ACTA UNIVERSITATIS WRATISLAVIENSIS No 3470

Prace Literackie LII
Wrocław 2012

DOMINIKA SKIBA
Uniwersytet Wrocławski

Melancholijno-frenetyczne skrzydła prowincji, czyli romantycy na wyspach fantazmatów

La Melancolia, songeant à ce mystère,
Qui fait que tout ici s'en retourne au néant,
Et qu'il n'est nulle part de ferme monument,

Et que partout nos pieds heurtent
un cimetière
Se dit: Oh! puisque tout se doit anéantir,
Que sert donc de créer sans fin et de bâtir?[1]

La mélancolie, c'est la bonheur d'être triste[2].

Arystoteles powiadał, że czarna żółć znajduje się w każdym z nas i nie musi wcale niekorzystnie wpływać na stan zdrowia ani specyficznie kształtować charakteru. Podejrzewał jednak, że można znaleźć wyjątki, na przykład wśród dotkniętych wrodzoną dominacją czarnej żółci nad innymi humorami, która czyni tych nieszczęśników melancholikami z natury (μελαγχολικός δια φύσιν). Anormalność staje się dla nich normą, normalność zaś bezbarwną pospolitością. Bezbarwną, czerń nie stanowiła bowiem dla melancholii jedynie określenia kolorystycznego[3], ale osobliwą przyczynę trwogi zaćmiewającą rozum, podobną była

[1] „Melancholia, myśląc o tej tajemnicy, / dlaczego wszystko obraca się w nicość, / każda budowla ma swój kres, / a nasze stopy ciągle potykają się o groby, / mówi do siebie: Och! jeżeli wszystko stanie się ruiną, / czym jest przeto staranie, by stwarzać i budować bez końca?", H. Cazalis, *Devant la Mélencolia d'Albert Durer*, [w:] *Le Parnasse contemporain. Recueil de vers nouveaux*, red. A. Lemerre, Paris 1866 s. 283 — jeżeli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia cytatów pochodzą od autorki artykułu.

[2] „Melancholia to przyjemność bycia smutnym", V. Hugo, *Les travailleu de la mer*, Paris 1866, s. 154.

[3] „*Melaina chole*: w samo imię melancholii wpisana jest czerń, czarna żółć, czarne myśli; lekarze i chorzy, artyści i poeci powtarzają od wieków, że świat melancholii jest światem odbarwionym. Mówi się o melancholii, że jest doświadczeniem utraty, jeśli tak, jest to najpierw utrata chromatyzmu", Y. Hersant, *Czerwona melancholia*, przeł. M. Bieńczyk, „Ogród" 1992, nr 2, s. 279.

© for this edition by CNS

do ciemności, która „budzi strach we wszystkich prawie ludziach z wyjątkiem najodważniejszych i najbardziej oświeconych”[4]. Umysł obezwładniony mrokiem, lęk i wieczne przygnębienie, urojenia za dnia i wizje w nocy, ludzie zmieniający się w wilkołaki, które wyją i kąsają, przynosząc ciemność i zło[5]. Melancholia była szaleństwem, ale szaleństwem nadludzi, chorobą herosów, źródłem duchowych wzlotów, czarna żółć zaś najwspanialszym winem, które czyniło człowieka podobnym do zakochanego i pijanego[6]. Pisma Arystotelesa, przede wszystkim *Zagadnienia przyrodnicze* i zawarta w nich *Księga trzydziesta*. *O roztropności, o umyśle, o mądrości*, odstają od medyczno-przyrodniczej cząstki literatury antyku, która podejmowała próbę określenia, z jakiej gliny ulepiony został geniusz--melancholik. Niezbędny jest bowiem nie „boski” szał, nie *phrenitis* czy mania,

[4] *De loci affectis*, III, 10, Galen (Kühn), t. 8, s. 191, cyt. za: R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 36.

[5] Poetą, który sam siebie określił mianem wilkołaka, znanym bardziej ze swego ekscentrycznego stylu życia niż samych dzieł, był Pétrus Borel, autor zbioru opowiadań *Champavert: Contes immoraux,* jednego z najważniejszych przykładów *genre frénétique* w literaturze francuskiej. France Canh-Gruyer śladów pochodzenia Borelowskiego pseudonimu doszukał się w przedmowie do jego zbioru wierszy *Rhapsodies*: „mon républicanisme, c’est de la lycanthropie! Si je parle de république, c’est parce que ce mot me représente la plus large indépendance que puissent laisser l’association et la civilisation. Je sui républicain parce que je ne puis pas être Caraïbe; j’ai besoin d’une somme énorme de liberté: la république me la donnera-t-elle? Je n’ai pas l’expérience pour moi. Mais, quand cet espoir sera déçu comme tant d’autres, il me restera le Missouri!…” („mój republikanizm to likantropia! — Jeśli mówię o republice, to dlatego, że to słowo rysuje przede mną najszerszą niepodległość, jaką mogą pozostawić stowarzyszenie i cywilizacja. Jestem republikaninem, ponieważ nie mogę być Karaibem; potrzebuję ogromnie wiele wolności: czy republika mi ją zapewni? Nie mam w tej kwestii doświadczenia. Ale, kiedy nadzieja ta mnie zawiedzie jak każda inna, zostanie mi Missouri!…”), K. Comfort, *Lycanthropic frenetism in Pétrus Borel’s „Don Andréa Vésalius: L’Anatomiste”*, „European Romantic Review” 2008, nr 1, s. 51; F. Canh-Gruyer, *Les Bousingos*, [w:] *Encyclopaedia universalis*, red. P. Dabin, C. Grégory, t. 18, Paris 1974, s. 240; P. Borel, *Préface*, [w:] *idem*, *Oeuvres complètes de Petrus Borel*, t. 2. *Rhapsodies, suivies de poésies diverses*, Paris 1922, s. 13.

[6] „Dlaczego wszyscy mężowie, którzy byli niepospolitymi albo w zakresie filozofii, albo jako mężowie stanu, albo w dziedzinie poezji, albo w umiejętnościach, odznaczali się usposobieniem melancholicznym, i to jedni do tego stopnia, iż byli napastowani przez schorzenia, których powodem jest czarna żółć, jak powiadają o tym, co spośród bohaterów przydarzyło się Heraklesowi. Albowiem i on miał, jak się wydaje, takie usposobienie. Dlatego starożytni nazywali przypadłości tych, którzy cierpią na padaczkę, od niego świętą”. Wśród trzech typów „niepospolitych” melancholików dla Arystotelesa zapewne ostatni może zostać utożsamiony z „niepospolitymi” uzdolnieniami: „ci, którzy mają w sobie dużo chłodnej żółci czarnej, bywają otępiali i ociężali, ci zaś, którzy mają dużo gorącej, bywają narwani, uzdolnieni, kochliwi, pobudliwi do gniewu i do pożądań, niektórzy zaś również nadmiernie gadatliwi. […] Ci zaś, u których nadmierne gorąco pojawia się w okolicy środkowej, są wprawdzie melancholikami, lecz są mądrzy i mniej ekscentryczni, pod wielu jednak względami górują wielce nad innymi, jedni mianowicie wykształceniem, inni umiejętnościami, inni zaś uzdolnieniami do zajmowania się sprawami państwa”, Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze*, przeł., wstęp, komentarz L. Regner, [w:] *idem*, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępy i komentarz A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, t. 4, Warszawa 1993, s. 699, 702.

© for this edition by CNS

ale odpowiednio wiele melancholijnego humoru, dostatecznie, aby wynieść charakter ponad przeciętność, ale nie do tego stopnia, aby przyczynić się do popadnięcia w głęboką melancholię. Melancholik został zatem uznany za cud, cud ulepiony z innej gliny, choć nie dłońmi Prometeusza, gdyż to nie mit ingeruje tutaj w rzeczywistość, ale natura dokonuje samowywyższenia człowieka, ustanawiając go tym samym nadczłowiekiem. Melancholia uczyniła tym samym wyrwę między „wieloma", utożsamionymi z „przeciętnością", a przepełnionymi duchem inności, których imperatyw „Bądź inny!" wiązał się z duchową wielkością. Ciemne źródła geniuszu okazały się więc nową formą doświadczenia, jednocześnie tak bliską, stanowiącą bowiem jedynie rewers ciemności, ciemności demonicznej, którą późniejsze epoki uznały za jedyną drogę ku światłu[7].

Na początku XIX wieku melancholia przeżywała swój renesans albo, mówiąc inaczej — swoje kolejne wcielenie[8]. Dusze romantyczne, niczym puste kościoły, opuszczone cmentarze, przeznaczone do rozbiórki pomieszczenia, poczęła znowu wypełniać cisza, milczenie, „głuchy szum jesieni", „szelest suchych li-

[7] Zob. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit*., s. 52, 60–61.

[8] Melancholia (*acedia*) w średniowieczu, wraz z pychą (*superbia*), chciwością (*avaritia*), nieczystością (*luxuria*), zazdrością (*invidia*), obżarstwem (*gula*) i gniewem (*ira*), należała do siedmiu grzechów głównych. Marcin Luter, wpatrzony w mury katedr nasycone modlitwą, mury ponure, zimne i ziejące grozą, pisał: „Satan est spiritus tristiae ideo longissime abest a musica" („Szatan jest sprawcą smutku i dlatego trzyma się z dala od muzyki"), a Zachias, lekarz papieża Innocentego X, zwykł powtarzać: „Gaudet humore melancholico daemon" („Demon cieszy się z melancholicznego humoru"). Przygnębienie, czy to *acedia*, *pusillanimitas* czy *scrupulositas*, potępiał już wcześniej Dante, umieszczając melancholicznych wyrzutków w piątym kręgu piekielnym („Smutkiem byliśmy karmieni / Na lubym świecie, który się weseli / W słońcu; gnuśnymi dymy napełnieni, / Więc smutek żre nas w tej błotnej topieli!"), choć w Pieśni XIV *Piekła* sam Wergiliusz określił Saturna mianem dostojnego starca, który „rządził Złotym Wiekiem", by później nazwać jego imieniem siódmą sferę Raju. Przemiany znaczenia pojęcia melancholii (szczególnie te inspirowane przez „melancholia Düreri generosissima") sprawiły, że stała się w końcu synonimem „smutku bez powodu", „przelotnym stanem ducha", „patologicznym uczuciem przygnębienia", które Robert Burton określa mianem melancholijnego nastroju („transitory melancholy disposition"), przeciwstawionego melancholijnemu temperamentowi („melancholy habit") i melancholijnej chorobie („melancholy disease"). O każdym zatem człowieku można powiedzieć, że jest melancholijny, co wykorzystuje sam Burton, który pracę swą uważał za rodzaj autoterapii: „I write of melancholy by being busy to avoid Melancholy […], to exercise myself, to ease my mind, for I had *gravidium cor, foetum caput*. […] Which I was very desirous to be unlanden of, and could imagine no fitter evacuation than this. Besides I could not refraine, for »ubi dolor ibi digitus« (one must need scratch where it itches)". „Piszę o melancholii, by przez to zajęcie, uniknąć jej właśnie […], by doskonalić siebie i jednocześnie odciążyć swój umysł, miałem bowiem *gravidium cor, foetum caput* […], które bardzo chciałem z siebie zrzucić i nie potrafiłem odnaleźć lepszego sposobu niż ten. Poza tym nie trzeba powtarzać, że »ubi dolor, ibi digitus« (trzeba się podrapać tam, gdzie swędzi)". Zob. J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław 1994, s. 173; D. Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, oprac. M. Maślanka-Soro, Kraków 2005, s. 39; A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1985, s. 303–305, 309, 317; R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*, s. 245; R. Burnton, *The Anatomy of Melancholy*, New York 1977 [reprint z 1932], s. 143, 21.

© for this edition by CNS

ści", „nabożne szepty"[9]. Los nakazał melancholikom pogrzebać własne smętne historie w ciszy, opuścić grono swoich rozwrzeszczanych przyjaciół, by usiąść samotnie i oglądać uciekające chmury, i słuchać spadających kropli deszczu[10]. „Wielka dusza — mówi o wszystkich kandydatach na małych i wielkich ludzi Szaktas — musi zamykać więcej boleści niż mała"[11], jednocześnie dusza ta musi cierpieć niemożność wyrażenia własnych uczuć, wieczne poczucie balansowania nad przepaścią między pragnieniem i spełnieniem, niemocą ujrzenia tego, co leży za horyzontem i upartego wpatrywania się w próżnię, tęsknoty za czymś, ale czymś, czego wartości ocenić nie sposób[12]. Melancholicznej kapitulacji zatem nie spowodował brak, ale obfitość, zdwojone życie tętniące w sercu[13], siła, dzięki której romantyk mógłby stwarzać światy, wzruszenia łamiące serce, przeżywane w świecie, w którym „wszystko zstąpiło nagle do gibkości dowcipu, do bezeceństwa, do zepsucia"[14]. Słodka Francja odsłoniła przed Chateaubriandem swe wrogie oblicze, zagrabiła marzenia, pozbawiła złudzeń, jednocześnie uświadomiła, że ostateczny sens życia odnaleźć można jedynie w pustej, szarej, cuchnącej rzeczywistości lub we własnym pełnym sercu, opętanym przez vague des passions[15]. W ten sposób rodzi się melancholia wraz z jej licznymi odmianami *états*

---

[9] F.R. de Chateaubriand, *Réne*, [w:] *idem*, *René. Atala*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1982, s. 130. Komentatorzy dzieła zgodnie przyznają, że jest ono naszpikowane detalami autobiograficznymi, najczęściej jednak poszukuje się ich nie dla samych wartości informacyjnych, lecz w celu spojrzenia na Chateaubrianda przez pryzmat bohatera dzieła. Relacja między Chateaubriandem a Reném jest jednak bardzo złożona i nie może zostać uproszczona do prostej korelacji dwóch osobowości. Zob. R. Gimsley, *Romantic melancholy in Chateaubriand and Kierkegaard,* „Comparative Literature" 1956, nr 3, s. 233.

[10] R. Gimsley, *op. cit.*, s. 229.

[11] F.R. de Chateaubriand, *op. cit.*, s. 140.

[12] Zob. W. Bałus, *Mundus melancholicus: melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996, s. 141.

[13] Marta Piwińska, rozważając problem fascynacji śmiercią w latach 20. i 30. XIX wieku, dowodzi, że samobójstwa wynikały raczej z tego, że romantycy b a r d z o, a nawet z a b a r d z o [wyr. — D.S.] chcieli żyć, nie zaś umierać. Wynikało to z przywróconej wartości życia, renesansowego „odrodzenia człowieka", co tworzy podstawę konstrukcji paradoksalnej tezy, że „umierali, bo tak bardzo chcieli żyć". Pierwsza połowa wieku stała się buntem przeciwko życiu, „wyrazem szacunku dla życia, jakie być powinno — w imię którego odrzuca się życie odczuwane jako »niegodne życia«". Podając przykład Byrona, wzoru romantycznego postępowania, Piwińska podkreśla „romantyczny rozpęd życia, […] rozmach, […] głód życia" jako odpowiedzi na klasyczne Rymkiewiczowskie pytanie: dlaczego romantycy umierali młodo? „Umierali dlatego, że bardzo chcieli żyć". Zob. *eadem*, *Głos w dyskusji*, [w:] *Style zachowań romantycznych: propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 240, 245.

[14] F.R. de Chateaubriand, *op. cit*., s. 140.

[15] Mimo wielu podróży Réne przyznaje, że jego nieszczęście jest w dużej mierze tworem jego własnego umysłu, wypełnionego uczuciami nieposiadającymi obiektu odniesienia. Chateaubriand w *Geniuszu chrześcijaństwa* wspomina: „Il reste à parler d'un état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé; c'est celui qui précède le développement des passions, lorsque non les facultés, jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mèmes,

© for this edition by CNS

d'âme, o których każdy — Baudelaire, Chateaubriand, Goethe, Słowacki, Sartre — rzecze na swój sposób: *spleen*, *ennui*, *Weltschmerz*, *taedium vitae*, „jaskółczy niepokój", frasunek czy mdłości[16]. Dla wybrańców losu tajemnicze *ennui*, dla prymusów *taedium vitae*, obrońcom ojczyzny „jaskółczy niepokój", zawsze jednak są to pozbawione określonej treści pragnienia bez formy, drogi donikąd, znaki wskazujące drogę wszędzie i nigdzie, tam, gdzie marzyciel pragnie być, i tam, gdzie właśnie jest[17].

Wśród romantyków, których wielu umrze na gruźlicę, zwariuje od syfilisu[18], wda się w niebezpieczny związek ze „zbójecką" lekturą[19], znajdowali się także melancholicy, a wśród nich podmioty słabe, stojące u progu przemiany społecznej, przeobrażeń politycznych, a nawet rewolucji, oczekujące własnego przepoczwarzenia, obleczenia się w nowe ciało podmiotu silnego, zintegrowanego i zwycięskiego. „Dzień przed" nie podnosi się bowiem zmurszałych całunów, nie wpada w głęboką, żałobną zapaść, nie oczekuje na łzawy deszcz z nieba[20], nie przekli-

sans but et sans objet. Plus peuples advancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente, car il arrive alors une chose fort triste […]. On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse, l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite, avec un cœur plein, un monde vide; et sans avoir usé rien, on est désabusé de tout" („Musimy jeszcze przedstawiać stan duszy, który, jak sądzimy, nie został jeszcze dokładnie opisany. Mamy na myśli stan, który poprzedza napływ silnych namiętności, gdy wszystkie zdolności, pełne sił młodości, aktywne, ale i ograniczone w ciele, działają wyłącznie na siebie, bez celu i bez końca. Im bardziej narody rozwijają się, tym bardziej zauważyć można dominację *vague des passions*. Zostaliśmy wyprowadzeni z błędu zanim poczęliśmy się cieszyć. Pozostały jednak pragnienia, ale nie mamy już złudzeń. Nasza wyobraźnia jest bogata, obfita, pełna cudów, ale nasza egzystencja pozostaje przy tym słaba, mdła i pozbawiona uroku. Z pełnym sercem, mieszkamy w pustym świecie i ledwie udało nam się postąpić kilka kroków, gdy orientujemy się, że nie możemy się już nic więcej nauczyć"), F.R. de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, t. 2, Lyon 1809, s. 160.

[16] Zob. W. Bałus, *Melancholia a nihilizm*, „Znak" 1994, nr 469, s. 67.

[17] Zob. M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *eadem*, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 30–59; oraz Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, t. 1–3, Warszawa 1975.

[18] Zob. J.M. Rymkiewicz, *Dlaczego romantycy umierali młodo?*, [w:] *Style zachowań*…, s. 228–235.

[19] „Z wyznania Tiecka wobec Wackenrodera wynika, że lektura gorączkowo przez niego uprawiana rzeczywiście pobudzała jego fantazję w najwyższym stopniu i wytrąciła z równowagi umysłowej, czego się Wackenroder obawiał", Z. Łempicki, *Świat książek i świat rzeczywisty. Przyczynek do ujęcia istoty romantyzmu*, przeł. O. Dobijanka, [w:] *idem*, *Wybór pism*, oprac. H. Markiewicz, t. 1. *Renesans, oświecenie, romantyzm i inne studia z historii literatury*, przedmowa B. Suchodolski, Warszawa 1966, s. 355.

[20] „Nie, nie, do Lety nie chodź i z korzeni / Tojadu nie pij trującego wina: / Bladego czoła niechaj nie sczerwieni / Wilczej jagody sokiem Prozerpina; / Nie czyń różańcom nasion cisu krwawych, / Żałobną Psyche niechaj ci nie będzie / Ćma brudna ani gnojny żuk, puchacza / Nie czyń wspólnikiem w smutków swych obrzędzie; / Ospałość bowiem cieni nieruchawych / Duszę w bezsennej udręce przytłacza. / Gdy jednak nagle Melancholia lunie / Łez deszczem z nieba jak ze łzawej chmury, / Co wzgórze kryjąc w kwietniowym całunie / Mdłe kwiatów główki podźwiga do góry, / Paś wtedy smutek rumieńcami ranka, / Albo i tęczą słonej w piasku fali / Lub obfitością

© for this edition by CNS

na swego żywota[21], lecz poddaje mocy melancholii, tej, która jest siłą twórczą, działającą, czynną, a nawet „drapieżną, rozszerzającą […] rozpoznanie istnienia", tej, która nie zamyka w „kamiennej rozpaczy", choć wielokrotnie doprowadza do głębokiego egzystencjalnego kryzysu[22]. Melancholia taka, szara eminencja romantyzmu, *voluptas dolendi* umęczonych, niewyrażalne *Sehnsucht*[23], która pozostawia pole wyobraźni próbujących odkryć jej szyfr, często okazywała się niezgodna z zawrotnym tempem życia zachłannego doznań romantyka, stawała się przyczyną spowolnienia, ociężałości, rozpamiętywania, niepotrzebnego przetrząsania trumien. Jednocześnie jednak była to Melancholia z ryciny Dürera, która bezczynność i próżniaczy letarg, bezrefleksyjną drzemkę i ospałość zmieniła w „stan pobudzenia i gonitwę myśli", zjednoczyła w sobie „intelektualną treść sztuki wyzwolonej z cierpiącą duszą", tym samym przyjęła postać „skrzydlatego geniusza"[24]. O melancholii takiej, która jest „katem i ofiarą", „wampirem duszy […] kalekiej"[25], o melancholii, którą opisywał szaman z Anhellego[26], która

kulistej piwonii". J. Keats, *Oda na melancholię*, [w:] *Twarde dno snu. Tradycja romantyczna w poezji języka angielskiego*, wybór, oprac., przekł. Z. Kubiak, Kraków 1993, s. 268–269.

[21] Jak zwykł to czynić Chateaubriand: „Je m'ennuie de la vie; l'ennui m'a toujours dévoré: ce qui intéresse les autres hommes ne touche point… Je suis vertueux sans plaisir: si j'étais criminel, je le serais sans remords. Je voudrais n'é pas né, ou être à jamais oublié" („Jestem znudzony życiem. Nuda pożera mnie bez ustanku. To, co interesuje innych, mnie nie pociąga w ogóle… Jestem cnotliwy, choć nie sprawia mi to przyjemności: gdybym był przestępcą, nie miałbym żadnych wyrzutów sumienia. Chciałbym się nie narodzić lub na zawsze zapomnieć"), *idem*, *Oeuvres complètes*, t. 20. *Les Natchez*, Bruxelles 1826, s. 229.

[22] Zob. M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, t. 20, seria *Stanowiska/ Interpretacje*, red. E. Czerwińska, R. Lis, Warszawa 2002, s. 17.

[23] „Dlaczego — pyta Jean Paul — to wszystko, co żyje wyłącznie w tęsknocie (*Sehnsucht*) i we wspomnieniu, to wszystko, co odległe, umarłe, nieznane, posiada ów magiczny czar przeobrażania? Dlatego — brzmi odpowiedź — że w przedstawieniu wszystko traci wyraźne granice, gdyż magiczna cnota czynienia czegoś nieskończonym należy do wyobraźni. Novalis zaś pisze: »Z oddalenia wszystko staje się poezją: dalekie góry, dalecy ludzie, odległe wydarzenia. Wszystko staje się romantyczne«", M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wstęp M. Brahmer, Gdańsk 2010, s. 33.

[24] Zob. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*, s. 343–346.

[25] Ch. Baudelaire, *Heautontimoroumenos*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *idem*, *Kwiaty zła*, przeł. Z. Bieńkowski *et al.*, wyb. M. Leśniewska, J. Brzozowski, red. i posłowie J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 213–214.

[26] „A chorobą zgubną mówię: jest melancholija i zamyślenie się zbytnie o rzeczach duszy. Dwie są bowiem melancholije: jedna jest z mocy, druga ze słabości; pierwsza jest skrzydłami ludzi wysokich [wyr. — D.S.], druga kamieniem ludzi topiących się. Mówię ci o tym; albowiem poddajesz się smutkowi i tracisz nadzieję". Dla Konstantina Balmonta zdanie to stało się myślą przewodnią jego odczytu, w którym dowodził, że w chwili obecnej melancholia Słowian jest melancholią mocy, zapalającą do czynu, uskrzydlającą męstwem i buntem. „Niesamowita Słowiańszczyzna", która eksplodowała frenetycznymi obrazami grozy i zniszczenia, pojawiała się pod postacią tajemniczego obrzędu (A. Mickiewicz, *Dziady*), utopii dawności (J. Słowacki, *Król-Duch*), opowieści o zagładzie słowiańskiej wolności (R. Berwiński, *Bogunka na Gople*), „figurą obcej niesamowitości" (Z. Krasiński, *Pan trzech pagórków*) czy też jako wizja ruiny i zniszczenia (J.I. Kraszewski, *Masław*). Zob. J. Słowacki, *Anhelli*, [w:] *idem*, *Poematy*, t. 2. *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1974, s. 215;

© for this edition by CNS

wyzwala i otwiera drogę na nowe doświadczenia, o takiej „mocnej" melancholii „słabego" podmiotu mówić można, spoglądając na polski romantyzm, który naruszając tabu śmierci, zwrócił się ku przeszłości, ku Północy[27], swój ideał umieszczając w średniowieczu[28].

Joachim Lelewel oponował przeciwko „północnym mrzonkom", odwracał się od frenetycznych ekscesów, nie stronił bynajmniej od „przerażających obrazów"[29], jednak nie na miejscu wydało mu się urzędowanie Maurycego Mochnackiego jako obrońcy „czucia i imaginacji", zamkniętego w podejrzanych i pogańskich strofach. Średniowiecznych gęślarzy zabłąkanych w polskich zaułkach XIX wieku wyprosił Lelewel za drzwi, uznając, że mitologia północy poezji narodowej przydatną nigdy nie będzie, a i samemu Sobieskiemu lepiej by było przebywać na Polach Elizejskich, niż zostać wysłanym „na burdy i rąbaniny do Walkiriów do pałacu Walhalla"[30]. Nie dość narodowa była mitologia skandynawska, bliższa już dwoista istota mitologii śródziemnomorskiej, która niczym woda melisowa koiła nerwy historyka przechadzającego się po średniowiecznej, romantycznej rupieciarni[31]. Na podobne spacery ochoty już nawet nie miał Kajetan

---

Z. Barański, *Słowacki w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku*, „Slavia Orientalis" 1960, nr 2, s. 289–329; M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 28–29.

[27] Podział na dwa modele estetyczne poezji został szczegółowo ujęty w *De l'Allemagne* Madame de Staël: „Jak mi się wydaje, istnieją dwie literatury całkowicie odmienne: literatura, która pochodzi z Południa, i ta, co wywodzi się z Północy; ta, której pierwszym źródłem jest Homer, i ta, której pierwowzorem był Osjan. Grecy, Latynowie, Włosi, Hiszpanie i Francuzi wieku Ludwika XIV należą do rodzaju literatury, którą nazwę literaturą Południa; dzieła angielskie, dzieła niemieckie i niektóre pisma Duńczyków i Szwedów winny być zaliczone do literatury Północy, do tej, która wzięła początek od bardów szkockich, mitów islandzkich i poezji skandynawskich", A.L.H. Staël, *O literaturze*, [w:] *eadem*, *Wybór pism krytycznych*, przeł., oprac. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, Wrocław 1954, s. 28–29. Zob. też Ch. Baudelaire, *Co to jest romantyzm?*, [w:] *idem*, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. Guze, komentarz i przypisy C. Pichois, przeł. J.M. Kłoczkowski, Gdańsk 2000, s. 78–79.

[28] Mochnacki drogowskazy poetyckie romantyzmu polskiego bezpośrednio skierował ku „starożytności sławiańskiej", „mitologii północy", „duchowi średnich wieków": „Kierunek imaginacji i uczuć, cofnione w odległe wieki, przez samą historyczną niepewność obdarzone przywilejem dziedziny poetyckiej, przeniesiony do sępnej krainy olbrzymów lodu i straszliwych cudów przyrodzenia, obszerniejsze bez wątpienia zakreśli granice wymysłom i natchnieniom Poezji, zbyt długo u nas więzionej w ciasnej rzeczywistości i stosunków towarzyskich, a przez naśladowanie (dawnej) Greków i Rzymian, (teraz) Francuzów, zlodowaciałej i prozaicznej". Zob. M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polszcze*, [w:] *idem*, *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*, wydał i przedmową poprzedził A. Śliwiński, Lwów 1910, s. 12, 22–23; M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, [w:] *eadem*, *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984, s. 7–81.

[29] „Obrazy śmierci, szkieletów, głów trupich, nie znane są starożytności, jednak są to obrazy prawdy, której tyle zarzucić, ile nie jest fałszowana i dla sztuki nadto obrażona", J. Lelewel, *O romantyczności. Z powodu drugiego numeru „Dziennika Warszawskiego"*, [w:] *idem*, *Dzieła*, t. 2, cz. 2. *Pisma metodologiczne*, oprac. N. Assorodobraj, Warszawa 1964, s. 639, 634.

[30] *Ibidem*, s. 631.

[31] „Duch wieków średnich, duch rycerski, także nie dość narodowy, bo taki, jaki u trubadurów i romantyków Zachodu panuje, winien niesłychanym ulec modyfikacjom, aby mógł być w narodowy polski przeistoczony", *ibidem*, s. 630.

© for this edition by CNS

Koźmian, który aż wzdrygał się na myśl o Północy i jej „srogiej zimie" i „mrozie sędziwym", gdzie ani trawy, ani trzody, gdzie ryczą niedźwiedzie, a pasterze i pasterki dostali wieczystą eksmisję:

Próżno skandynawskiego wychowańcy nieba,
Wabią córy pamięci na Parnas bez Feba,
Grono jego dziewicze, dla lodów i szronu,
Nie porzuci kwiecistych szczytów Helikonu,
Spod stopy śnieżnych zaspów, z lodowatej skały
Nie wytryśnie zdrój, wieszcze budząc zapały,
A chociaż trącą w arfę osędziałe bardy,
Głos ich jak mgła posępny, a rym jak lód twardy.
Nie skłonią mnie, ażebym przychodzień z daleka
Zwiedzał te kraje, których słońce się wyrzeka,
Gdzie jego promień gaśnie, gdzie zmrok ziemię kryje,
Gdzie natura umarła, któż mniema, że żyje?[32]

Zaraz za nim kroczył Kazimierz Brodziński, który wytoczył jeszcze cięższe działa, obawiał się bowiem „metafizyki i mistyczności romantyczności"[33], przerażało go grono romantyków dotkniętych obłędem, pragnących przeżywać renesans „zabobonów, czarodziejstw, okropności, duchów, tyranów"[34], przynoszących dzikość i przerażenie, siejących trwogę dawnych wieków, straszących wizjami długich i ciemnych nocy oraz mrocznych lasów, bo mogło to przynieść więcej szkody niż pożytku. Powstawał przeciwko frenetycznym obrazom, naruszaniu tabu śmierci i wszechobecności „dzikich ludów"[35], które nie przypominały w ogóle greckich dusz stąpających lekko po Polach Elizejskich. Kolejne zdania u Brodzińskiego nie dawały już żadnej nadziei romantykom, obrońcom Północy. Dla nich autor nie widział bowiem miejsca wśród twórców narodowej literatury polskiej. Jego wizja różniła się zasadniczo od wizji romantycznej, a szczególnie w dwóch punktach: wieków średnich i kultury raubritterów jako obcych polskiemu usposobieniu, usposobieniu łagodnemu i pogodnemu, wszak nie na darmo o nas mówią: „Sławianie, my lubim sielanki"[36]. Mochnacki w obronie własnej wizji Północy i średniowiecza nie zawahał się podkreślić, że

[32] K. Koźmian, *Ziemiaństwo polskie. Poema w czterech pieśniach*, Wrocław 1839, s. 101.

[33] K. Brodziński, *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, [w:] *idem*, *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. i wstęp Z.J. Nowak, t. 1, Wrocław 1964, s. 15.

[34] *Ibidem*, s. 32.

[35] Jak podkreśla Janion: „i dla Lelewela, i dla Brodzińskiego obraz śmierci odcinał romantyzm bardzo zdecydowanie i od klasycyzmu, i od sentymentalizmu. Średniowiecze i Północ zaś były dla romantyków domenami śmierci; tylko z pomocą tych dwóch kontrkultur i jeszcze baroku romantycy mogli stworzyć swoją wizję śmierci i zapoczątkować nowożytną sztukę okrucieństwa", *eadem*, *Estetyka…*, s. 74.

[36] „Przy tym uważyć należy, że tak my, jak inne słowiańskie ludy, cechujemy się między północnymi narodami swobodniejszą imaginacją i, oprócz miłej melancholii, nie widziemy w niej przerażenia i okropności", K. Brodziński, *op. cit.*, s. 65.

© for this edition by CNS

ludzkie namiętności i uczucia miały podówczas wcale różną cechę od dzisiejszych. W owych wiekach wszystko wybujało. I cnoty, i zbrodnie były większe. Wtenczas indywidua w kolosalnej ukazywały się postaci, a masy prawie niczym były; teraz przeciwnie, ogół jest wszystkim, a indywidua, jak drobne atomy w ogromie, nikną, tak, że je zaledwo postrzec można[37].

Zbliżenie do tajemnicy średniowiecza i Północy wzbudziło w dziewiętnastowiecznych trwogę i nie mogło pozostać bezkarne — romantycy poczęli dumać pod niebem dawności, poszukiwać śladów dzikich walk między plemionami, by ukoić skołatane nerwy udawali się na cmentarze, gdzie rozmyślali wpatrzeni w płyty nagrobne, tonęli w melancholii, pęcznieli od niepokoju i idyllicznych urojeń. Wewnętrznymi biegunami literatury Północy stały się *Pieśni Osjana* i *Edda*[38], dzieło melancholiczne i frenetyczne, pieśń zagłady i strofy o zmierzchu bogów, okraszone wyciem puszczyków, szelestem nietoperzy, poświstami wichrów i huraganów[39]. Melancholia[40] i frenezja[41], ponure i dzikie zdobycze, jakie zagarnęli z Północy zachłanni romantycy, zaspokoić miały potrzebę nowej religii, pod postacią nowej mitologii kładącej kres dominacji cywilizacji oświecenia i stającej się następcą przeżywającej kryzys kultury łacińskiej i francuskiej, wspartej na greckim i rzymskim cokole. Romantycy, którzy odnaleźli w mitologii północy nie tylko heroicznych rycerzy, staroskandynawski i starogermański ideał

[37] M. Mochnacki, *Trajedia Harald*, [w:] *idem*, *Pisma…*, s. 321. Po czym dodawał: „Literatura romantyczna prawie nic nie ma wspólnego z duchem czasu, w którym żyjemy. Jej dziedziną jest daleka przeszłość, jej żywiołem są wspomnienia. Ta cecha wydatnie znamionuje poezję dzisiejszych naszych romantyków. Któż powie, że wzoru i materiału dla swych napowietrznych tworów w teraźniejszości szukają? Romantykom przeciwnego raczej zarzutu obawiać się należało", *idem*, [artykuł bez tytułu], „Gazeta Polska" 1828, nr 24, cyt. za: *Pisma…*, s. 103.

[38] Zob. M. Janion, *Skald jako poeta romantyczny*, [w:] *eadem*, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 75–94.

[39] Zob. M. Mochnacki, *O krytyce i sielstwie*, [w:] *idem*, *Pisma…*, s. 260.

[40] „Noc już, a ja sama, porzucona na wzgórzu burz. W górach wiatr szumi. Ze skały spada potok. Żadna chata nie zasłania mnie od deszczu, porzuconą na wzgórzu wiatrów! […] Siedzę w żalu; czekam poranku we łzach! Wznieście grób, przyjaciele umarłych. Nie zamykajcie go, zanim Kolma nie przyjdzie. Moje życie ulatuje jak sen — po co miałabym tu dłużej pozostać? Tutaj spocznę z moimi przyjaciółmi, przy strumieniu pod rozgłośną skałą. Kiedy noc nadejdzie na wzgórza; kiedy się zerwą głośne wiatry; mój duch stać będzie w burzy i opłakiwać śmierć moich przyjaciół. Łowca usłyszy go w swoim szałasie. Zatrwoży się mojego głosu i pokocha go! Bo słodki będzie mój głos dla moich przyjaciół — drodzy byli Kolmie jej przyjaciele!", J. Macpherson, *Pieśni z Selmy*, [w:] *idem*, *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, Kraków 2002, s. 97–98.

[41] Wśród frenetycznych obrazów zniszczenia, szaleństwa destrukcji objawiała się estetyka twórcza skaldów: „Idź do kuźni, coś dla mnie zbudował, / Kowadło krwią zbroczone; / Synom głowy uciąłem, / Ciała w dole pod miechem kowalskim grzebałem. / A czaszki obie, co włosem pokryte były / Okułem srebrem, Nidudowi posłałem, / Z oczu drogocenne zrobiłem kamienie / I biegłej w czarach małżonce darowałem. / A z ząbków obu chłopców / Zrobiłem sprzączki, posłałem Bodwildzie, / Nosi teraz Bodwild dziecko pod sercem, / Własna obojga was córka", *Pieśń o Wölundzie (Volundarkvida)*, [w:] *Edda poetycka*, przeł. i oprac. A. Załuska-Strömberg, Wrocław 1986, s. 194–195.

© for this edition by CNS

bohaterski[42], zatracili się w strofach traktujących o „estetycznym usprawiedliwieniu życia", o nieodłączności poezji od bytu, bohaterach-poetach i poetach--bohaterach[43]. To typowe dla romantyków poddaństwo wobec nowej mitologii, która odsłoniła magiczną siłę poezji zmieniającą rzeczywistość, odkryła siłę Odyna, która objaśniła boskość natury człowieka i nauczała przez cudowną mowę run. Fascynacja ta, maraton przez północne ostępy, wywyższenie poety i krwawe czary w dłoniach bogów nie tłumaczą w ogóle jednej z największych zagadek początku wieku, mianowicie związku między melancholią a frenezją, przyjemnością estetyczną, *das Unheimliche*[44] a uczuciem wzniosłości[45] — traktowanej jako kategorii przeciwstawnej kategorii piękna, zawierającej w sobie rozkosz negatywną, albowiem przyjemność estetyczna osiągana jest tutaj jedynie za pośrednictwem przykrości. Gotycyzm i frenezja, a z nimi melancholia, spajają w jedno elementy tego poglądu i stanowią jego spełnienie: troisty wyraz zbrodni, śmierci i duchowej ospałości[46].

Triada ta nie pojawiła się znikąd, nie zawsze była niepodzielna, a i niepodzielną nie została, nie wyłoniła się nocą, choć do nocy należy, nie dojrzewała w izolacji, albowiem nigdy do końca nie wypłaciła się z pożyczek, jakie zaciąg-

[42] Bohaterów na wskroś rzeczywistych, ale nie dość mitologicznych. „Nie szukajmy w nich spokojnych pasterzy osiadłych ponad lasami, pracowitych kupców ponad brzegami Bałtyckiego morza. Są to wojenni ludzie, odważni i dzicy, jedynie wojną oddychający, szukający awanturniczych wypraw; nie spoczną pod dachem, nie wychylą miodu przy ognisku. […] Podczas wypraw karmią się surowym mięsem trzód, podczas bitew piją krew ludzką", *Pieśni ludu Północy*, wyjątek z dzieła Xawerego Marmiera, przez L. Potockiego, „Biblioteka Warszawska" 1844, t. 2, s. 282.

[43] Zob. M. Janion, *Skald jako…*, s. 80–83.

[44] Znaczenie *das Unheimliche* ściśle zawężone do dziedziny tego, co „przeraźliwe, wywołujące lęk i grozę, […] w ogóle budzi lęk. […] przyprawia o trwogę właśnie dlatego, że nie jest znane i znajome, […] to, co nowe, łatwo może przyprawiać o trwogę, łatwo może stać się niesamowite; niektóre rzeczy nowe przyprawiają o trwogę, ale bynajmniej nie wszystkie". Jak podaje Ernst Jentsch: „Jeden z najpewniejszych chwytów artystycznych służących do łatwego wywoływania niesamowitych oddziaływań przez opowiadania polega na tym, że pozostawia się czytelnika w niepewności co do tego, czy w wypadku pewnej postaci ma się do czynienia z osobą czy na przykład z automatem, i to tak, by niepewność ta nie wchodziła bezpośrednio w ogniskową jego uwagi, tak aby nie skłaniać czytelnika do natychmiastowego zbadania i wyjaśnienia sprawy, albowiem w ten sposób, jak już stwierdzono, łatwo zanika owo specyficzne oddziaływanie uczuciowe. Ten manewr psychologiczny z powodzeniem powtarzał Ernest Theodor Amadeus Hoffmann we fragmentach swych wynurzeń fantazyjnych". Na czele Hoffmannowskich bohaterów należy tu wymienić postać Nataniela, Coppola (Coppeliusa czy też piaskuna) z opowiadania *Piaskun* czy mnicha Medarda z *Diablich eliksirów.* Zob. S. Freud, *Niesamowite*, [w:] *idem*, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 235–262.

[45] Na temat osiemnastowiecznej estetyki wzniosłości Kanta i Burke'a zob. G. Ritz, *Romantyczna frenezja jako koncepcja obrazowania*, [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok-Warszawa 2009, s. 141–170. Tutaj bibliografia dotycząca tematu.

[46] Zob. M. Janion, *W oczach Dürera. O nowej książce Marka Bieńczyka*, [rec.: M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, t. 20, seria *Stanowiska/Interpretacje*, pod red. E. Czerwińskiej i R. Lis, Warszawa 2002], „Teksty Drugie" 2003, nr 4, s. 72.

© for this edition by CNS

nęła ze źródeł obcych i narodowych, literackich czy naukowych. Łatwo przeoczyć, że angielski gotycyzm nie był jedynym przykładem estetyki horroru końca XVIII i początku XIX wieku w Europie. We Francji sentymentalna powieść przygodowa, której osią i kulminacyjnym punktem nie była makabra, ale subtelnie dawkowane *frisson*, datuje swoje istnienie od lat 30. XVIII wieku. W Niemczech natomiast, niemal w tym samym czasie, gdy na Wyspach gotycyzm osiągnął swoje apogeum, czytelnicy pochłaniali powieści, których odmiany wyznaczała obecność rycerzy, zbójców i duchów, czyli Ritter-[47], Räuber-[48] i Schauerroman[49]. Pod wpływem angielskich i niemieckich prac, których tłumaczenia pod koniec XVIII wieku zalały rynek francuski[50], sentymentalna powieść przygodowa przeobraziła się w odrębny gatunek — *roman noir*. Przywłaszczył on sobie wyznaczniki rodzajowe z literatury obcej, pozostając jednak posłuszny lokalnym normom w odniesieniu do struktury narracji i treści ideologicznej[51]. *Roman noir* przeszedł wiele modyfikacji, następstw ewolucji społecznej i politycznej, szczególnie zaś zmian na francuskim tronie w latach 20. i 30. XIX wieku, w których wyniku narodził się nowy termin, mający ująć całość zmian *roman noir*: *roman frénétique*[52].

---

[47] Zob. F. Schiller, *Die Räuber*, Frankfurt-Leipzig 1781; H. Zschokke, *Abällino, der grosse Bandit*, Frankfurt-Leipzig 1793. Na temat motywu szlachetnego przestępcy, „co w tysiącu legionach niewinnych aniołów buntowny ogień rozdmuchał i za sobą do głębokiej przepaści potępienia zaciągnął" pisał Praz w rozdziale *Metamorfozy szatana*, [w:] *idem*, *Zmysły, śmierć…*, s. 67–77. Zob. F. Schiller, *Zbójcy. Dramat w 5 aktach*, przeł. M. Budzyński, Złoczów [b.r.w.], s. 90.

[48] J.W. Goethe, *Götz von Berlichingen*, Hamburg 1773; B. Naubert, *Hermann von Unna*, Leipzig 1788; Ch. Vulpius, *Der Maltheser*, Leipzig 1804.

[49] F. Schiller, *Der Geisterseher*, „Thalia" 1788–1789; H.Ch. Spieß, *Das Petermännchen: Geistergeschichte aus dem dreyzehnten Jahrhundert*, Prag 1792.

[50] *The Castle of Otranto* Walpole'a został przetłumaczony na język francuski trzy lata po wydaniu angielskim, *The Old English Baron* Reeve dziesięć lat później. W ciągu następnych ośmiu lat kolejne powieści zostały opublikowane we Francji w tłumaczeniu: Charlotte Smith, *Emmeline, The Orphan of the Castle*, Sophia Lee, *The Recess*, Ann Radcliffe, *The Romance of the Forest*, William Godwin, *Things As They Are, or, The Adventures of Caleb Williams.* Zob. T. Hale, *French and German gothic: the beginnings*, [w:] *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, red. J.E. Hogle, Cambridge 2002, s. 71. Zob. też Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 130–135.

[51] Pierwszym, który zauważył zależność francuskiej sentymentalnej powieści przygodowej w stylu Prévosta („one of the first painters of the lugubrious and melancholic setting") i angielską powieścią gotycką był James Foster. Zob. J.R. Foster, *The Abbé Prevost and the English Novel*, „PMLA" 1927, nr 2, s. 443–464.

[52] Zob. T. Hale, *op. cit.*, s. 63–64. Termin „frenezja", choć figuruje w wielu polskich opracowaniach i słownikach literackich, nie doczekał się jeszcze spójnej, podręcznikowej definicji, co świadczy jedynie o braku ścisłości pojęcia i dość swobodnym nim szafowaniu w opisie zjawisk epoki. Zob. m.in. M. Jonca, *Powieść frenetyczna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 311–313; A. Okopień-Sławińska, *Frenezja romantyczna*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 154. O niespójności pojęcia świadczy jego wszędobylstwo w pracach Marii Janion, m.in.: *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 49–53; *Katastrofa i religia*, [w:] *eadem*, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 82–86; *„…I świeci kanonier ostatni"*, [w:] *eadem*, *Prace wybrane*, t. 4. *Romantyzm i jego media*, Kraków 2001,

© for this edition by CNS

Upodobanie do makabrycznego naturalizmu i zamiłowanie do okropności, które rozpanoszy się na dobre w latach 20. dzięki twórczości Charles'a Nodiera i Prospera Mériméego nie pojawiło się w literaturze francuskiej bez powodu, wiązało się bowiem ściśle z doświadczeniem pokolenia Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

C'était la frénésie d'un génération nourrie comme Achille de la moelle des bêtes féroces, et qui n'avait plus de types et d'idéalités devant elle que les brigands de Schiller et les francs-juges du moyen âge. C'était l'âpre et irrésistible nécessité de recommencer la société par le crime, comme elle avait fini[53].

Poza Nodierowską argumentacją istniało wiele powodów, dla których *fantastic tales* tak bardzo rozszerzyły swe panowanie na gruncie francuskim[54]. Początek wieku przyniósł bowiem zainteresowanie tym niezbadanym obszarem, który pojawił się jako obietnica powiewu świeżego zasobu nieznanych dotąd wytworów wyobraźni. Było to jednocześnie ogniwo łączące zainteresowanie Francuzów popularnym wówczas mesmeryzmem i różnymi formami okultyzmu i spirytyzmu. Fantastyka odwoływała się także silnie do bogatej symboliki i potencjału psychologicznego: stała się nieocenionym narzędziem badającym ciemną stronę ludzkiego umysłu, zagłębiającą się w niezbadane dotąd obszary i niewypowiedziane dotąd, zakazane tematy. Co więcej, *fantastic tales* stanowiły spóźnioną odpowiedź na racjonalne doktryny oświecenia — w magicznych lasach średniowiecznych romansów, w poezji renesansu, ożywionych dzięki klasycznej mitologii, w siedemnastowiecznych bajkach przepojonych „cudownością", szerokim repertuarze folklorystycznym — to, co rzeczywiste i nadprzyrodzone funkcjonowało obok siebie. „Zwykli" ludzie i „niezwykli" pisarze podzielali wiarę, że to, co nie z tego

s. 158–162; *Wojna i forma*, [w:] *eadem*, *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 39–47; *Zbójcy i upiory*, [w:] *eadem*, *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm. Colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972, s. 297–305; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 129–130. Zob. też prace zespołu redakcyjnego serii „Czarny Romantyzm", którego działalność zainaugurowała Halina Krukowska.

[53] „Była to frenezja pokolenia, które nakarmione zostało szpikiem dzikich zwierząt jak Achilles, które miało jedynie takie ideały, jakie posiadali zbójcy Schillera i średniowieczni »wolni sędziowie«. To była cierpka i nieodparta konieczność podjęcia trudu odnowienia społeczeństwa poprzez występek, jako że tak ono skończyło", Ch. Nodier, *Compagnies de Jéhu,* [w:] *idem*, *Souvenirs, épisodes et portraits pour servir a l'histoire de la révolution et de l'empire,* t. 2, Bruxelles 1831, s. 4.

[54] Choć i oponentów nie było mało, zawsze jednak Francuzi mogli powołać się na autorytet i to nie byle jaki, bo na samego Szekspira, który wplótł w swe dzieła „frenetyczne" szczegóły, a romantyzm dobrze je zapamiętał: „O, każ mi skoczyć ze szczytu tej wieży / Bym nie została małżonką Parysa; / Lub ruszyć drogą, gdzie mordują zbójcy; / Lub każ, bym pośród węży przebywała; / Przykuj mnie pośród ryczących niedźwiedzi / Lub zamknij nocą w kostnicy, gdzie leżą / Szkielety zmarłych, potrzaskane czaszki / I trupi zaduch wznosi się z piszczeli; / Lub każ, bym weszła do świeżego grobu / I zawinęła się w całun z umarłym", *idem*, *Romeo i Julia*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 2000, s. 100.

© for this edition by CNS

świata, mające „inny" wymiar, przenika świat. Ostatnimi bastionami takiego sposobu myślenia były w literaturze francuskiej następujące gatunki: *conte oriental*, *conte philosophique* i *voyage imaginaire*, ostatnie reduty „cudowności". Pojawienie się jednak nowych zjawisk, które stanowiły wyraz pooświeceniowych tendencji, przyczyniło się do wyzwolenia czytelnika z kajdan „racjonalności" i otwarcia na *frisson*, *mystère*, *inconnu*[55].

Jacques Cazotte ze swoim *Le Diable amoureux* i szatańską Biondettą uznawany jest za prekursora francuskiej *fantastic tale*, pierwszego, który wywołał dreszcz rozkoszy w narodzie francuskim, zaczytującym się łapczywie w dziełach Radcliffe i Lewisa, wypełnionych średniowiecznymi kryptami, tajemniczymi przejściami, labiryntami, wśród których pałętają się demoniczni bohaterowie spod znaku boskiego markiza. To właśnie on zapewniał, że

> istnieje Bóg, czyjaś ręka stworzyła to, co wokół widzę, lecz stworzyła dla zła; zło sobie tylko upodobała; zło jest jej treścią, całe zło, które każe nam popełniać, jest nieodzowne dla jej planów. […] To, co określam jako zło, jest prawdopodobnie wielkim dobrem w porównaniu z istotą, która zesłała mnie na świat. […] Zło jest konieczne na tym wadliwie zorganizowanym, smutnym świecie. Bóg jest bardzo mściwy, niesprawiedliwy i zły. Skutki zła trwają wiecznie: stworzył on świat wśród zła, za pomocą zła utrzymuje go przy życiu; dla zła go utrwala; stworzenie musi istnieć nasycone złem, w łonie zła powraca po zakończeniu swej egzystencji. […] Ponieważ cnota przeciwstawia się systemowi świata, wszyscy ci, którzy jej hołdują, muszą cierpieć straszliwe męczarnie ze względu na trud, z jakim wracać będą w łono zła, twórcy i odnowiciela wszystkiego, co nas otacza […]. Widzę na świecie zło wieczne i powszechne. Zło jest bytem duchowym nie stworzonym, wiecznym i nie mogącym zginąć; istniało ono przed światem, było ową potworną istotą, która potrafiła stworzyć ten tak bardzo dziwaczny świat. Twórca wszechświata jest najgorszą, najokrutniejszą, najokropniejszą ze wszystkich istot. Będzie więc istniał i po stworzeniach zaludniających nasz świat; wszystkie wstąpią one z powrotem w jego łono, aby mogły powstać inne, gorsze jeszcze od nich istoty…[56]

Sadysta czerpie niewyobrażalną przyjemność ze stąpania po krucyfiksach, z profanowania hostii, odprawiania czarnych mszy[57], przyjemność tajemniczą, on sam nie wierzy bowiem w przemianę chleba i wina. Jego odpowiedzią na tę wąt-

---

[55] Zob. J.C. Kessler, *Introduction*, [w:] *Demons of the Night: Tales of the Fantastic, Madness, and the Supernatural from Nineteenth-century France*, red. J.C. Kessler, Chicago 1995, s. XI–XIII. Falę nowych wpływów określił później Nodier następująco: „C'est le frisson, la convulsion, l'agonie et le râle; c'est la prostration de la fièvre et le spasme écumant de l'hydrophobie" („Są to dreszcze, drgawki, agonia, gorączka, spazmy, toczenie piany z wściekłości"), V. Hugo, Ch. Nodier, *Correspondance croisée*, red. J.-R. Dahan, Paris 1987, s. 133.

[56] D.A.F. de Sade, *Julietta*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, wstęp K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 39.

[57] Po najwyższe stopnie występku sięgano nieustannie, jednak za kodyfikatora okrucieństwa uznać należy „boskiego markiza". „Elle le saisit et lui révéla les moeurs de captif, des turpitudes dont il ne la soupçonnait même pas ; elle les pimenta de furies de goule et, subitement, quand il put s'échapper, il frémit, car il aperçut dans la couche des fragments d'hostie" („Chwyciła go i w diabolicznej furii pociągnęła go ku takim nieprzyzwoitościom, o których istnieniu nawet nie wiedział. Nagle, kiedy uzyskał możliwość ucieczki, uświadomił sobie, że łóżko było zasłane hostiami"), J.-K. Huysmans, *Là-Bas*, Paris 1893, s. 382.

© for this edition by CNS

pliwość pozostaje świadomość rozkoszy płynącej z myśli o zgrozie, jaką czyny te wywołują w wierzących, oraz moralnej torturze, jakiej poddawani są oni, gdy libertyn wydziera Bogu dusze mające być zbawione[58].

Trzy czwarte Europy odnosi się z największym nabożeństwem do tej hostii […], do tego krucyfiksu: dlatego lubię je profanować. Sprzeciwiam się opinii ogółu: bawi mnie to. Depczę przesądy mojego dzieciństwa, niweczę je; to mnie podnieca[59].

Markiz de Sade zapewniał, że jedynie literatura okrucieństwa i przerażenia potrafi przyciągnąć uwagę czytelników wyczerpanych przez makabryczny spektakl, jaki objawił się przed ich oczyma w czasie rewolucji. Byłoby to jednak zbyt wielkie uproszczenie. Frenetyzm narodził się i zadomowił we Francji nie tylko z powodu okrucieństwa doświadczanego na co dzień, ale przede wszystkim na skutek zwiększonej świadomości dotyczącej podatności człowieka na zło i szaleństwo oraz pragnienia wiedzy na temat podziemnych głębin „nieznanego" w człowieku[60].

Zauroczenie frenetyczne trwało, a swoje apogeum osiągnęło za czasów działalności Charles'a Nodiera, autora kilku powieści *à la Werther*, opowiadań na modłę Schillera (*Jean Sbogar*), zbioru makabrycznych historii zatytułowanych *Infernalia* oraz uznawanej za arcydzieło *Smarra, ou Les Démons de la nuit*[61], zapalonego czytelnika Maturina i Polidoriego, których *Bertrama* i *The Vampire* wprowadził na deski teatru francuskiego. Patron *école frénétique*[62], rozumianej

[58] „Valmont Szatan, rywal Boga" — w ten sposób Baudelaire określił wicehrabiego i jemu podobnych, wszystkich bawiących się w „żartobliwy satanizm", wszystkich, którzy proszą pobożnych o modlitwę do Boga w intencji spełnienia własnych, bluźnierczych pragnień. „Będę miał tę kobietę; odbiorę ją mężowi, który nie jest jej godzien, ośmielę się ją wydrzeć nawet Bogu, którego uwielbia. Cóż za rozkosz być kolejno powodem i zwycięzcą jej wyrzutów! Ani mi w głowie niszczyć przesądy, które ją pętają! One to przysporzą mi szczęścia i chwały zarazem. Niech wierzy w cnotę, lecz niech ją dla mnie poświęci; niech z przerażeniem patrzy na własny upadek, niezdolna zatrzymać się w drodze, i niechaj, miotana wyrzutami, nie umie zapomnieć o nich ani ukryć się przed nimi inaczej niż w moich ramionach. Wówczas niechaj mi powie: »Ubóstwiam cię«; zgoda: ona jedna ze wszystkich kobiet będzie godna wymówić to słowo. Będę w istocie Bogiem, którego uwielbiła nad wszystko", Ch. Baudelaire, *Notatki o „Niebezpiecznych związkach"*, przeł. T. Swoboda, [w:] *idem*, *Sztuka romantyczna*, wstęp i przekł. A. Kijowski, komentarz i przypisy C. Pichois, Gdańsk 2003, s. 248; Ch. de Laclos, *Niebezpieczne związki*, przeł., wstęp T. Żeleński (Boy), Warszawa 1975, s. 34.

[59] D.A.F. de Sade, *op. cit.*, s. 79.

[60] Zob. J.C. Kessler, *op. cit.*, s. XIII.

[61] Któremu to dziełu patronował Szekspir wraz ze swą *Burzą* (przeł. J. Paszkowski, oprac. A. Tretiak, Kraków 1924, s. 69): „wyspa ta jest pełną dźwięków, / Nie czynią szkody. Ja sam słyszę nieraz / Rozgwar tysiąca śpiewnych instrumentów; / I nieraz ten sam odgłos, który nagle / Ze snu mię zbudził, usypia mię znowu, / I wtedy zda mi się we śnie, że widzę / Otwierające się obłoki lśniące / Wewnątrz nich skarby, które lada chwila / Na mnie spaść mają, — tak, że przebudzony / Znowu bym pragnął zasnąć".

[62] Za mistrza w tej dziedzinie uznaje J.R.P. Cuisina i jego *Ombres Sanglantes, galerie funèbre de prodiges, événements merveilleux, apparitions nocturnes, songes épouvantables, délits mystérieux, phénomènes terribles, combinaisons de crimes, puisées dans des sources réelles. Recueil propre à causer les fortes émotions de la terreur*, wydane w 1820 roku. Ch. Nodier, *Le Petit Pierre de Spiess*, „Annales de la littérature et des arts" 1821, t. 2 (20 stycznia), s. 83.

© for this edition by CNS

we francuskim literaturoznawstwie jako prąd, nie zaś jako szkoła[63], w artykule na temat *roman noir* określa ją jako niepodlegającą sporom dotyczącym klasycyzmu i romantyzmu:

On comprend très bien qu'après cette longue fatigue des peuples […] la littérature ait senti le besoin de renouveler, par des secousses fortes et rapides, dans les générations blasées, les organes émoussés de la pitié et de la terreur. C'est là le secret d'un siècle funeste, mais n'explique pas l'audace trop facile du poète et du romancier qui promène l'athéisme, la rage et le désespoir à travers des tombeaux; qui exhume les morts pour épouvanter les vivants, et qui tourmente l'imagination de scènes horribles, dont il faut demander le modèle aux rêve effrayants des malades[64].

Mógł Nodier wybierać swoich faworytów frenetycznych spośród autorów niemal dwustu powieści i zbiorów opowiadań, jakie między 1821 a 1848 rokiem pojawiły się we francuskich księgarniach, nie zawsze jednak występujących pod szyldem *frénétique*. Théophile Gautier we wstępie do *Mademoiselle de Maupin* określił powieść frenetyczną mianem *le roman-charogne*, Honoré de Balzac w *La peau de chagrin* wspominał o literaturze *sanguinolent* i *bouffon*, Hippolyt Castille zaś określał ją w *Les Hommes et les moeurs en France sous le règne de Louis Phillippe* mianem *la litterature cadavérique*, *la littérature enragée*, *paradoxale et lycanthropique*, *la littérature succube*[65]. Bez względu na terminologiczne nieścisłości powieść frenetyczna święciła triumfy, a szczególnie *Le Solitaire* wicehrabiego d'Arlincourt, przetłumaczona na język niemiecki, holenderski, włoski w roku ukazania się dzieła, kilka zaś lat później na duński, polski[66], hiszpański, szwedzki, rosyjski i portugalski. Obok *Samotnika* kroczyła zaraz *Fragoletta, ou Naples et Paris en 1799* Henriego de Latouche'a, podejmująca temat kryzysu tożsamości seksualnej, korespondujący z rozterkami *Panny de Maupin* Gautiera[67] i stanowiąca uwerturę dla działalności le Jeune France, bezpośrednich spadkobierców tradycji frenetycznej, wśród których znaleźli się Victor Hugo, Honoré de Balzac, Eugène Sue, Jules Janin, Alexandre Dumas (*père*), Paul Lacroix. Obok Cénacle Hugo funkcjonowało Petit Cénacle, do którego należeli Pétrus Borel (Pierre Borel), Philotée O'Neddy (Théophile Dondey), Gérard de Nerval (Gérard Labrunie), Théophile Gautier, Célestin Nanteuil, Augustus MacKeat (Auguste Maquet),

[63] Zob. R.L. Busch, *N. A. Polevoj's „Moskovskij Telegraf" and the Critical Debate over 'Junaja Francija'*, „Canadian Review of Comparative Literature" 1974, nr 2, s. 124.

[64] „Jest rzeczą całkowicie zrozumiałą, że po tym długim wymęczeniu ludów […], literatura odczuła potrzebę odnowy stępionych narzędzi litości i terroru, wstrząsając silnie i szybko znudzonymi pokoleniami. W tym tkwi tajemnica nieszczęsnego wieku, ale nie wyjaśnia to zbyt łatwej śmiałości, zuchwałości poety i powieściopisarza, który prowadzi ateizm, wściekłość i rozpacz poprzez groby; który odgrzebuje zmarłych, aby straszyć żywych, który dręczy wyobraźnię okropnymi scenami, których wzór trzeba by zapożyczyć z przerażających snów chorych", Ch. Nodier, *Le Petit Pierre*..., s. 83.

[65] Zob. T. Hale, *op. cit.*, s. 79.

[66] Zob. Ch.V. Arlincourt, *Samotnik. Romans napisany po francusku przez P. d'Arlincourt*, w tłumaczeniu polskiem skrócony przez F. S. Dmochowskiego, Warszawa 1822.

[67] Zob. T. Hale, *op. cit.*, s. 80–81.

© for this edition by CNS

Joseph Bouchardy, „Maharadża Lahur" i Jules Vabre[68]. Wszyscy spotykali się, nie dość regularnie, w atelier rzeźbiarza Jeana du Seigneura, który przybrał imię inkrustowane średniowiecznym „h", Jehan, niemałą radość sprawiało mu bowiem używanie go, co więcej, pozwalało marzyć, że nosi na sobie fartuch ucznia Erwina von Steinbacha[69]. Garnęli się do niego wszyscy, „frenetycy" albo „paroksyści", jak sami zwykli siebie określać, którzy nie bali się korzystać z wszelkich narzędzi, jakie przygotował dla nich Nodier, nie tylko by drażnić pozbawionego wrażliwości na sztukę mieszczucha, ale też by w ten sposób manifestować swoją przynależność do „czarnej" i „czerwonej" bohemy[70]. Wśród cyganów z Petit Cénacle znajdowali się bowiem też niebezpieczni *bousingots*[71], a także wiecznie zadumani w obrazach Watteau członkowie bohemy z rue du Doyenné, ulicy idealnej na cygańskie schadzki i powtórne zjednoczenie frenezji i melancholii. Najskuteczniejszą wprawką dla grupy le Jeune France oraz wszystkich jej dzieci było „doświadczenie" tego osobliwego duetu na własnej skórze, tym samym, zamiast tłumaczyć na język sztuki dostarczane przez codzienność fakty, grupa postanowiła umyślnie kształtować swoje życie na wzór zaczerpniętych wprost z kart książek inspiracji. Stąd taka wielość namiętności à la Byron, melancholii à la Chateaubriand, samobójstw à la Chatterton, boskości *maudit à la* Sade[72], rozpamiętywania własnej niemocy, pastwienia się nad sobą, *delectatio morosa*.

---

[68] Zob. C.H.C. Wright, *A History of French Literature*, New York 1912, s. 663. Rozpoznać ich było niezwykle łatwo, wyróżniali się bowiem specyficznym strojem i fryzurą: na głowach kędziory, proste upięcia, tupeciki, angielskie, greckie i hiszpańskie koronki, różnego formatu brody i wąsy, nawet krojów płaszczy pojawiło się bez liku, zwykle inspirowanych modą średniowieczną. Zob. J. Hartwig, *Gérard de Nerval*, Warszawa 1972, s. 146.

[69] Zob. K. Bulgin, *The Making of an Artist: Gautier's Voyage en Espagne*, Birmingham 1988, s. 18.

[70] Trzy kolory bohemy: zielony (blask młodości, wolność, wesołość, barwność), czerwony (przekora, krnąbrność, walka) i czarny (nędza, występek, zwątpienie), charakteryzowały trzy jej odłamy i cechy właściwe każdemu z nich. Zob. H. Kreuzer, *Die Boheme. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1971, s. 7, cyt. za: M. Janion, *Druga i trzecia generacja romantyków*, [w:] *eadem*, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 131–132.

[71] Byli to młodzi ludzie, którzy rekrutowali się zwykle z rozgoryczonej władzą klasy średniej, mający radykalną wizję przyszłości, wywrotowe poglądy polityczne, *nota bene* nigdy niezrealizowane. Ich skrajny indywidualizm tchnął nastawieniem anarchistycznym i antyspołecznym, wrogością do instytucji, społeczeństwa, rodziny, a nawet ojczyzny, żądzą nieograniczonej przez żadne zasady wolności. Zob. M. Janion, *Druga i trzecia generacja*..., s. 131–132. Jak podkreśla Hugo, „w 1832 roku słowo: *bousingot* stanowiło pośrednie ogniwo między słowem »jakobin«, już przestarzałym, a słowem »demagog«, wówczas prawie nieużywanym, które później zrobiło taką karierę". W. Hugo, *Nędznicy*, przeł. K. Byczewska, posłowie Z. Bieńkowski, t. 4, Warszawa 1966, s. 177.

[72] Wobec których następny akt oskarżenia sformułował Sainte-Beuve: „Ośmielę się stwierdzić — i nikt nie zada mi kłamu — że Byron i Sade (proszę mi wybaczyć, iż razem ich wymieniam) byli dwoma głównymi inspiratorami pisarzy naszych czasów; pierwszy w sposób głośny i widoczny, drugi — potajemnie, ale nie za bardzo. Jeżeli czytając niektórych naszych modnych powieściopisarzy, pragniecie sięgnąć dna ich skarbca, znaleźć ukryte schodki do alkowy, nie gubcie nigdy tego właśnie klucza", *idem*, *Quelques verités sur la situation en littérature*, „Revue des Deux Mondes" 1843, t. 3, s. 14, przedruk [w:] *idem*, *Portraits comtemporains*, t. 3, Paryż 1846, s. 415, cyt. za: M. Praz, *op. cit*., s. 97.

© for this edition by CNS

Nie brakło też polskich „frenetyków na skalę powiatu", markizów znad Wisły, buntowników ze Wschodu, a zaraz obok nich zastępów pełnych znużenia i gnuśności, bierności egzystencjalnej, „słabych podmioty" owładniętych „słabą" melancholią. Wypłowiałą, rozlazłą, melancholią pozbawioną tej przyprawy, która nie pozwoliłaby nazwać ją bylejakością. O takiej właśnie melancholii wśród „lubelskiego towarzystwa", zubożonej o intelektualną refleksję, zadumę nad marnością, kruchością istnień i rzeczy pisała Narcyza Żmichowska.

Widziałam, że jedni usuwają się ode mnie dlatego, że im od gospodarstwa, haftów, dziergań, kryzek i falbanek czasu braknie; drudzy dlatego, że mówiłam o Polsce, a to zawsze kompromitująca rozmowa, […] w tej chwili wracam z kościoła, przechodziłam przez plac targowy i widziałam zbiegowisko różnych a różnych osób. Każda z tych osób wie, po jakiej cenie jest bydło, trzoda chlewna, po jakiej owoce i garnki, a żadna nie wie, po jakiej cenie zbawienie jej duszy, po jakiej cenie okup grzechów przeszłości, po jakiej cenie przyszłości lepszej pewność; cóż wiedzą zatem z najpotrzebniejszych, z najważniejszych, z najoczywistszych rzeczy? nic nie wiedzą[73].

Buntownicy i oswojeni, bez wielkiej myśli i bez dystansu, bez umiaru Fredry, zawsze chadzającego własnymi drogami, i zapału Mickiewicza, „frenetycy" i melancholicy, poprzez swoją obecność i połączenie dwóch pierwiastków (*frénétique* i *mélancolie*) określili dwa skrajne wymiary prowincji wraz z piętnem, jaki na każdym z nich odcisnęła[74]. Buntownicy często zostali obłaskawieni pod matczyną strzechą, często zamieniali broń i plac boju na pogięty widelec i ciepło kuchni. Oswojeni gnuśnieli wśród „tej całej atmosfery relikwii i szkaplerzy, unii lubelskich i odsieczy wiedeńskich"[75], wśród „zdrobniałości" poezji krajowej, „nud-

[73] N. Żmichowska do A. Skimborowiczowej. 27 listopada 1852, 25 lipca 1853, [w:] *eadem*, *Listy*, t. 2. *Rozdroża*, Wrocław 1960, s. 297, 310–311. Miastem śpiącym pod osłoną *acedii* była również mieścina z Berentowskich *Żywych kamieni*, do której przybyli waganci, by z serc grodzian wypędzić „mnichów upiory" i zobojętnienie: „A szerzyła się ta bizancka zaraza wszędy, osobliwie po miastach, niosąc otępienie w mamroty mniszych i księżych pacierzy i szerząc wśród ludzi świeckich gnuśną nieufność w zbawienie duszy. Opustoszały po grodach kościoły i warsztaty zarazem; objęło tłumy wielkie zobojętnienie zarówno dla spraw duszy jak i ciała. Że zaś łoża snem już tylko nęciły, więc zaniedbywane kobiety taką cierpkością i swarem wypełniły miasto, iż mierzło przez nie wszystkim i życie nawet samo. W oczach młodzieży nie dojrzysz ciepłych płomyków otuchy, jeno błyski zimnego szydu nad sobą, nad ludźmi i życiem; opróżniły im się piersi z tęsknot i nadziei. W popiołach życia dogasały ostatnie żużle zapału", W. Berent, *Żywe kamienie*, oprac. M. Popiel, Wrocław 1992, s. 6–7.

[74] Dwa wymiary romantyzmu krajowego polistopadowego zostały naszkicowane przez Marię Janion, *Romantyzm zbuntowany i romantyzm oswojony*, [w:] *eadem*, *Purpurowy płaszcz Mickiewicza*, Gdańsk 2001, s. 35–36.

[75] „Albo nad łóżkiem moim wisiał stary ryngraf z Matką Boską Częstochowską. W dawniejszych moich robinsonadach wojowniczych, odgrywał on zawsze wielką rolę. Teraz patrzyłem nań z gniewem. Po co trzymam tu tę blachę?… Pustymi wydawały mi się wszystkie patriotyczne westchnienia ciotki Emilii. Te wszystkie Odsiecze Wiedeńskie, Grunwaldy, Jadwigi i Święte Kingi. Pamiętam z jakiem zdziwieniem spojrzała na mnie, Ola, kiedym raz w braku innego audytorium wypowiedział jej, co myślę o książkach, któreśmy niedawno jeszcze czytywali razem. Niema co się rozrzewniać nad tymi niedołęgami i mazgajami, przez nich jesteśmy na dnie. Kto kazał królowi Janowi chodzić pod Wiedeń? Papież? co jemu do papieża? Kościuszko powinien był rozdać ziemię chłopom, szlachtę wywieszać, byłby wypędził moskali. I po co nam każą myśleć

© for this edition by CNS

nych, dziecinnych powtórzeń", katarynkowych wierszyków, strof „na męskie rymy" pełnych „słów maleńkich", o których pisał Klaczko:

W miejscu poważnych gatunków dramatu i epiki mamy teraz już tylko te dowolne i luźne, żadną estetyczną ni etyczną kategorią nie objęte obrazki, szkice, gawędy, w których sama malowniczość, bez względu na moralne znaczenie i idealną wartość jest tak jedynym motorem, jak celem; a w liryce zapanowała wyłącznie ta muzyczna nieokreśloność i pieszczoność, która dźwięcznym doborem słów i rymów zapełnia ucho, ale i myśl zagłusza, łzami nie płacze, lecz „brzęka", z ciągłego wzruszenia nigdy do ruchu i czynu nie przychodzi iw puch kwiatów, jak w bawełnę, obwija wszelką szorstkość ducha, która w Polsce same tylko widzi bławatki, a w chrześcijaństwie same tylko cacka i bawi się nieustannie gramatycznymi zdrobniałościami, które mają być ludowymi, a w gruncie tylko zdradzają, że przedmiotami natchnienia są ludzkie drobiazgi, że owe dyminutywa języka wyrażają to, co Szekspir w jednym miejscu nazwał dyminutywami natury[76].

Po jednej zatem stronie romantyzm oswojony — biedermeierowski, po drugiej frenetyczny — zbuntowany, gdy dla Wincentego Pola miłość chrześcijańska, szczere wyznania polskiego serca, nadzieja i wiara w ziemię ojczystą, to dla Romana Zmorskiego zimne szyderstwo stanowiło religię, kochanką było szaleństwo, a ojczyzną bunt.

W latach 40. po raz pierwszy pojawiły się symptomy pragnienia odwrotu od romantyzmu heroicznego i jego negacji współczesnej rzeczywistości, które to można nazwać „formułą pojednania", czy też „nurtem biedermeierowskim". Buntowi romantycznemu przeciwstawił on ponadindywidualne normy tradycji, porządek społeczny, ale i przeświadczenie o nieosiągalności ideału w sferze ziemskiej, niemożności połączenia rzeczywistości i poezji, słowa i czynu, niełatwym zadaniu „robienia poezją!"[77]. Stąd sztuka kompromisu, tak często przez biedermeier praktykowana, stanowiąca jeden z jego najważniejszych wyznaczników, sztuka „wymijania ostro zarysowanych konfliktów", nieoszacowana umiejętność, pod którą kryło się „współżycie idyllizmu z melancholijną elegijnością", ponadto „czuła wrażliwość na wszystko, co »małe« i »skromne«"[78], takie Polowe, można by dodać za Witwickim:

Cóż to za rozkosz czytać *Pacholę na grzybach*! Chłopczyna zbierający grzyby opowiada, jak różnemu ptactwu jaja z gniazdek wybiera, ale słowiczych nie tyka. […] Ani skowronczych […]. Nie chcę wyrokować […] lecz jakaż to niesłychana przestrzeń od owych poezji zwanych romantycznymi, gdzie w ubieganiu się za oryginalnością poprzewracano do góry nogami i wyobrażenia, i rzeczy,

---

o tem wszystkim. Po co nam nie dają żyć?", S. Brzozowski, *Płomienie. Z papierów po Michale Kaniowskim*, t. 1, Lwów 1908, s. 55–56, 132.

[76] J. Klaczko, *Sztuka polska*, [w:] *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, red. E. Grabska, S. Morawski, t. 2, Warszawa 1961, s. 62.

[77] Jak podkreślał Jan Zacharyasiewicz: „W zachwyceniu tylko tworzymy sobie ideały, a zachwycenie jest to wycieczka ducha w świat obcy, za którym, wróciwszy, daremnie oglądamy się po ziemi. Więc ze łzą w oku, z uśmiechem ukojenia rozpoczynamy nowy rozdział życia, coraz niżej i niżej lgniemy do ziemi, a stracone nasze marzenia unoszą się jak meteory — coraz wyżej, póki gdzieś między gwiazdami nie zawisną!", *idem*, *Sąsiedzi*, t. 1, Lwów 1858, s. 211.

[78] M. Żmigrodzka, *Polska powieść biedermeierowska,* „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 2, s. 391.

© for this edition by CNS

do tych swojskich, jakie nam daje Pol, takich prostych, a tak sielsko poczciwych [sic!] i gospodarsko praktycznych![79]

Z infantylizmu w obojętność, usypiający czar przynosi bowiem słowik (martyrologiczny) i skowronek, skowroneczek (święta rzecz!), kołysankową senność „szumnych brzóz" i „szumnych traw", pokorną zgodę na cnotę narodową zamkniętą w prowincjonalnej niewoli[80]. Wewnętrzna cenzura wszystkich twórców współcierpiących z narodem, czy to „ułańskich", czy „śpiewankowych" , ale zamkniętych, według Wyki, w okowach minimalizmu, stanowiła dowód na słodko-gorzką porażkę i cierpkie przyzwolenie na „nieszkodliwe i nie drażniące funkcje literatury"[81]. Dążenie do łagodności i pojednania sprzeczności (*Ausgleichung*) stało się jedną z najważniejszych cech nurtu biedermeierowskiego, stanowiło największe wyzwanie rzucone romantyzmowi, który tak usilnie negował rzeczywistość „tu", w imię rzeczywistości transcendentnej „tam". Porzucenie gmatwaniny, w jaką zaplątali się romantycy, złożonej z teodycei, prometeizmu, mesjanizmu, buntu, rewolucji społecznej, a także, jakże istotnego zagadnienia suwerenności praw podmiotu twórczego, stanowiło świadectwo kompromisu, jakiego poszukiwał biedermeier i ratunku dla powiatowych niewolników[82]. W rzeczywistości jednak postawiono w ten sposób wszystko na „swojszczyznę", patriotyzm sprowadzono do czci przodków, zaufania do Opatrzności oraz ostrożnego unikania kolizji ze zdrowym rozsądkiem[83].

Rozsądku nie było wcale wśród „frenetyków", „zapaleńców", „kochanków burzy" i „dzieci szału", bo nie o rozsądek toczyła się tu stawka, ale wzniecenie szaleństwa frenetycznego buntu, który narodzić się miał w tle nudy, „silnej"

---

[79] Kalasanty Domarad [W. Łebiński], *Podróże domatora po kolejach, gościńcach i manowcach literackich*, „Kronika Wiadomości" 1856, nr 249, s. 5–6.

[80] Na temat „geografii serdecznej" Pola czy „banalnych wierszy pobożnego katolika" zob. m.in. J. Kamionka-Straszakowa, *Panorama polskości. Wędrówki „po ziemi naszej"*, [w:] *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992, s. 281–288; J. Kolbuszewski, *Przestrzenie i krajobrazy*, Wrocław 1994; M. Łoboz, *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004; *eadem*, *„Wyszło ogromne słońce i stanęło…". Franciszkańska kosmogonia romantyków*, [w:] *Pejzaże kultury. Prace ofiarowane Profesorowi Jackowi Kolbuszewskiemu w 65. rocznicę Jego urodzin*, red. W. Dynak, M. Ursel, Wrocław 2005, s. 123–139; A. Witkowska, *Bohdan Zaleski, tajemnica sukcesu i zapomnienia*, [w:] *Zapomniane wielkości romantyzmu*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1995, s. 95–102.

[81] K. Wyka, *Wyznania uduszonego*, [w:] *idem*, *Wyznania uduszonego*, Kraków 1995, s. 199–209.

[82] Choć i Pol chciał od czasu do czasu pozować na kapłana, co wnet zauważył bystry Siemieński: „Skądże pretensja, żeby taki Pol, jak Ujejski mieli koniecznie być arcykapłanami? Wszakże i arcykapłaństwo Mickiewicza miało tylko pewną epokę, a to właśnie tę, kiedy o arcykapłaństwie nie myślał. O biedne głowy wydęte wiatrami pychy! O poetyczne półgłówki, którym się zdaje, że jak się nadmą i nakrztuszą się rymów, świata rząd obejmą! Ten biedny Ujejski, jemu naprawdę się marzy, że ludzie dziś dadzą się rządzić i prowadzić dytyrambami!", L. Siemieński do K. Szajnochy, 12 czerwca 1860, [w:] *Korespondencja Karola Szajnochy*, zebrał, wstęp i przypisy H. Barycz, t. 2, Wrocław 1959, s. 220.

[83] Zob. M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 392–393.

© for this edition by CNS

melancholii i szaleństwa. Czymże była bowiem *école frénétique*, Nodierowskie wynurzenia dla „praczek paryskich i lokajów domów zajezdnych”[84], marny zbiór „bezecnych widziadeł”[85], słowem, „płody […] nikczemne”[86] wobec „tajemnic cytadelskich”?

Szczęśliwy to naród ci Francuzi! — im zdaje się czytając Eugeniusza Sue, że już poza jego romansów okropnościami nie ma nic — posądzają go nawet o przesadę — szczęśliwi! — Gdyby ten sam Eugeniusz Sue mógł domyślić się choć części tych misterii, tych tajemnic cytadelskich, codziennie odgrywanych, toby osłupiał z całą swoją fantazją, z całą swoją władzą malowania.

Gdyby zobaczył tych, co porwani przez cytadelskiego smoka dziećmi, wychodzą z niego, po niedługim czasie, niedołężnymi starcami — wtedy by się nauczył, że są męczarnie ciała czy ducha, od których mózg się przewraca, a o których jemu ani się śniło![87]

Frenezja polska zatem stała się odpowiedzią drugiego pokolenia romantyków, w przeciwieństwie do motywacji francuskich i niemieckich, na okrucieństwo prześladowców, wykorzystywaną zarówno jako środek do odmalowania rzeczywistości zaborów, jak i język zemsty, język patriotyczno-rewolucyjny, w którym porozumiewali się sprzysiężeni. Zemsta i frenezja, patriotyzm i wściekłość, wreszcie, słowiańskie wampiry i upiory, wampiry patriotycznej zemsty, szalone dziedzictwo Konrada[88], dziedzictwo „mimo Boga” to podstawowe akce-

[84] M. Grabowski, *O nowej literaturze francuskiej nazwanej literaturą szaloną (La Littérature extravagante)*, [w:] *idem*, *Literatura i krytyka. Część trzecia*, Wilno 1838, s. 8.

[85] *Ibidem*, s. 66.

[86] *Ibidem*, s. 18. Na temat frenetyzmu w ujęciu Michała Grabowskiego zob. M. Ursel, *„… larwy chorobliwej tylko imaginacji wylęgłe…”. Słów kilka o wyobraźni frenetycznej Juliusza Słowackiego*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii*, red. J. Kolbuszewski, t. 11, Wrocław 2007, s. 376–378.

[87] K. Baliński, *Pisma*, Poznań 1849, s. VII. Podobnie uważał Heine, który w swoim pamflecie skierowanym przeciwko niemieckiej szkole romantycznej przedstawił ideologiczny charakter dziewiętnastowiecznej „upiorystki”: „Porzućcie straszliwości i upiorności. Zostawcie nam, Niemcom, wszystkie okropności, szaleństwa, sny gorączkowe i świat duchów. Niemcy są krainą pomyślności dla czarownic, martwych leniuchów, golemów wszelkiego rodzaju i szczególnie dla feldmarszałków, jak mały Kornelius Nepos. Tylko z tamtej strony Renu może się dobrze powodzić takim upiorom; nigdy we Francji”, *idem*, *Drittes Buch*, cyt. za: M. Janion, *Zbójcy i upiory*, [w:] *eadem*, *Romantyzm. Rewolucja…*, s. 311.

[88] „Grób, upiór, chłeptanie krwi, szarpanie zębami, topór, kaźń, piekło: oto obrazy, które wypełniają tę pieśń, tym okropniejszą, że tak jest regularnie rytmiczna i stroficzna w swojej budowie. Nikt gwałtowniej, nikt straszliwiej nie zareagował na opowiadanie Sobolewskiego. Nikt ani w murach więzienia, na które patrzymy, ani poza nim nie nadał takiej krwawej symboliki literackim motywom zjaw balladowych. Żadna pieśń Halbana nie była wezwaniem tak bezpośrednim, ani tak strasznym”, W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, t. 2, Lublin 1958, s. 99. Podkreślić jednak należy, że według Ritza ośrodkiem polskiej frenezji romantycznej jest jednak twórczość Słowackiego, zaczytanego w elegiach Lamartine’a, zafascynowanego egzotyzmem powieści poetyckich Moore’a czy pesymizmem byrońskim, czego krystalizację widać szczególnie w *Śnie srebrnym Salomei, Kordianie, Beatryks Cenci* i *Lilli Wenedzie*. Zob. G. Ritz, *op. cit*., s. X. Na temat frenezji u Słowackiego zob. też H. Chojnacki, *Polska „poezja Północy”. „Maria”, „Irydion”, „Lilla Weneda”*, Gdańsk 1998; E. Kiślak, *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa 1991; A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1999; M. Piwińska, *Wstęp*,

© for this edition by CNS

soria wszystkich zarażonych obłędem z miłości do ojczyzny, przyszłych wampirów-mścicieli. Wśród nich znajdowali się bajroniczni buntownicy nadający swym utworom ton tyrtejski, wzywający do walki o ideały ważniejsze niż własne życie. Tyrteusze byli dla siebie, dla najbliższych, dla własnych uczuć i dla uczuć innych okrutni. Eliminowali wszystko, co mogło stanąć na drodze realizacji ich misji, nie obywało się bez pożegnań i łez, rozstań powiązanych z utratą nadziei, jednak tylko one pozwalały wykuć serce nieugiętego herosa, bohatera wieku, który za nic miał będzie innych bogów poza ojczyzną. Bunt „upadłych aniołów", bunt „frenetyczny" zyskuje w twórczości poetów wymiar totalny, skierowany był bowiem nawet przeciwko Bogu — piewcy czarnej romantyki w obliczu sporu bosko-lucyferycznego zwykli stać po stronie tego drugiego i uznawać za najbardziej wzniosłe te racje, które triumfowały nad przemocą nieba, a samych buntowników czyniły podobnych bogom[89]. Artysta staje się tutaj, wbrew woli bogów, twórcą bez granic, potomkiem mitycznych herosów, w pamięci ma bowiem dzieje błaznów, kuglarzy, linoskoczków, przede wszystkim jednak Prometeusza, tytana-twórcy, tego, który cichcem wyniósł ogień w wydrążonej trzcinie, dając tym samym początek „nieznającej granic twórczości człowieka"[90]. Taki ideał twórczości i czynu przyświecać będzie twórczości frenetycznych „zapaleńców" — wznoszącej na szczyty geniuszu, wyrażonej wizerunkiem wzbijającego się w przestworza Kordiana[91] lub paktującego z ciemnymi mocami i sprzeciwiającego się boskim zamysłom bajronowskiego Kaina[92]. Nie bez przyczyny podkreśla Ajschylos, że czyn

---

[w:] J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, Wrocław 1991; G. Ritz, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy — pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2011; *Słowacki i Ukraina*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003; M. Ursel, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, Wrocław 1986.

[89] Zob. M. Janion, *Zbójcy i upiory*, [w:] *eadem*, *Romantyzm, rewolucja…*, s. 338–340. Zrównanie Boga z człowiekiem w umyśle Konrada opierało się właśnie na geniuszu twórczym: Konrad traktował siebie jako wybitnego artystę i swój dar porównywał z właściwościami Boga, „kreatora doskonałego". A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975, s. 150.

[90] Zob. H.-G. Gadamer, *Prometeusz i tragedia kultury*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *idem*, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wyb., oprac. i wstęp K. Michalski, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000, s. 183–197; J. Starobinski, *Portret artysty jako linoskoczka*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, „Literatura na Świecie" 1976, nr 2, s. 308–323.

[91] Przypuszczać by można, że dla drugiego pokolenia romantyków gór takich jak Mont Blanc już nie było, góry były zdecydowanie mniejsze, a na takie wspinać się nie było po co, z nich widok ograniczył się bowiem do przydomowej zagrody. „Kaukaski" epizod Prometeusza zdaje się uruchamiać machinę „wzrostu" gór prowincji, wzrostu na skalę czynu tytana, dopiero świadomość bycia frenetycznym buntownikiem, spadkobiercą prometejskiego dziedzictwa wyzwolić może myśl monolityczną, całościową, taką, która styka się z absolutem. Projekty na nizinach, schematy „nizinnej egzystencji" pozostały domeną „słabych" melancholików, którzy pragnęli jedynie „duszę staropolską malować", nie zaś „wyszukiwać Bóg wie czego po świecie". Zob. D. Siwicka, *Spór o duszę, ojczyznę i podmiot* [głos w dyskusji], [w:] M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja*, Gdańsk 2004, s. 23; J. Słowacki, *Krytyka krytyki i literatury*, oprac. B. Erzepki, Poznań 1891, s. 17.

[92] Zob. M. Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, Gdańsk 2000, s. 25–26.

© for this edition by CNS

prometejski, a zatem i prometejska postawa, i związany z nią mit faustyczny, jest wyraźnym występkiem przeciwko bogom, wskazuje bowiem na geniusz artysty, jego „wszechpotężną produktywność", „twórczą siłę", a jak podkreśla Gadamer: „Twórczy człowiek jest prawdziwym bogiem"[93]. To właśnie Goethemu udało się odnaleźć nowe wymiary mitu prometejskiego, nowe sensy, czyniące tytana „prototypem człowieka jako buntownika, jako zrewoltowanego mieszkańca i pana ziemi, a więc anty-boga"[94].

Siedzę tu oto i lepię ludzi
Podług mojego obrazu,
Ród, który będzie do mnie podobny
W cierpieniu i w płaczu,
W używaniu i w radości,
I w tym, że tobą będzie gardził
Jak ja![95]

Artysta romantyczny zatem stał się nie tylko buntownikiem, buntownikiem prometejsko-satanistycznym, totalnym, występującym nie tylko przeciwko Zeusowi, ale przeciwko wszystkim. Jest też magiem, którego „twórcza wyobraźnia nie opisuje, lecz konstytuuje światy"[96]. Czarnym romantyzm stworzony piórami frenetycznych romantyków stanowi jeden z najbardziej wyrazistych przykładów zainfekowania pokolenia tym „stylem nienawiści" i „dzikiej miłości". Nie dla nich harmoniki kręgi i wichru powiewy, tu grać muszą tyrtejskie fanfary[97], przy których oczekiwać będą apokaliptycznego anioła zagłady Zmorskiego[98], burzyciela i budowniczego Wolskiego[99], burzy Wasilewskiego[100] czy wybuchu wulkanu Berwińskiego[101]. Oczekują potępieni i smutni, silni melancholią, pobudzeni frenetycznym pragnieniem zemsty, nosiciele dwóch serce — Mickiewiczowskie upiory szturmujące niebo i ziemię, odwracające się plecami od miłośników i piewców swojszczyzny. Te dwa skrzydła romantyzmu krajowego, melancholijne i frenetyczne, razem stanowią jednak o charakterze poezji krajowej drugiego pokolenia romantyków. I choć nie było między nimi szansy na zgodę, to istniała jedynie nadzieja, że żadne z nich nie zgodzi się na życie bez duszy, że wreszcie potrąci dostatecznie silnie tę strunę czy wspólnoty, czy buntu, czy nadziei, czy też tę ostatnią, szatańską, by nie runąć w przepaść acedii bez dna.

---

[93] H.-G. Gadamer, *op. cit.*, s. 195.

[94] M. Głowiński, *Ten śmieszny Prometeusz*, [w:] *idem*, *Mity przebrane. Dionizos — Narcyz — Prometeusz — Marchołt — Labirynt*, Kraków 1990, s. 90.

[95] J.W. Goethe, *Prometeusz*, przeł. J. Iwaszkiewicz, [w:] *idem*, *Dzieła wybrane*, t. 1. *Utwory poetyckie*, red. J.Z. Jakubowski, A. Milska, Warszawa 1954, s. 86–88.

[96] M. Sznajderman, *op. cit.*, s. 156.

[97] Zwrot Marii Janion.

[98] R. Zmorski, *Anioł-niszczyciel*, „Jaskułka", Warszawa 1843, s. 79.

[99] W. Wolski, *Duch*, [w:] *idem*, *Poezje*, t. 1, Wilno 1859, s. 63–64.

[100] E. Wasilewski, *Burze*, [w:] *idem*, *Poezje*, Kraków 1849, s. 207–208.

[101] R. Berwiński, *Powitanie*, [w:] *idem*, *Poezje*, cz. 2, Poznań 1844, s. 24.

© for this edition by CNS

The melancholic-frenetic wings of the provinces or the Romantics on the islands of phantasms

Summary

The second generation of the Romantics looked for their own language of expression, using all the means offered by the post-uprising reality of the Kingdom of Poland: the language of early Romanticism and great exile Romanticism, the language of catastrophe, folk songs, revolution, the language of forgotten history. Thus domestic Romanticism was made up of two big trends, two big wings of the provinces — melancholic and frenetic — for those who had learned to bear captivity and those whose heads were nearly exploding because of turmoil; for the adapted and for the rebels. When Zmorski and Berwiński, an angel-destroyer and a rebel, faced Pol and Syrokomla, who were noble and moderate, there was no agreement between them; they could only provide a testimony to the multi-dimensional, varied nature of domestic Romanticism marked by the stigma of the provinces.

© for this edition by CNS