

DEBIUTY MICKIEWICZA, DEBIUTY ROMANTYKÓW STUDIA. W 200. ROCZNICĘ DEBIUTU WIESZCZA: 1818–2018

Redakcja naukowa Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski

Kraków 2021



KAMIL K. PILICHIEWICZ

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego
w Białymstoku

 <https://orcid.org/0000-0001-5589-6797>

Parodysta czy autobiograf? Prymicje Ludwika Szyrmera

Pisząc o Ludwiku Szyrmerze, stwierdzić można, że niejedno miał oblicze. Również jego twórczości nie da się określić jednym zdaniem. Jak został Szyrmer zapamiętany? Z jakich powodów ponad ćwierć wieku od ukazania się jego pierwszych tekstów on sam nadal pozostawał zagadką jedynie w połowie rozwiązaną? Niewątpliwie zadecydował o tym charakter pisarskich dokonań Eleonory. Dorobek twórczy rówieśnika Słowackiego dostarcza pewnych wskazówek w kwestii poglądów ich autora. Jest to jednak grząski grunt, po którym należy ostrożnie stąpać, nie można zapominać, że ta sama niejednoznaczna w swoim charakterze twórczość Szyrmera leży u podstaw późniejszych wątpliwości, dostarcza większej liczby pytań niż odpowiedzi. Mieć to trzeba na uwadze. Niemniej to właśnie między słowami prozatorskich dokonań należy szukać odpowiedzi zarówno na tytułowe, jak i powyższe pytania.

Badacze twórczości prozatorskiej Szyrmera, zwracając uwagę na rozmaite jej elementy, udowadniają tej prozy wielowymiarowość. Jest ona o tyle ciekawa, że poszczególne fragmenty tekstów autora *Światła i cieni* nieraz wzajemnie się wykluczają, pozostając ze sobą niejako w dysharmonii. Dysonansowy charakter pisarskich dokonań uwidacznia się już we wczesnych tekstach Eleonory. Przyjrzyjmy się zatem bliżej prozatorskim prymicjom Ludwika Szyrmera.

KAMIL K. PILICHIEWICZ – dr, pracuje w Dziale Naukowym Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku; zainteresowania badawcze: autobiografizm oraz szeroko pojęte zjawiska graniczne obecne w literaturze XIX i XX wieku. Autor między innymi prac: *Samotność metafizyczna Popiela w I Rapsodzie „Króla-Ducha” Juliusza Słowackiego; Kilka uwag na temat wiary w prozie Michała Głowińskiego; W poszukiwaniu ironii i groteski nowoczesnej. Michał Głowiński i Roman Jaworski: badacz i twórca; O fundamentach uniwersytetu XXI wieku w perspektywie humanistycznej. Funkcja akademickiej przestrzeni zmiennej*. Wydał monografię: *Na tym najpiękniejszym ze światów. Proza Michała Głowińskiego*, Białystok 2020.

Debiuty

Mrozek, pisząc o początkach prozy narracyjnej pisarza, stwierdza:

Podobnie jak młodego Krasińskiego i Kraszewskiego, Szyrmera – wzorem E.T.A. Hoffmanna – obchodziły zjawiska indywidualne, niezwykle, niesamowite, patologiczne. Pierwsze utwory twórcy *Pantofla* określały najdrobniejsze stany psychiczne osobowości ludzkiej, a na tle polskiej prozy fabularnej wyróżniały się nowymi treściami: parodiowały bowiem romantyczny emocjonalizm w literaturze i oceniały go z punktu widzenia tzw. mechanistycznej psychologii¹.

Badacz, dokonując zestawienia (porównania), zauważa pewne szczególne zainteresowanie tematyczne zjawiskami nietypowymi, patologicznymi, niesamowitymi, z pogranicza realności i irracjonalności, snu i jawy, charakterystyczne dla wczesnej twórczości Zygmunta Krasińskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego² oraz Ludwika Szyrmera właśnie. Elementy fantastyki łączą się w przypadku ostatniego z wymienionych z wnikliwą obserwacją psychologiczną. Autor *Pantofla* w sposób przenikliwy analizuje na początku tejsze opowieści zagadnienie „charakteru”³.

W tym miejscu należy również przypomnieć pierwszą jego publikację naukową, rozprawę psychologiczną *O magnetyzmie zwierzęcym*, opublikowaną w 1830 roku w „Pamiętniku Umiejętności Moralnych i Literatury”. Już w tym tekście objawia się u Szyrmera chęć do – jak zapewnia Ewa Owczarz – „wykraczania poza materiał empiryczny”⁴, co wiąże się z przekonaniem o ograniczoności rozumu względem przeżyć duchowych, snów⁵. Inną kwestią jest wymienienie w jednym zdaniu nazwiska Szyrmera i Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna. Prawdą jest, że tak jak Stefana Grabińskiego nazywano polskim Poem, tak Szyrmera porównywano z Hoffmannem, przedstawicielem czarnego romantyzmu⁶. Wspomina o tym Mieczysław Inglot, powołując się na artykuł anonimowego autora: *Fantastyczne opowieści polskiego Hoffmanna* („Gazeta Poranna” 1928)⁷. Choć w przypadku tego pierwszego określenia jest

1 Z. Mrozek, *W kregu narodzin polskiej powieści psychologicznej (Studia o prozie narracyjnej Ludwika Szyrmera)*, Bydgoszcz 1971, s. 11.

2 Ciekawym wątkiem pobocznym jest zestawianie Kraszewskiego ze Szyrmerem. O specyficznym związku obu tych twórczości traktują rozmaite publikacje; zob. na przykład E. Owczarz, *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku*, Toruń 2009.

3 Zob. L. Szyrmer, *Pantofel. Historia mojego kuzyna* [w:] tegoż, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Kraków 2002, s. 11–13.

4 E. Owczarz, *Nieosiągalna całość...*, dz. cyt., s. 167.

5 Tamże, s. 168.

6 O Hoffmannie jako przedstawicielu czarnego romantyzmu zob. na przykład *W kregu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*, red. M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec, Katowice 2018.

7 M. Inglot, *O powieściach Szyrmera w latach 1838–1844*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3, s. 57.

ono – jak przekonuje Wojciech Kalinowski⁸ – nadużyciem, to u Szyrmera sprawa wygląda nieco inaczej. Autor *Frenofagiusza i Frenolestego* świadomie nawiązuje do Hoffmanna w swojej twórczości. Wystarczy wspomnieć słowa tytułowego Pantofla, piszącego o marzeniach Hoffmanna⁹, czy narratora *Czarnych oczu*, opisującego głównego bohatera: „ten jegomość musiał jakim sposobem wyleźć żywo z którejkolwiek powieści Hoffmanna”¹⁰. Krytycy co do czerpania wzorców z tekstów znanego prekursora fantastyki grozy są zgodni. Podbereski w liście do Kraszewskiego pisze wręcz o „kroplach hoffmanizmu”¹¹.

W 1838 roku napisał Szyrmer *Błogosławieństwo matki*, powieść, która została wydana dopiero w 1844 roku („Niezabudka”, R. 3). Oficjalnym więc debiutem literackim była opublikowana w 1840 roku w petersburskim piśmie „Niezabudka” (R. 2) powieść *Pantofel. Historia mojego kuzyna*. Wiele wskazówek co do osoby autora *Pantofla* dostarcza już *Wstęp* tejże opowieści. Zawiera on relację ze spotkania tytułowego Pantofla (Wincentego) z narratorką tej części tekstu, Leonią. Ckliwe nazywana przez młodszą siostrę Leosią, rozpoczyna ona opowiadanie od końca, argumentując swoją decyzję słowami:

Każdy ma swoje dziwactwa: ja, kiedy co opowiadam, lubię zwyczajnie zacząć od końca. Takowa forma opowiadania ma w sobie coś tajemniczego, poetycznego, i może daleko więcej zająć jak wszelka inna systema¹².

Parodysta

Do tego momentu argumentacja narratorki wydaje się całkowicie zasadna, racjonalna, niepodsztyta ironią. Jednak nie na tym kończy swoją wypowiedź, bowiem dopowiada:

Zresztą dziś nie godzi się inaczej ani mówić, ani pisać. Od czasu wynalezienia romantyczności w Europie wszystkie powieści, drammy i poemata zaczynają się od końca, a przynajmniej ze środka, dlaczegóż bym ja miała was, kochani moi czytelnicy – kończy Leonia serdecznym zwrotem bezpośrednio do odbiorców – pozbawić tej przyjemności, do której zapewne jesteście przyzwyczajeni? Nie myślę być nowatorką, niech mnie Bóg od tego zachowa! Zacznę swoją powieść od końca¹³.

8 W. Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016, s. 270.

9 L. Szyrmer, *Pantofel. Historia mojego kuzyna*, dz. cyt., s. 67.

10 L. Szyrmer, *Czarne oczy [w:] tegoż, Powieści nieboszczyka Pantofla*, oprac. L. Sokół, Warszawa 1978, s. 410.

11 R. Podbereski do Kraszewskiego, list z 15 I 1842. KK [*Korespondencja Kraszewskiego*] 6457/IV. Cyt. za: M. Ingot, *O powieściach Szyrmera w latach 1838–1844*, „Pamiętnik Literacki” 1964, nr 55, s. 79.

12 L. Szyrmer, *Pantofel. Historia mojego kuzyna*, dz. cyt., s. 6.

13 Tamże.

Narratorka deklaruje schlebianie gustom potencjalnych czytelników, co jest jednoznaczne z podążaniem za modą, wpisującą się – jak Leonia określiła – w „wynalezioną romantyczność”. Wyrażenie „wynalezienie” przydaje samej romantyczności jakiś daleki, zewnętrzny, marginalny charakter. Paradoksalnie w dalszej części cytowanego fragmentu zauważyć można pewną szczególną, zaakcentowaną troskę o zgodność z romantyczną konwencją narracyjną. Ta dbałość przesadna jest nie bez przyczyny, jak się zdaje, ma za cel wyśmianie „wynalezionej romantyczności”. W przytoczonym fragmencie doszukać się można ponadto śladów ironii sytuacyjnej. Podczas gdy Leonia zarzeka się, że nie myśli być nowatorką, faktyczny tych słów autor, Szyrmer, z innowacyjnością ma wiele wspólnego. Zdzisław Mrozek podkreśla, że jego utwory były zapowiedzią tendencji prawdziwie nowatorskich w rozwoju prozy, zmierzających do wydobycia psychologicznego tła sytuacyjnych zależności¹⁴. Dzieje się to kosztem i w opozycji do romantyzmu, opozycji, co trzeba podkreślić, odpowiednio zakamuflowanej, przybierającej ostatecznie postać parodii. Jak pisze Mrozek:

Głównym źródłem sprężyn działania Szyrmerowskiego bohatera był romantyczny egotyzm, prowadzący do konfliktu: jednostka – świat. Ale kreowanie bohaterów na wzór romantyczny i kopiowanie sytuacji właściwych tej literaturze było jedynie pretekstem do snucia własnych refleksji o określonym charakterze. Chodziło o stworzenie antidotum na francuski romans „szalony” i przeciwstawienie mu próby stworzenia powieści katolickiej. W utworach Szyrmera więc nie chodzi tyle o wzruszenie estetyczne, ile o intelektualną nadbudowę przedstawionych sytuacji i zdarzeń¹⁵.

Zatem autor *Czarnych oczu* – jak się okazuje – stwarza pozory. Posługując się romantycznymi konwencjami, jednocześnie te wzorce parodiuje. Prozatorstwo Szyrmera bowiem nie ma na celu ukazania jego pisarskich umiejętności, nad estetyczno-formalne umiejętności przedkłada on manifestację określonych, krytycznych wobec romantyczności poglądów. Znakomicie ilustruje to inny fragment, także ze *Wstępu do Pantofla. Historii mojego kuzyna*, w którym to Leonia opisuje nocną, ponurą – jak się domyślamy, typowo romantyczną – aurę Witebska w dniu poznania tytułowego Pantofla:

Na dworze jesienny deszcz lał jak z wiadra i, pędzony gwałtownym wichrem, bębnił trwogę na wszystkich szybach. Na ulicy ciemno; w pokoju tylko mdłe światło dwóch świec opuszczonych od ludzi. Wiatr huczał w kominie, kot chorobliwie chrapał pod kanapą, słowem, wszystkie akcesoria tchnęły wyraźnie romantycznością. Kto sobie życzy, może się często tak bawić w Witebsku. Kto ma choć zdziebełko weny, zostanie niezawodnie poetą¹⁶.

14 Z. Mrozek, *W kregu narodzin polskiej powieści psychologicznej...*, dz. cyt., s. 85.

15 Tamże.

16 L. Szyrmer, *Pantofel. Historia mojego kuzyna*, dz. cyt., s. 6–7.

Trudno nie odnieść wrażenia, że również w tym fragmencie romantyczność jest banalizowana, wykpiiona, bo przecież przyrównana do zabawy. Zresztą, jak dalej twierdzi Leonia, wystarczy ździebełko weny, aby zostać niezawodnie poetą. Można domniemywać, że autorka ma na myśli poetę typowo romantycznego. A więc Szyrmer – jeżeli założymy, że przemawia przez Leosię, a wszystko na to wskazuje – już w pierwszych zdaniach, we *Wstępie* swojej pierwszej poważnej publikacji nie ukrywa krytycznego, wyrażonego w prześmiewczy sposób podejścia do romantyczności, owego stanu, któremu całkowicie poddawał się tytułowy Pantofel. Tak bohater literackiego debiutu opisuje swój czas wolny od urzędowych obowiązków służbowych:

Strudzony pracą, śpieszyłem za miasto na samotną przechadzkę do lasu, gdzie melancholiczny szum drzew przemawiał do mej duszy tajemniczym głosem przyrodzenia; kołysałem się w czólnie samotny na wodzie i błądziłem bez celu przy świetle księżycy¹⁷.

Szyrmer, opisując zachowanie tytułowego Pantofla, piętnuje jego nadmierną uczuciowość romantyczną, która sprowadza go na manowce, sprawia, że zatracza możliwości realnej oceny sytuacji. Bohater opowieści, wspominając o swojej pierwszej kobiecej fascynacji, przyznaje otwarcie:

Poezja i muzyka zgubiły mnie zupełnie, one obudziły tyle słodkich uczuć w mym sercu, wstrzęsły tak gwałtownie słabą tkankę mych nerwów i rozkołysawszy wyobraźnię do takiego stopnia odurzyły mój rozsądek, że w tym chaosie wzruszeń, obrazów, marzeń, smętności i wesela, filozofii i lekkomyślności postępowanie Emmy wydało mi się namiętną miłością, kiedy zimna rozważa najjaśniej mogłaby mnie przekonać, że to była tylko łagodność i przyjacielska ufność¹⁸.

Jak się czytelnik opowieści może domyślać, prawda okazuje się jeszcze bardziej okrutna – Emma¹⁹ w sposób wyrachowany wykorzystuje dobroć i naiwność (romantyczną) Wincentego (Pantofla), manipulując nim dla swoich celów.

Nadmienić trzeba, abstrahując od twórczości artystycznej Szyrmera, że przeciwko romantyzmowi pisarz występował również na polu krytyki literackiej. W 1842 roku w „Tygodniku Petersburskim” ukazał się cykl felietonów *Listy z Polesia*, autorstwa niejakiego Gerwazego Bomby²⁰. Był to kolejny po Eleonorze pseudonim Ludwika Szyrmera. Gerwazy Bomba nie ukrywał swoich ideowych zapatrywań, zbieżnych z koterią petersburską, wrogą romantycznym postawom.

17 Tamże, s. 29.

18 Tamże, s. 44.

19 Zdziwiająca jest zbieżność imion i pewne analogie sytuacyjne postaci kobiecych w omawianym *Pantoflu*... oraz powieści *Pani Bovary*. Zdaje się to jednak przypadkowe, zważywszy na (prawie) jednoczesny czas publikacji obu książek. Dzieło Flauberta zostało zaprezentowane ledwie kilkanaście lat później.

20 Píše o tym szerzej Ingot, zob. M. Ingot, *O powieściach Szyrmera w latach 1838–1844*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3, s. 56.

Autobiograf

Do dotychczasowych ustaleń dodać należy kwestię dla naszych rozważań zasadniczą – autobiografizm występujący w tekstach Szyrmera. O autobiograficznym charakterze jego twórczości pisał już Józef Ignacy Kraszewski – dodajmy – nie znając jeszcze prawdziwej tożsamości autora, jedynie ze stylu i sposobu narracji wnioskując o autobiograficznych skłonnościach Eleonory. Stwierdza mianowicie Kraszewski w „Tygodniku Petersburskim”:

Pani Szyrmer nie wyjdzie już ze swego charakteru [...], jej bowiem, że się tak wyrażę, maniera jest tak oczywiście własna, oryginalna, tak widocznie wypływa z niej samej, że się przeinaczyć nie będzie podobno mogła²¹.

Celne domysły są następstwem późniejszych wątpliwości co do płci autora tekstów. Wątpliwości te rozwiewa Stanisław Lachowicz, który w liście do Kraszewskiego z 29 października 1842 roku wyjaśnia, że za pseudonimem Eleonora Szyrmer kryje się mąż rzeczywistej Eleonory – Ludwik²².

Iwona Węgrzyn, badaczka twórczości Szyrmera²³, podkreśla, że nie tylko styl narracji pamiętnikarskiej, lecz także inne istotne elementy decydują o autobiograficznym charakterze tekstów autora *Czarnych oczu*. Wśród nich wymienić należy powtarzalność wątków, tematów (takich jak: alienacja, potrzeba kontaktu z drugim człowiekiem, emocjonalna wrażliwość itp.), powracanie do tych samych miejscowości (Kalisza, Warszawy, Witebska), powielanie schematów sytuacyjnych. Analizując powieściowy debiut Szyrmera, badaczka stwierdza:

Ostatecznie o autobiografizmie tej prozy wydaje się przesądzać niezwykle subtelna analiza osobowości głównego bohatera. W tej relacji między autorem a bohaterem jest jakaś trudna do nazwania mieszanina okrucieństwa i miłości, jakby Szyrmer chciał zrozumieć, „z badać” swego Pantofla i równocześnie wołał o litość dla niego. Jak niegdyś Kraszewskiemu, tak i współczesnemu czytelnikowi nieodparcie przychodzi na myśl, że aby

21 J.I. Kraszewski, *Eleonora Szyrmer*, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 50. Cyt. za: I. Węgrzyn, „Pantofel. Historia mojego kuzyna” Ludwika Szyrmera. *Wariacje na temat małej biografii i wielkiej biblioteki*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2009, nr 2, s. 25.

22 S. Lachowicz do Kraszewskiego, list z 29 X 1842. KK [*Korespondencja Kraszewskiego*] 6457/IV. Cyt. za: M. Inglot, *O powieściach Szyrmera w latach 1838–1844*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3, s. 54.

23 Warto przy tej okazji, również w kontekście Szyrmerowskiego autobiografizmu, wspomnieć o ważnym, chociaż w niniejszym artykule niecytowanym tekście Iwony Węgrzyn: *W labiryntach własnej biografii. Ludwik Szyrmer – Wincenty Pantofel – Eleonora Szyrmer* [w:] *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2008.

dostać się do najtajniejszych, najbardziej skrywanych zakamarków duszy Pantofla, trzeba było, przynajmniej po części, samemu być Pantoflem²⁴.

Czytelnicze przypuszczenia zostały potwierdzone za sprawą Piotra Chmielowskiego, który w 1895 roku w publikacji *Nasi powieściopisarze* zamieścił szkic o autorze Pantofla (*Ludwik Szyrmer*), w którym wykorzystał fragmenty pamiętnika Szyrmera, pisanego w latach 1832–1833. Notabene tekst ten zawiera ciekawą uwagę dotyczącą dynamicznej struktury osobowości pisarza²⁵, potwierdzającą jego dysonansowy charakter, bez wątplenia wpływający na twórczość literacką.

Mając na uwadze wspomniane wcześniej, parodystyczne podejście autora *Czarnych oczu* do romantyzmu, czy można uznać, że autobiografizm Szyrmerowskich utworów był jedynie narzędziem, którego celem było nadanie postaciom powieści wyjątkowo wiarygodnych, wzbogaconych o szczegółowe psychologiczne analizy rysów charakterologicznych, czy może była to też próba zmierzenia się ze swoją przeszłością, słabościami, skrywanymi emocjami? Oba stwierdzenia, pierwsze – odnoszące się bezpośrednio do warstwy tekstualnej, drugie – bardziej metatekstowe, wydają się nie być pozbawione sensu. Mieczysław Inglot przekonuje, że

[...] utwory pisane przez Szyrmera były próbą sparodiowania sytuacji fabularnych typowych dla utworów romantycznych. O wyborze tematyki romantycznej jako przedmiotu zainteresowań i o parodystyczno-krytycznym stosunku pisarza do tej tematyki decydowały względy autobiograficzne. Romantyczny sceptycyzm i emocjonalizm w literaturze i w życiu będzie Szyrmer krytykował z punktu widzenia tzw. mechanistycznej psychologii i konserwatywno-katolickiej obyczajowości szlacheckiej²⁶.

W jednym tym fragmencie Inglot syntetyzuje działalność pisarską Szyrmera, charakteryzującą się występowaniem w niej fragmentów parodystycznych (z zamierzonym efektem humorystycznym) przy jednoczesnym ujawnianiu się elementów autobiograficznych.

Podsumowanie

Odpowiadając na postawione w tytule niniejszego artykułu pytanie, czy Szyrmer był parodystą, czy raczej autobiografem, stwierdzić można z całą odpowiedzialnością, że owszem, od parodii nie uciekał, parodią się posługiwał w konkretnym celu, natomiast czy był też autobiografem? Oczywiście *sensu stricto* autobiografem nie był, autobiografii nie pisał, jednak wątki autobiograficzne są w jego twórczości silnie

24 I. Węgrzyn, dz. cyt., s. 26.

25 Zob. P. Chmielowski, *Ludwik Szyrmer* [w:] tegoż, *Nasi powieściopisarze*, t. 2, Warszawa 1895.

26 M. Inglot, *O powieściach Szyrmera w latach 1838–1844*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3, s. 58.

zaakcentowane. Nie sposób ich pominąć, analizując wczesne utwory, debiuty literackie Eleonory. Można zadać pytanie: na ile teksty Szyrmera to parodie, a na ile autobiografia? Idąc dalej: czego jest dowodem, o czym świadczy parodystyczny styl w zestawieniu z autobiograficznymi elementami, wątkami? Odpowiadając na drugie pytanie, można zaryzykować twierdzenie, że twórczość Szyrmera w pewnym stopniu była narzędziem szerzenia postaw konserwatywno-katolickich, krytykowaniem tym samym w jakiejś mierze przeciwnych im idei romantycznych. Piętnowała przy tym, co ważniejsze, słabości, od których (czego był świadom) on sam nie był wolny. Podobne konkluzje formułuje Iwona Węgrzyn:

Pisarz spogląda na siebie w przeszłości, na swoje minione emocje, i nie tylko poddaje je analizie, ale przede wszystkim próbuje wytropić zaprzepaszczone możliwości, próbuje wskazać niewykorzystane wówczas drogi rozwoju sytuacji. Tak jakby wciąż ponawiał pytanie: co by było, gdyby...?²⁷.

Jest więc pisarz nie tylko krytykiem romantyzmu, on romantyzmem jest zawiedziony. Porównując teksty twórcy postaci Pantofla (już od jego debiutów poczynając) z biografią pisarza, nie sposób nie odnieść wrażenia, że z tym okresem dla dziejów literatury i innych sztuk szczególnym Szyrmer związany jest nie tylko i wyłącznie poprzez krytykę parodiującą romantyczną wrażliwość. Ewa Owczarz podkreśla obecność w twórczości Szyrmera jedność, objawiającą się w konsekwentnym i spójnym posługiwaniu się realizmem, fantastyką i groteską w poszczególnych utworach, które razem tworzą zasadniczo jeden cykl (którego punktem wyjściowym jest debiutancka opowieść o Pantoflu²⁸). Owa właściwość jest cechą charakterystyczną w twórczości romantycznej:

W swojej stałej dążności do cyklizacji okazuje się Szyrmer podobny do wielu romantyków. Jak oni próbował w ten sposób odwzorować rzeczywistość, która u niego ujawniała ciągle nierozwiązaną zagadkę człowieka tragicznie uwikłanego w egzystencję, przypłacającego cierpieniem zarówno spętanie „glinianką ciała”, jak i wzloty ku sferom transcendencji. Szyrmer pyta bowiem o to, kim jest człowiek nie tylko w sensie psychologicznym, ale także głęboko ontologicznym. Czasem ważniejszy jest aspekt psychologiczny (*Pantofel, Dusza w suchotach*), a czasem filozoficzno-metafizyczny (*Czarne oczy, Kataleptyk*)²⁹.

Warto nadmienić, że Ludwik Szyrmer, który o romantycznych porywach, szaleńcach pisał, sam ostatecznie w szaleństwo popadł. Twórczość autora *Czarnych oczu*, a wraz z nią jego biografia, dowodzą bogactwa i różnorodności epoki, której on był nie tylko komentatorem, ale też w pewnym sensie mimowolnym jej uczestnikiem.

27 I. Węgrzyn, dz. cyt., s. 27.

28 W późniejszej twórczości Szyrmera ujawniają się dalsze związki z romantyzmem (mystycyzm, sennie wizje, mroczność ludzkiej psychiki), które wykraczają poza tematykę artykułu i zasługują na oddzielną uwagę.

29 E. Owczarz, *Nieosiągalna całość...*, dz. cyt., s. 152–153.

Bibliografia

- Chmielowski P., *Ludwik Szymaner* [w:] tegoż, *Nasi powieściopisarze*, t. 2, Warszawa 1895.
- Ingłot M., *O powieściach Szymanera w latach 1838–1844*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3.
- Kalinowski W., *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016.
- Mrozek Z., *W kregu narodzin polskiej powieści psychologicznej (Studia o prozie narracyjnej Ludwika Szymanera)*, Bydgoszcz 1971.
- Owczarż E., *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku*, Toruń 2009.
- Szymaner L., *Czarne oczy* [w:] tegoż, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, oprac. L. Sokół, Warszawa 1978.
- Szymaner L., *Pantofel. Historia mojego kuzyna* [w:] tegoż, *Powieści nieboszczyka Pantofla*, Kraków 2002.
- Węgrzyn I., „Pantofel. Historia mojego kuzyna” Ludwika Szymanera. *Wariacje na temat małej biografii i wielkiej biblioteki*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2009, nr 2.
- Węgrzyn I., *W labiryntach własnej biografii. Ludwik Szymaner – Wincenty Pantofel – Eleonora Szymaner* [w:] *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, red. M. Cieślak-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2008.
- W kregu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*, red. M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec, Katowice 2018.

Parodist or Autobiographer?

Ludwik Szymaner's First Writings

SUMMARY

The article concerns the literary output of Ludwik Szymaner. The literary debut of the author of *Pantofel* is analyzed as well as its reception. The focus is on the parodistic style and the presence of autobiographical elements in Szymaner's work. These determinants reveal a certain dissonance in the context of the writer's relationship with Romanticism.

KEYWORDS: Ludwik Szymaner, *Pantofel*, impersonator, autobiographism, Romanticism