Ewa Wojciechowska

*Polska nowela fantastyczna w okresie romantyzmu: gatunek, strategie narracyjne, ontologia świata przedstawionego*

Przedmiotem mojej rozprawy doktorskiej jest polska nowela fantastyczna w epoce romantyzmu. Wybór tematu wynika z faktu, iż monografia tego gatunku nie istnieje, a wiele z omawianych przeze mnie utworów pozostaje w zapomnieniu. Dlatego najważniejszym zadaniem było odnalezienie (głównie w czasopismach, almanachach oraz tomach dzieł zebranych) nowel fantastycznych, uporządkowanie tego materiału oraz interpretacja wybranych utworów.

Poszukując polskich nowel fantastycznych przyjęłam dwa założenia. Po pierwsze, za nowele uznaję krótkie utwory narracyjne prozą, ponieważ drobne utwory prozatorskie w omawianym okresie charakteryzowały się dużą amorficznością, a stosowane nazwy genologiczne były nieostre bądź traktowane synonimicznie. Badane przeze mnie dzieła opatrzone są podtytułami takimi jak: *obraz*, *obrazek*, *szkic*, *szkic* *fantastyczny*, *urywek*, *marzenie*, *fantazja*, *powieść* *wariata*, *powieść* *fantastyczna*. Zdecydowałam się właśnie na pojęcie noweli z uwagi na jego funkcjonowanie w historii literatury - praca kontynuuje w pewnym stopniu „archeologiczny” wysiłek Juliana Tuwima z jego antologii *Polska* *nowela* *fantastyczna*, która była ważną inspiracją dla podjętych badań.

Po drugie, za punkt wyjścia przyjęłam definicje fantastyki Erica Rabkina (z rozprawy *The Fantastic in Literature*), Rogera Caillois (*Od baśni do „science fiction”*, *W sercu fantastyk*i) oraz Tzvetana Todorova (*The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*). Ten ostatni sytuuje ją między dwoma innymi trybami reprezentacji zjawisk nadprzyrodzonych, cudownością i niesamowitością. Fantastyka pojmowana jest jako wahanie między tymi biegunami: czytelnik nie otrzymuje jednoznacznego potwierdzenia, czy przedstawiane zdarzenia nadprzyrodzone naprawdę się wydarzyły. Narrator często podsuwa wykluczające się wykładnie i uniemożliwia określenie statusu ontologicznego zjawisk tego typu. Przyjęcie powyższych założeń wyklucza z zakresu zainteresowań m.in. literackie opracowania podań ludowych czy inne utwory, w których w finale zjawiska nadnaturalne zostają wytłumaczone czy zdemaskowane. Takie dzieła przytaczam i analizuję w pracy jako konteksty porównawcze dla właściwych nowel fantastycznych, by lepiej ukazać charakterystykę tych ostatnich.

Zidentyfikowałam około czterdziestu utworów, które spełniają wyznaczone kryteria. W oparciu o ten materiał ustalić można kierunek rozwoju gatunku: w latach 20. przez prasę przechodzi fala przedruków i tłumaczeń, najczęściej z języka francuskiego lub niemieckiego, utrzymanych przeważnie w poetyce gotycyzmu. Nowela powraca w latach 40., przede wszystkim w kręgu lub z inspiracji cyganerii warszawskiej. Powstają wówczas nie tylko nowele, ale i najważniejsze romantyczne powieści fantastyczne (*Sędziwoj* 1845, *Poganka* 1846, *Kataleptyk* 1847, polskie tłumaczenie *Rękopisu znalezionego w Saragossie* 1847). Utwory z lat 40. (m. in. Józefa Bogdana Dziekońskiego, Włodzimierza Wolskiego, Józefa Dzierzkowskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Henryka Rzewuskiego) to fantastyka *par excellence*, zadłużona przede wszystkim u Hoffmanna, gdzie najwyraźniej widać opisaną przez Todorova poetykę niepewności, wahania, niejednoznaczności. Z kolei na przełomie lat 50. i 60. fantastyka zaczyna ciążyć ku ewokowaniu problemów z zakresu psychologii, a zjawiska nadprzyrodzone są ukazywane jako symptomy nieświadomych procesów Ja.

Materiał badam z trzech perspektyw, wyznaczonych w tytule. Po pierwsze, analizuję specyfikę noweli fantastycznej jako gatunku, kładąc nacisk na jej relacyjny charakter i zależność od innych konwencji (rozwijam tu myśl Andrzeja Zgorzelskiego o fantastyce jako czynniku paragenologicznym). Po drugie, śledzę strategie narracyjne charakterystyczne dla noweli fantastycznej, tj. kreację narratora oraz metody narracji, z tym że – jak sugeruje użyte przeze mnie militarne pojęcie „strategie narracyjne” – myślę o noweli fantastycznej jako o polu walki, gdzie rozgrywa się konflikt między rozmaitymi estetykami i światopoglądami, a co za tym idzie, proponuję lekturę wrażliwą na wewnętrzne spory i agoniczny aspekt narracji. Po trzecie, interesuje mnie ontologia świata przedstawionego. Pytając o status zjawisk nadnaturalnych, przyglądam się oferowanym przez nowelę fantastyczną alternatywom dla binarnej opozycji obecności i braku, alternatywom opartym na afirmacji form pośrednich i zakłóceń. Te trzy obszary badawcze przenikają się w całej pracy. Dzięki ich analizie możemy stworzyć mapę problemów genologicznych, narracyjnych i związanych ze światem przedstawionym, co prowadzi ku monograficznemu opisowi noweli fantastycznej okresu romantyzmu.

Nowele badam w sposób interdyscyplinarny, łącząc perspektywę teoretycznoliteracką z historią literatury oraz wykorzystując antropologię, filozofię podmiotu, elementy wiedzy socjologicznej i ludoznawczej, historii medycyny i psychologii. Zależało mi na usytuowaniu omawianych utworów w szerszym kontekście oświeceniowo-romantycznego procesu kulturowego oraz nowoczesności, rozumianej jako doświadczenie egzystencjalne, charakteryzujące się wewnętrznymi sprzecznościami; doświadczenie oparte na dialektyce odczarowania i ponownego zaczarowywania (romantyzacji) świata, ambiwalencji modernistycznego przyspieszenia, wynalazków, odkryć oraz tęsknoty za dawnym, przednowoczesnym światem i jego wartościami.

Ukazuję również nowelistykę fantastyczną w perspektywie rozwoju prozy krajowej, wskazując na gry intertekstualne z innymi formami literackimi, takimi jak gawęda, romans, podanie. Każdorazowo interpretacje utworów lokowałam w kontekście specyfiki wyobraźni poszczególnych pisarzy oraz specyfiki ich warsztatu twórczego.

Praca składa się z ośmiu rozdziałów: dwa pierwsze mają charakter teoretyczny i służą prezentacji używanych pojęć, metody oraz kontekstów, natomiast kolejnych sześć zaś ma charakter interpretacyjny. Każdy z rozdziałów interpretacyjnych dotyczy jednego szerokiego tematu nowelistyki fantastycznej, zawiera jego systematyzację i interpretację porównawczą kilku utworów tak wybranych, by możliwe było przedstawienie w sposób reprezentatywny rozmaitych realizacji tematu.

Pierwszym z nich jest ciało. Identyfikuję trzy podstawowe modele reprezentacji ciała w romantycznej noweli fantastycznej: groteskowy, który zderza ze sobą niedające się uzgodnić języki medycyny i baśni (na przykładzie Kraszewskiego *Życia po śmierci. Powieści pijaka*), semiotyczny, oparty na fizjonomice i frenologii, w obrębie których ciało jest znakiem do odczytania (u Dzierzkowskiego w *Lekarzu magnetycznym*) oraz negatywny, gdzie ciało zostaje skojarzone z niepożądanymi zjawiskami właściwymi nowoczesności i zanegowane (w *Dentyście* Rzewuskiego). Tu udowadniam, że ciało jest nie tylko przedmiotem przedstawienia, ale stanowi również medium opowieści: ciało narratora zostaje wyeksponowane i to ono dyktuje rytm narracji.

Następnie badam motywy alchemiczne i magiczne, czytając z perspektywy antropologicznej *Duszę w nie swoim ciele* Barszczewskiego, *Metempsychosis* Wasilewskiego, *Szlachcica w metempsychozie* Miniszewskiego oraz *Wieczerzę Cagliostra* Kraszewskiego. Pojawiające się w tych utworach motywy praktyk magicznych czy alchemicznych wiążą się najczęściej z tematyką podmiotowości, inicjacji, dojrzewania, rozpoznawania wewnętrznego pęknięcia Ja. Proces alchemiczny jest metaforą wykluwania się podmiotowości. Jednocześnie ten proces nie dochodzi do pozytywnego spełnienia, zatrzymuje się na fazie negatywnej: *Bildung* zostaje przerwana, nieukończona, a podmiotowość ufundowana jest na utracie.

W dalszej części pracy od problematyki Ja przechodzę do kwestii relacji międzyludzkich. Nowela przybiera często formę bądź dialogiczną, bądź epistolarną – sytuacja komunikacyjna określa strukturę noweli. Ta perspektywa jest dla mnie funkcjonalnym kluczem do odczytania nowelistyki Józefa Bogdana Dziekońskiego i wykazania oryginalności jego pisarstwa. W tym rozdziale wskazuję na powtarzającą się w jego utworach strukturę narracyjną - Ja zwraca się do nieobecnego Ty, podczas gdy w puste miejsce po adresacie niepostrzeżenie wkrada się intruz czy podsłuchiwacz, który skutecznie przejmuje rolę obiektu. Struktura ta stanowi ironiczną grę ze schematem romansu sentymentalnego (opisanego przez Józefa Bachórza). Interpretuję ten zabieg jako afirmację relacji niepełnych, nietotalnych - maksymalizmowi miłości romantycznej przeciwstawia Dziekoński jej fragmentaryczne, niedokończone formy.

Kolejny rozdział poświęcam podejmowaniu przez nowele fantastyczne kwestii społecznych. Na przykładzie utworów *Nowy Rok* i *Uśmiech szyderczy* Dzierzkowskiego, *Leon Leontyna* Kraszewskiego oraz *Zymio* Aleksandra Tyszyńskiego, pokazuję, w jaki sposób forma noweli fantastycznej była wykorzystywana do przedstawienia możliwej zemsty wykluczonych, głównie kobiet i chłopów. Koncentruję się w tych analizach na roli salonu jako przestrzeni opowiadania w noweli jako gatunku oraz na charakterystycznym dla noweli fantastycznej wątku wtargnięcia obcości w uporządkowany, udomowiony świat.

Następnym zagadnieniem, które poddaję w pracy analizie jest to, w jaki sposób żywioł fantastyczności, rozumiany za Todorovem jako negatywna, destabilizująca siła, bywa hamowany i dyscyplinowany w nowelach fantastycznych: na przykład przez ujmowanie utworu w klamrę snu czy marzenia, kompromitowanie narratora jako niewiarygodnego, alegoryzację wydarzeń nadprzyrodzonych czy osuwanie się fantastyki ku biegunowi cudowności lub ku moralistyce. W tej części koncentruję się na utworach niebędących w sensie ścisłym nowelami fantastycznymi, choć z pozoru można by je tak zaklasyfikować. Skupiam się w serii interpretacji na *Czarnych oczach* Sztyrmera, *Kto się w opiekę* Gorczyńskiego oraz anonimowej *Wilii Wszystkich Świętych*.

Ostatni rozdział dotyczy „końca fantastyki”. Zderzam w nim omawiany materiał z tezą Todorova mówiącą o tym, że kres fantastyce kładzie odkrycie nieświadomości oraz rozwój psychologii. Interpretacja trzech nowel z przełomu lat 50. i 60., podejmujących charakterystyczny dla utworów fantastycznych temat upiora (*Dwie siostry* Michała Bałuckiego, *Śliska do przepaści droga* Dzierzkowskiego, *Smętarz* Antoniego Pietkiewicza) unaocznia, że w tym okresie upiory przedstawiane są w tak ostentacyjnie metaforyczny sposób, by czytelnik widział w nich figurę procesów wewnętrznych podmiotu. Zestawiając je z nowelami z lat 30., gdzie pojawia się ten motyw, wskazuję, jak bardzo w przeciągu niespełna trzydziestu lat zmieniła się konwencja reprezentacji zjaw i jak dalece podległa psychologizacji.

Przeprowadzone analizy – jak z nadzieją piszę w podsumowaniu rozprawy – pogłębiają wiedzę o prozie polskiej okresu romantyzmu, bo zapełniają istniejącą w badaniach lukę. Wyodrębnienie i interpretacja noweli fantastycznej pozwala na zniuansowanie obrazu zarówno małych form narracyjnych, jak i samej fantastyki w pierwszej połowie dziewiętnastego wieku. Stało się to możliwe dzięki w pierwszej kolejności studiom materiałowym, a następnie interpretacjom odsłaniającym bogactwo i zróżnicowanie ówczesnej nowelistyki fantastycznej. Badane nowele czerpią inspiracje z rozmaitych źródeł: od folkloru, przez frenezję, sensację czy horror po subtelne zagadnienia filozoficzne. Ponadto w pracy udało się wykazać oryginalność i artystyczną wartość dzieł dotychczas marginalizowanych oraz przypomnieć niesłusznie zapomniane literackie perełki.