Otóż, w owym czasie, dwaj poeci, najwięksi geniusze wieku po Napoleonie, poświęcili swoje życie temu, aby skupić wszystkie pierwiastki niepokoju i bólu rozproszone po świecie. Goethe, patriarcha nowej literatury, odmalowawszy w *Werterze* namiętność wiodącą do samobójstwa, nakreślił w swoim *Fauście* najbardziej posępną postać ludzką, jaka kiedykolwiek wcieliła w siebie zło i niedolę. Pisma jego zaczynały wówczas przenikać z Niemiec do Francji. Z głębi swej pracowni, otoczony obrazami i posągami, szczęśliwy i spokojny, patrzył z ojcowskim uśmiechem, jak ku nam idzie jego dzieło ciemności. Byron odpowiedział mu krzykiem bólu, od którego zadrżała Grecja, i zawiesił Manfreda nad przepaściami, jak gdyby nicosią była słowem ohydnej zagadki, którą się spowijał⁸⁴.

siebie zawsze przeciw czemuś”. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 204.

⁸¹ S. Treugutt, *Bajronizm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykova, Wrocław 1991, s. 70–71. Rozważania dotyczące celowości egzystencji i sensowność podejmowania wysiłku, który podtrzymuje ludzką egzystencję, skierowane nie tylko wobec Boga, ale nawet potężnego wszechświata, który zdaje się całkowicie obojętny na dzieje ludzkości, stały się jednym ze źródeł melancholijnej postawy Byrona. „Gdybym miał jeszcze raz rozpocząć życie od początku, nie wiem, na co zamieniłbym je — chyba na to, by w ogóle życia nie rozpoczynać. Cała historia, doświadczenie i reszta uczą nas, że dobro i zło zrównoważone są w naszym obecnym istnieniu i że to, czego najbardziej pragnąć należy, to rozstanie się z nim bez trudu. Cóż ono może nam przynieść poza latami? Te zaś mają tylko tyle dobrego, że się kończą”. Zob. J. Jankowski, *Nieromantyczni romantycy*, Wrocław 1997, s. 84; J. Żuławski, *op. cit.*, s. 13.

⁸² A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska wykładana w Kolegium francuzkiem*, przeł. F. Wrotnowski, t. 3, Poznań 1865, s. 25.

⁸³ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia...*, s. 204–205.

⁸⁴ A. de Musset, *Spowiedź...*, s. 27–28.

Człowiek romantyczny, „człowiek zbuntowany” staje się poławiaczem sensów istnienia, w nieustannym dialogu — z Bogiem, literaturą i drugim człowiekiem — poszukuje wyjaśnienia i uzasadnienia historii ludzkiej. Obok jednak osobliwej egzystencji istnieje jeszcze drugi wymiar bajronizowania, jakim jest potrzeba sławy. Oryginalność, odrębność i indywidualność obierał sobie romantyk za hasła swojego życia, podążając zgodnie za wskazówkami bajronowskiego dekalogu: być sobą, zachować wskazane przez Rousseau *moi seul*, co sprawiało *à rebours*, że stawał się podobnym do wszystkich⁸⁵. Oryginalność, która stała się ośrodkiem romantycznej antropologii, kształtowała się w bolesnym konflikcie ze zbiorowością, nobilitując jednocześnie rzesze młodych romantyków do rangi *quasi-wybrańców*⁸⁶.

Byron jako pierwszy przekreślił wyobrażenie o poezji jako „czczej rozrywce” dla ludu, a nadał literaturze charakter zobowiązania, nakazu, imperatywu twórczego, który stawiał wymagania nie tylko samemu artyście, ale i jego czytelnikom. Jak podkreślał Mickiewicz, to właśnie od Byrona datuje się swoista konieczność życia według reguł dyktowanych przez literaturę, „że trzeba samemu tak żyć, jak się pisze”. Silna potrzeba upoetyzowania własnej egzystencji, która pociągała za sobą zbliżenie ideału kreowanego w literaturze do rzeczywistości, stała się zasługą Byrona, jednocześnie zaś narodzinami symbiozy między aktorami a autorami rzeczywistości kulturowej romantyzmu⁸⁷.

W sytuacji konfliktowej poszukiwanie wyjścia i rozwiązania dokonuje się przeważnie drogą buntu, walki, twórczości i pracy. Romantyzm stanowi okres narodzin nowożytnego systemu wartości, do którego należała silnie wyeksponowana kultura emocjonalna, postawa społecznego i obyczajowego nonkonformizmu, etyka czynu. Wśród wartości preferowanych w tych ramach znajduje się kult wolności, postawa twórcza, dynamizm, indywidualizm i wiara we własną wyjątkowość. Przekształca się ona szybko w wiarę w zdolność każdego człowieka do czynów wyjątkowych. Taka koncepcja rozumienia literatury, która stanowiła główny kanał publicznego obiegu informacji, co wiązało się z możliwością daleko posuniętej identyfikacji z bohaterem, zrodziła nowe zadanie artysty⁸⁸. „Począw-

⁸⁵ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia...*, s. 205.

⁸⁶ *Ibidem*. „A więc bez żalu i pobożnej prośby, / Samotny będę w ostatniej godzinie: / Dla nieszczęśliwych śmierć mało ma groźby, / Ból jeszcze zmniejszy i prędko przeminie. / Lecz umrzeć, odejść, kędy tyle gości / Rusza przede mną, kędy reszta ruszy: / Przepadać w nicość, jak pierwej z nicości / Wszedłem dla życia, żyłem dla katuszy?... / Gdyś wiek przeminął, wstrzymaj się u ścieku, / Ostatnim powróć na przeszłość obliczem; / Zlicz dni szczęśliwe, a wyznasz, człowieku, / Czymkolwiek byłeś, że lepiej być niczem”. G.G. Byron, *Euthanasia*, przeł. A. Mickiewicz, [w:] A. Mickiewicz, *Pisma Adama Mickiewicza*, t. 4, Paryż 1844, s. 65–66.

⁸⁷ Zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska...*, s. 24–25. „Cechą swoistą epoki romantycznej było wybitne ożywienie zainteresowań biografią osobistą artystów, sądzenie ich życia z punktu widzenia zgodności z dziełem, konstruowania wokół nich legend biograficznych, które — wyrastając z literatury i żywiąc się nią — same z kolei stawały się wzorami do naśladowania”. J. Kamionkova, *op. cit.*, s. 286–287.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 293–294.

szy od romantyzmu, zadaniem artysty nie będzie już tylko stwarzanie świata, ani pochwała piękna dla niego samego, lecz także określanie postawy”⁸⁹. Jedną z postaw, masek, teatralnych scen była bajronowska próba określenia istoty człowieczeństwa w ramach Kainowej rozpacz i zła.

Bunt romantyczny „upadłych aniołów”, „bunt metafizyczny” uzyskał w twórczości poety wymiar totalny, nie ma granic, skierowany jest przeciwko samemu Bogu. Zdobyty w ten sposób wymiar „tytanicznego sporu Lucyfera z Bogiem, i to Lucyfer oczywiście miał wszystkie najbardziej ludzkie, najbardziej wzniosłe racje po swej stronie”⁹⁰. Na takie aspekty „byronowskiego diabolizmu”, połączone z „aspiracjami prometejskimi” zwraca uwagę Eliot, wskazując, że osobliwy „satanizm” poety pełni podwójną funkcję — podkreśla oryginalność jednostki samotnej, górującej nad innymi z racji swych zbrodni, oraz szlachetność natury spaczoney z powodu zbrodni popełnionej na niej przez innych. Taka rozdarta osobowość zbuntowana widoczna jest w postaciach Giaura, Korsarza, Lary, Manfreda i Kaina, które ucieleśniają wzór postępowania zmierzający do pełni poznania. Wolne „Ja” triumfuje tutaj nad przemocą Nieba i czyni z buntowników istoty podobne bogom⁹¹.

Dzieje inicjacji buntownika potencjalnego, jakim jest każdy człowiek, który realizuje się w buncie spełnionym, zostały zawarte w *Kainie*. Stanowią one niejaka odpowiedź na doświadczenie społeczeństwa po Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Kluczową dla tytułowego bohatera chwilą jest jego inicjacja w śmierć:

Śmierć może wiedzie do najwyższej wiedzy;
Jedyną będąc pewnością, prowadzi
Do pewniejszego na koniec poznania,
Lubo zabójczo; tym sposobem drzewo
Mieściło prawdę⁹².

Bóg Kaina jest „zwycięzcą”, „niszczycielem”, a nawet mordercą, lubi życie i krew, tylko taką ofiarę ceni, tylko taka jest „mile przyjętą”. Zabijając brata, Kain powołuje się na boskie prawo upodobania ofiar, niemal oczyszcza się z winy, wskazując, że przynosi Bogu najwyższą ofiarę z życia, tę, która mu najbardziej pochlebia. „Zanieśże życie do swojego Boga, / Co życie lubi” — wykrzykuje, zabijając brata⁹³.

Buntowi Kaina towarzyszy nieodzownie postać Lucyfera, którego oblicze dalekie jest od wizji Szatana z *Jerozolimy wyzwolonej*, jawi się bowiem jako upa-

⁸⁹ Zob. A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, Paryż 1958, s. 65.

⁹⁰ Zob. M. Janion, *Gorączka...*, s. 344.

⁹¹ Zob. M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm: colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972, s. 338–340.

⁹² G.G. Byron, *Kain. Misterium*, przeł. J. Paszkowski, [w:] *idem, Wybór dzieł*, t. 2. *Dramaty*, wybór, przedmowa, redakcja i przypisy J. Żuławski, przeł. F. Jezierski *et al.*, Warszawa 1986, s. 569.

⁹³ *Ibidem*, s. 603.

dły Archanioł, piękny, silny, o smętnym obliczu. Nie jest to wizja odosobniona, przejęta została przez Baudelaire'a⁹⁴, a później Lautréamonta⁹⁵. Ubóstwienie zła i rehabilitacja Szatana przestają być bluźnierstwem, a stają się nową manifestacją „boskiej namiętności człowieka idącego ku złu jako ku swej wolności”. Szatan staje się dla romantyków uosobieniem aktywności, życia czynnego, metafizycznym emblematem kondycji ludzkiej⁹⁶. Wpływ nowego nauczyciela sprawia, że Kain popada w szaleństwo nienawiści, wyrzeka na nieuchronne skazanie, na życie prowadzące jedynie ku śmierci, nędzę i wieczny upadek rodu ludzkiego. Płodzenie życia staje się płodzeniem śmierci, gromadzeniem długoletniego cierpienia i mnożeniem mordu. Zabijając Abła, Kain jasno wyraża bunt przeciwko życiu jako śmierci, przeciw temu, który tak zarządził. „W koncepcji Byrona Bóg jest mordercą; zabijając brata, mordując, Kain staje się równy Bogu, przywłaszcza sobie atrybut Bogu dotąd jedynie przypisany. Cóż z tego, że jest to atrybut mordercy?”⁹⁷.

Dopiero spoglądając z perspektywy na mit rewolucji francuskiej, kiedy hasła egzaltacji, fanatyzmu i namiętności osiągnęły szczyt, odnaleźć można źródła dla tak istotnej dla romantyków cudowności, która pozwalała im na każdym kroku i w każdej chwili „stwarzać rzeczy nadzwyczajne, nieprzewidziane, zmieniające całkowicie rzeczywistość”⁹⁸. Nowy ton, jaki zabrzmiał nad Francją w dniu zdobycia Bastylii, którego celem stało się pobudzenie do czynu, słał niezwykłą siłą człowieka, mściciela bez granic. Ukazuje to wyjątkową strategię, która połączyła romantyzm i rewolucję, by z dzieła bohaterów pamiętnego roku 1789 uczynić klucz do „środków gwałtownych i niszczących”, strefy ciemności i światła. Budując w ten sposób nowego człowieka, wyposażała go w nowe wartości, ogłosiła doktrynę o samobzawieniu, czyniąc każdego twórcą własnego losu — tytanicznym buntownikiem⁹⁹.

Antynomie powstające pomiędzy legalnością i nielegalnością, uprawnieniem i nieuprawnieniem, usprawiedliwieniem i jego brakiem wobec romantycznego buntu zrodziły postawy aktywnych rewolucjonistów, działających nie tylko przeciw królom, carom, Bogu, ale również przeciwko stagnacji, narosłej „opieśniałej kory” na „martwym świecie”. Prometeusz sąsiaduje tu z Kainem i Lucyferem,

⁹⁴ „Znalazłem definicję Piękna — mojego Piękna. [...] Nie sędzę, aby Radość nie mogła połączyć się z Pięknem, ale twierdzę, że Radość jest jego najbardziej prostackim ornamentem, podczas gdy Melancholia jest jego, by tak rzec, znakomitą towarzyszką; tak więc nie uznaję [...] Piękna, w którym brakłoby Nieszczęścia. Wspartemu — inni powiedzieliby: opętanemu — przez te idee trudno mi oczywiście nie dojść do tego, że najdoskonalszym typem Piękna męskiego jest SZATAN — na modłę Milтона”. Ch. Baudelaire, *Race*, [w:] *idem, Moje obnażone...*, s. 20–21.

⁹⁵ Zob. M. Jonca, *Podążając ku śmierci*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, t. 8, Wrocław 2004, s. 385–392.

⁹⁶ Zob. M. Janion, *Gorączka...*, s. 343–344.

⁹⁷ M. Janion, *Romantyzm, rewolucja...*, s. 342–344.

⁹⁸ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia...*, s. 140.

⁹⁹ Zob. M. Janion, *Gorączka...*, s. 338–339.

razem stają się postaciami przekłętymi, zbuntowanymi przeciwko porządkowi świata, w którym dobrych czeka upadek, a złych wywyższenie¹⁰⁰.

Dodali zatem romantycy do „prawa ludu” i „racji rewolucji”, do wszystkich dzieł francuskich buntowników własny owoc duchowej rebelii — rewolucję młodych.

Pokolenia dzisiejsze z trudem mogą sobie wyobrazić wrzenie umysłów w tamtej epoce; rodził się ruch podobny do Renesansu. Soki nowego życia wzbierały gwałtownie. Wszystko kiełkowało, wypuszczało pąki, rozkwitało jednocześnie. Kwiaty pachniały oszałamiająco, powietrze upajało, byliśmy opętani liryzmem i sztuką. Zdawało się, że odnaleźliśmy wielką zagubioną tajemnicę i była to prawda; odnaleźliśmy poezję¹⁰¹.

Wiktor Hugo traktował rewolucję romantyczną jako wyraz rewolucji politycznej, która dokonała się w XVIII wieku, określając rok bitwy o *Hernaniego* „rokiem 93 w literaturze”. Wywodząc swoją butę z roku 89, wskazuje na rewolucyjne pokłady dziewiętnastowiecznej literatury, „logiczną dedukcję z wielkiego wydarzenia chaotycznego i genezyjskiego, które ojcowie nasi oglądali, które dało nowy punkt wyjścia światu”. Z wydarzeń, które rozegrały się pod murami Bastylii, bojowego okrzyku *Hierro despiertate!* rozbrzmiewającego w Komedii Francuskiej uczynił swoją kosmogonię i genealogię.

Przyznajemy się do własnej chwały — jesteśmy rewolucjonistami. Myśliciele czasów naszych, poeci, pisarze, historycy, mówcy, filozofowie, wszyscy, wszyscy i wszyscy wywodzą się z rewolucji francuskiej. Z niej, i tylko z niej. Rok 89 zniszczył Bastylię; rok 93 zdarł koronę z Luwru. Z 89 wyszło Oswobodzenie, a z 93 Zwycięstwo. Rok 89 i rok 93 — z nich to wywodzą się ludzie dziewiętnastego wieku. To jest ojciec ich i matka. Nie szukajcie dla nich innego pokrewieństwa, innego natchnienia, innych korzeni¹⁰².

Hugo uważany był przez współczesnych mu za Jowisza romantyzmu, architekta nowej poezji, wodza armii romantycznej, gdzie wszyscy byli młodzi. Przewodził pokoleniu mocniejszemu, obdarzonemu siłą twórczą i geniuszem, które miało w sobie więcej życia i stworzyło więcej dzieł niż piętnaście pokoleń literackich w ciągu pięciu wieków. Dzieci wieku, symbolizujące młodość chorą na ciele i duszy, cierpiące na chorobę wieku, znajdują swe ostatnie dopełnienie w Mussetowskiej *Spowiedzi* i jękach *poetae minores*. Choć duch melancholii przeszywał całe stulecie, nie znali go wcale Hugo ani Saint-Beuve. Przełom wieków to czas narodzin gigantów: Balzaca, Hugo i Dumasa, którzy nadali ton całemu pokoleniu. Epatując tak wyjątkową energią, nie pozwolili, by zgaśł ogień wzniecony przed wiekami przez Rabelais’go, który na nieszczęście wszystkich członków Akademii i obrońców tradycji obudził w Paryżu pragnienie nowego istnienia i walki o nowy wymiar egzystencji¹⁰³.

¹⁰⁰ *Ibidem*, s. 346–347.

¹⁰¹ T. Gautier, *op. cit.*, s. 27–28.

¹⁰² W. Hugo, *Literatura i polityka*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1953, s. 80–82.

¹⁰³ Zob. A. Thibaudet, *op. cit.*, s. 112–113.

Lonely wanderers, readers of Werther,
all who did not want to be born.
The “enchanted lives” of the authors of an overture
for Parisian bohemians

Summary

The youth of nineteenth century Parisian bohemian authors was spent in the *mundus melancholicus*, Rousseau’s “enchanted world,” which was full of Werther’s mourning, Chateaubriand’s constant feeling of unfulfilment and Byron’s accursed rebellion. The never-ending loneliness of these individuals, the incurable disease of the spirit and the body, the eternal fever consuming the minds of the *enfants du siècle* continued for quite some time and made an indelible mark on the bohemian poet, instilling in him a desire to look for his own “self,” to fight for a semblance of being in the world of a Romantic *homo viator*. Successive generations of young bohemians continued this image of a young man suffering in his soul and body, for whom everything that had happened had gone forever, and what would happen was not there yet. A confrontation of such a way of creating one’s *moi seul* with emerging rules of bohemian being, a bitter note of living with the sweetness of *Hernani*’s triumph, creates a romantic mosaic of ambiguities, whirling and indefinable, like the mystery of Mussetean sorrows.