

Rafał Nawrocki
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

Zmierzch bezpieczeństwa oświeceniowych paradygmatów i jutrzienka stereotypu popkultury: gotycyzm i preromantyzm

Key words: Gothicism, dark fantasy, classicism, the Enlightenment, decadence

Jan Śniadecki uważał wprost: nowe trendy to upadek cywilizacji i świadomości.

Czary, gusła i upiory nie są naturą, ale płodem spodłonego nieświadomości i zabobonem umysłu, [...], to są głupstwa ledwo nie wszystkich ludów pogrążonych w barbarzyństwie i nie objaśnionych czystą religią (Śniadecki J. 2002: 26).

W starciu obozu klasyków z romantyczną moderną – znanym, ale jakże barwnym epizodzie z historii literatury – padały znacznie cięższe oskarżenia: o szaleństwo, zbrodnicze intencje, najniższe podniety seksualne. Pojawiały się także zjadliwe utwory poetyckie, jak choćby autorstwa Kajetana Koźmiana:

Romantyk, co każdego nie chce znać prawidła,
Zamiast orlich przypomina nietoperza skrzydła
I gdy po ciemnych lochach ciemne zbija gruzy
Krzyczy, że wieńce zbiera, pokutując guzy¹.

¹ K. Koźmian, wiersz wydobyty z rękopisu przez A. Bara, cyt. za: Przybylski 1996: 396.

Mamy do czynienia z wręcz najsłabszymi wezwaniami do oporu za wszelką cenę, gdyż ryzyko jest zbyt wielkie i nie pora zbywać ten temat żartami – jak uważał choćby Ludwik Osiński: „Należałoby wszelkimi siłami odwracać [tę] zarazę gorszą od cholery”². Jakże dziś łatwo szydzić z przegranych w tej międzypokoleniowej batalii, z literatów i teoretyków, o nazwiskach zapomnianych lub pielęgnowanych jedynie przez historię literatury, którzy wzięli się potępiać w czambuł lub dobrotliwie instruować powstające pokolenie gigantów. Na długie stulecia stali się przykładem skostnienia, niezdolności do zejścia ze sceny w obliczu nadchodzących zmian. Ich historia wręcz kończyć się musi morałem o niesłuszności przekonania, że starsi mają zawsze rację lub że jajko nie może być mądrzejsze od kury. Kolejne generacje młodych rewolucjonistów sztuki powołują się na ten przykład w swych manifestach i czynią to zresztą pełnoprawnie, bo nauka warta jest zapamiętania.

Złą wolą byłoby jednakże nie uznawać pewnych racji klasyków w tym sporze. Nie dostrzegać przede wszystkim, jak wiele przebyli i jak daleko chcieli jeszcze sięgnąć. Wydaje się, że ich błąd był na tej drodze nieunikniony, gdyż spowodowało go zaufanie do racjonalizmu skończonych norm i klasyfikacji, zaufanie, bez którego niemożliwe byłoby samo rozpoczęcie wykonanej przez nich ogromnej pracy i wszystkie towarzyszące jej sukcesy. Ostatecznie, w obrębie naszej rodzimej historii, której część stanowi także historia literatury, ich strach przed nowym trendem był wyjątkowo szczery, gdyż potęgowany straszliwą cezurą – utratą ojczyzny, co wspaniale uświadamia Ryszard Przybylski w *Klasycyzmie, czyli prawdziwym końcu Królestwa Polskiego*. W obliczu zagrożenia dla tożsamości mowy, kultury, narodu ryzyko eksperymentów zwiększa się wielokrotnie – a jeśli jeszcze eksperyment polegać ma na regresie cywilizacyjnym (rzekomym, jak się okazało), na powrocie do z trudem zwalczanych zabobonów i przesądów, propagowanych przez prowincjonalnych narwańców?!

Nie chciałbym się jednak zajmować tu usprawiedliwianiem postawy oświeceniowych literatów, interesuje mnie raczej, jak odeszła ich epoka, jaki był jej zmierzch. Najciekawszych obserwacji można niejednokrotnie dokonać na samej granicy podziałów, pomiędzy obrazem świata pokoleń odchodzących i nadchodzących. Pojawił się tam nie do końca jeszcze scharakteryzowany nurt twórczości, zwany gotycyzmem. Zazwyczaj włączany jest w obręb szerszego zjawiska preromantyzmu, co sugeruje już pionierów, jakieś prapoczątki nowej epoki; jednak niejednokrotnie bliższy wydaje się pokoleniu odchodzącemu niż następującemu. Kres klasycyzmu zaczął się

² List L. Osińskiego do K. Koźmiana z 1832 r., cyt. za: Janion 2002: 212.

bowiem wewnątrz samej formacji; triumf romantyzmu potwierdził tylko symptomy schorzenia. Nadchodził nieunikniony zmierzch oświeceniowego paradygmatu, świata usystematyzowanego według nienaruszalnych norm i wzorów; zwiastunami tego zmierzchu stały się wewnętrzne konflikty świadomości epoki, deformujące bezpieczne dotychczas konwencje odbioru rzeczywistości.

Kres „bezpiecznej” natury

Jak zauważyła Maria Janion, twórcy pierwszej fazy gotycyzmu nie gloryfikują bynajmniej początków nowożytności – przeciwnie, reprezentują wciąż negatywną, klasycystyczną recepcję moralności i obyczajowości epoki feudalnej: „widzą średniowiecze w oparach koszmaru i grozy” (Janion 1962: 46). Ich wizje różnią się więc od imaginacji romantyków, w średniowieczu postrzegających ideał człowieczeństwa. Dla autorów gotyckich najważniejszym reprezentantem feudalizmu stał się łotr, zwany również gotyckim – jednostka okrutna, kierowana najniższymi instynktami, zazwyczaj za swoje siedlisko obierająca niezbyt przytulny zamek. Przykładem może być „urocza” rodzina Monthenarów z tytułowego *Zamku Klees, czyli przesądu*, anonimowo wydanego w Polsce tłumaczenia z francuskiego oryginału Pani Baronowej Montolieu. Już w samym motcie autorka zastrzega się, że nie wierzy w historię duchów nawiedzających to zamczysko, zauważając w nich rodzaj imaginacji wywołanej specyficzną atmosferą miejsca i lękiem, jaki budzi sam jego wygląd:

Gdzie ślad gwałtownych działań pozostał natury,
Wody wielkie, przepaście lub strzaskane góry,
Albo zwaliska zamków, lub baszty zapadłe,
Tam przerażone strachem pospólstwo wybladłe
Widzi duchy³.

Potem następuje przedstawienie bezpośredniego źródła tych omamów, czyli legendy dotyczącej Amaurego Montenara, średniowiecznego kasztelana twierdzy. Jego podstawowym zajęciem było uczestniczenie w wojnach, dla których poświęcił życie dwóch synów i żony, która zmarła ze zgrzyoty. Jeszcze potworniejszy jest jego stryj, Raul Monthenar, stanowiący zapewne archetypowy obraz gotyckiego łotra. Zło przejawia się w nim wręcz organicznie: „zrosnięte brwi, broda spadała mu aż do pasa i łączyła się z wąsami, zakrywała twarz aż do samych oczu. Z zarostu wystawał jedynie trędotawy

³ Motto autorstwa A... [sic!], w: *Zamek Klees* 1825: 185.

nos i bardzo ogromne, żółte zęby” (*Zamek Klees* 1825: 233). Raubritter przypomina więc raczej antropoidalne zwierzę w rodzaju niedźwiedzia lub ogromnej małpy, a nie człowieka. Mentalnie zaś stanowi niemal mechanizm, animowany najprymitywniejszymi popędami: to wielokrotny wdowiec, dążący do śmierci kolejno poślubianych żon. Ciekawą egzemplifikację stanu „półzwierzęcego” zawiera także opowiadanie *Hrabia Hakelberg, albo Rycerz Sierpa*, wydane anonimowo, tłumaczone z języka niemieckiego. *Leitmotivem* utworu są powracające utożsamienia raubritterów z najrozmaitszymi dziki bestiami:

Tam hrabiowie Dudonowie, jak tygrysy, chciwie wyglądają łupu; szara baszta nad kopułą kamienną, za nami, jest mieszkaniem Olwarshausena, zwanego w biegu jeleniem i wilkiem rogatym, a ot tam, przed nami w lewo, wysoka góra nad wioszczką Begerode, nazywa się Kolbert [...]. Tu główny przytułek wszystkich szlachetnych jeleni i sępów. Od roku już mieszka tam, tak nazwany Czart pancerny, najstraszniejszy ze wszystkich hrabiów całego Harcu...(*Hrabia Hakelberg* 1829: 261).

Wkrótce nazwani pojawią się osobiście, aby pozbawić życia m.in. wygłaszającego te słowa gawędziarza. Ich wygląd to znów połączenie atrybutów antropomorfizmu, zwierzęcości i ogólnego rozkładu. Rycerze są barczyści i niscy, brodaci, noszą hełmy strojne w krucze skrzydła i rdzewiejące kirysy. Charakterystyczne, że towarzyszy im nowa wizja natury, drapieżnej i wszechogarniającej, trudna do pogodzenia z oświeceniowym ideałem harmonii. W wizji gotyckiej natura jest postępującą entropią dzieł człowieka – zamienia je w ruiny, jego samego degeneruje do stanu pierwotności, niemającej nic wspólnego z szlachetnymi wyobrażeniami „dzikich” Jana Jakuba Rousseau. Wizje te zdaje się wywoływać jakieś wewnętrzne z wątpienie w oświeceniowy aksjomat o nadrzędności człowieka nad pozostałą częścią świata natury. Poczucie, że cywilizacja jest stanem powierzchownym, łatwym do utracenia, zdaje się dominować w gotyckich fantazmatach łotrów o arystokratycznym pochodzeniu. Oczywiście, rewolucja spowodowana przez Karola Darwina należy jeszcze do przyszłości, żył i tworzył już natomiast dziad ewolucjonisty, Erasmus (także Darwin). W wierszowanym dziele *Świątynia przyrody* wyłożył on podstawy swoich poglądów na ewolucję świata zwierzęcego, czerpiąc jeszcze z przekonania Lamarcka o dziedziczeniu cech nabytych. Jest to dzieło stanowiące także pomost do prac naukowych genialnego wnuka. Zamiast klasycznej drabiny Charlesa Bonneta, zakładającej kolejne, coraz doskonalsze etapy rozwoju (zmodyfikowanej później przez Georgesa Couviera, uznającego równoległy progres w obrębie poszczególnych typów), Erasmus Darwin przewidywał już nieustanną

zmiennosc, w której człowiek nie stanowił jednostki chronionej osiągniętą doskonałością (jego prace natchnęły genialnego wnuka do przełomowej kontynuacji)⁴. Ciekawe, że właśnie refleksje nad teoriami i eksperymentami Erasmusa Darwina stanowiły jeden z impulsów do stworzenia jednej z największych powieści gotyckich – *Frankensteina* Mary Wollstonecraft (później Shelley), co sama wyznała we wstępie do pierwszego wydania⁵.

Kres bezpieczeństwa rozumu

Powieść *Frankenstein, or the Modern Prometheus* włącza się zazwyczaj w obręb nurtu romantycznego, ze względu na niezwykłą dojrzałość dzieła i krytykę absolutyzmu nauki. Jednakże nadrzędnym bohaterem i narratorem szkatułkowego utworu⁶ nie jest romantyk ani też naukowiec, lecz raczej goetheański odkrywca, uczeń klasyków, dążący do harmonijnego zjednoczenia osiągnięć empiryzmu i poezji oraz marzeń. Jak sam zwierza się w liście, wypływając na swą wyprawę do najstraszniejszych krańców ziemi (Arktyki) odczuwa dotkliwy brak przyjaciela, bratniej duszy (por.: Wollstonecraft Shelley M. 1989: 8–10) – i wkrótce taki towarzysz się zjawia, niczym mroczny sobowtór, doświadczenie „wewnętrznej podróży”⁷. Jest to Victor Frankenstein, tyleż Prometeusz co Faust: dążący do samego dna piekieł dla wyjaśnienia każdej tajemnicy. Sekret życia zostaje odkryty, nie jest zatem niedostępną tajemnicą (przed którą zatrzymałby się romantyk, onieśmielony bojaźnią). Frankenstein jest więc wprawdzie skrajnym, lecz jednak wyznawcą oświeceniowego ideału rozumu, który może sięgnąć wszędzie, dzięki logice i empirii. Katastrofę przynosi sam osiągnięty triumf nad materią.

Można powiedzieć, że oświecenie doczekało się swojego rzeczywistego Victora Frankensteina, który udowodnił, że potwora stworzyć można podług norm i wzorców epoki, jeśli tylko pominie się pewne dogmaty i imperatywy. Myślę tu o markizie Donatienie A. F. de Sade. Obarczony ciemną legendą, która zdecydowanie przekraczała jego czyny pozaliterackie, w obrębie twórczości pozostawił dzieło przerażające współczesnych i potom-

⁴ *Early Theories of Evolution: Pre-Darwinian Theories*, http://anthro.palomar.edu/evolve/evolve_1.htm [dostęp: 29.12.2013]. Por. też: Grębecka 1972.

⁵ Podają za: B.W. Adliss, *O pochodzeniu gatunków: Mary Shelley*, przeł. J. Kozak, [w:] Wollstonecraft Shelley 1989: 209.

⁶ Chyba że za nadrzędnego narratora uznamy jego siostrę, adresatkę listów, która w ramach fabuły ujawnia je odbiorcy – oczywiście, jest to narrator hipotetyczny, ale możliwy do interpretowania w ramach ewentualnych feministycznych spojrzeń na powieść Mary Wollstonecraft.

⁷ Termin Ronalda D. Lainga, por. *Odmieńcy* (Laing 1982: 124).

nych. Jego libertynizm stał się ciemnym bratem bliźniakiem oświecenia, uznającym normy moralne za wytwór cywilizacji, a nie prawa przyrodzone.

De Sade, jako pisarz, postępuje w sposób charakterystyczny: obala ideały oświecenia od środka, używając jego własnych narzędzi. Jako artysta korzysta namiętnie z „klisz powieściowych epoki”⁸, więc epistolarności i polifoniczności jako sygnałów obiektywizmu, natomiast jako myśliciel postępuje wprost za naczelną ideą oświecenia. Jest nią Encyklopedia, w zamyśle zamknięta – jeśli nie tematycznie, to chociaż systemowo. Do systemu tego wprowadzał markiz własny katalog (papierowych) perwersji i zbroceń, jednocześnie do hasła: „przesady i zabobony” dopisując ostatnie, najważniejsze: „Bóg”. Bowiem „rozum w epoce oświecenia odgrywa rolę niszczącą i konstruującą zarazem: chodzi o uwolnienie ludzkiego umysłu od pewnej liczby przesądów” (Didier 1996: 8) – skoro zaś, podług Sade’a, idea Boga nie jest konieczna do wyjaśnienia świata, jest zatem ideą fałszywą, zbędną. A stąd już prosta droga do uznania, że bez ostatecznej instancji dobro i zło stanowią wartości relatywistyczne, zależne od oceny podmiotu – bo jeśli „zło jest i konieczne, i sprawia [mi] przyjemność”, to „dlaczego nie miałbym nazywać go odtąd dobrem?” (Sade 1997: 127). Natura jest oparta na przemocy i jednakowo potrzebuje dobra i zła – i tu Sade ostro przeciwstawiał się ideałom Rousseau.

Charakterystyczne jest, że współcześni porównali twórczość de Sade’a z Wielką Rewolucją Francuską (której był zresztą Sade dość sceptycznym zwolennikiem), widząc w jego dziełach przede wszystkim impuls terroru jakobińskiego, wedle choćby słów Charles’a de Villersa: „Jest ona [*Justyna*] pośród książek tym, czym Robespierre był pośród ludzi. Powiadają, że kiedy ten tyran, kiedy Couthon, Saint-Just, Collot, ministrowie, poczuli się zmęczeni morderstwami i wyrokami, kiedy cień wyrzutu pojawiał się w ich kamiennych sercach, kiedy na widok licznych kondemnat, jakie musieli podpisać, pióro uciekało im spod palców, wówczas szli przeczytać kilka stron *Justyny* i podpisywali” (Banasiak 2006: 34). Dobrze, że Villers ocenił książkę, nie autora, tak jak Hippolyte de Colins, który uznał go „prędzej za bestię, niż człowieka” (Banasiak 2006: 34). Natomiast Rousseau twierdził podobno, że każde dziewczę, które przeczyta choć stroniczkę z *Justyny*, będzie zgubione (Banasiak 2006: 34). Postać markiza, uznanego powszechnie (i w olbrzymiej mierze niesłusznie) także za kryminalnego zbrodniarza, ma swój literacki odpowiednik – fantazmat wyrafinowanego, arystokratycznego nikczemnika, pojawiający się w licznych powieściach

⁸ J. Ch. Abramovici, *Écrire et captiver. La lecture piégée d' "Aline et Valcour"*, „Europe” 1998, nr 835/836, s. 34–42, cyt. za: Banasiak 2006: 37.

gotyckich, na czele z *Tajemnicami zamku Udolpho* Ann Radcliffe. Pozostający w obrębie pewnej dystynkcji, stanowiącej świadomy kamuflaż rzeczywistych intencji, w obrębie własnej siedziby, bohater taki porzucał pozory, jak hrabia Montoni dręczący bezbronną ofiarę, Emilię (Radcliffe 1997).

Początek niebezpieczeństwa ze strony kobiety

Klasycyzm nie potrafił podejść uczciwie do problemu podmiotowości kobiety, widząc w niej jedynie uzupełnienie mężczyzny, wyłączając ją z pełni praw do logosu i stanowienia. Rewolucja francuska, wyrodne dziecko epoki, upomniła się jednak także o tę sferę, wydając *Deklarację Praw Kobiety i Obywatelki* (1791) – następnie zaś gilotynując autorkę, Olimpię de Gouges (w 1793 r.). O tę samą godność wołała, poprzez *Wołanie o prawa kobiety*, Mary Wollstonecraft, matka późniejszej autorki *Frankensteina*, co wskazuje pewien kierunek poszukiwań myśli feministycznej w tym czasie.

Kobieta, przed którą zamykano drzwi do nauki i sztuki oświeconej, oficjalnej, wkroczyła więc na świeżo odkryte terytorium literatury gotyckiej. Przykład Ann Radcliffe, kodyfikatorki gatunku, jest upowszechniony; wart natomiast uwypuklenia jest casus pierwszej polskiej powieści gotyckiej, *Strachu w Zameczku Anny* z Radziwiłłów Mostowskiej⁹. Fabuła jest dość banalna: oto w niemal zatartych pozostałościach jakiegoś zamku zaczyna pojawiać się widmo. Parokrotnie ukazuje się jednemu z bohaterów, Edmondowi, traktującemu kobiety jako skłonne do wiary w gusa i niezdolne do dochowania tajemnicy. Ów męski paradygmat nie chroni jednak młodzieńca przed odczuwaniem strachu na widok zjawy, zaczyna on łączyć ją nawet z bolesnym wydarzeniem z własnej przeszłości (śmiercią narzeczonej). I gdy tajemnicze materializacje niemal doprowadzają do katastrofy – samobójstwa Edmonda – ich prosty mechanizm zostaje ujawniony przez same mistyfikatorki, narratorkę i jej przyjaciółkę. Demaskują jednak nie tylko zmyślną zapadnię i przebraną za ducha służkę, lecz także tkwiący w podświadomości męskiej epoki oświecenia fantazmat upiora, który ożyć można paroma impulsami. Mostowska wyprzedza tu niejako wielkie zdanie współczesnego feminizmu: „kobiecość to podświadomość męskiej kultury”¹⁰. Ale już zupełnie jasno tłumaczy, dlaczego warto było narazić na trochę cierpienia nerwy pozornego racjonalisty: „czas, aby ludzie obojej płci zobopólną oddali sobie słuszność: kobiety czy mężczyźni, wszyscy ogólnie posiadamy jednostajne przymioty i te same przywary” (Mostowska

⁹ Wyd. w 1806 r., nie stanowi dzieła w pełni oryginalnego, lecz przeróbkę z p. Genlis, por. Kleiner 1976: 75.

¹⁰ L. Irving, *Myślenie różnicy płci*, tłum. M. Baranowska, [w:] *Płeć, kobieta, feminizm* (Gorczyńska 1997: 82).

2002: 26). Niewątpliwie feministyczna wymowa utworu spowodowała, że jego adaptację sceniczną wystawiano pod tytułem *Kobiety, czyli strach*.

Walcząc o swoje miejsce w Logosie, kobieta zawarła sojusz z innym wyklętym epoki – upiorem, wyegzorcyzmowanym przez oświeconych jako przejaw ciemnoty. Wprowadzając go na salony, przetarła mu pierwsze szlaki powrotu do oficjalnej kultury – co w pełni zrealizowali twórcy romantyczni i późniejszego gotycyzmu. Nurt gotycki nie został bowiem zastąpiony przez romantyzm – trwał poprzez twórczość licznych autorów płci „obojej”, skupionych na budzeniu u czytelnika bezpośrednich reakcji niepokoju, dreszczu czy wręcz grozy, czyli aspirujących do roli twórców literatury popularnej, sztuki upowszechnionych klisz fabularnych i łatwych emocji. Nie znaczy to jednak, że gotycyzm wyzbył się swojego bagażu intelektualnej refleksji, choć często ukrywa go pod płaszczykiem gry fantazmatami lęków i stereotypami naiwnego odbioru. Podbijając serca rzeszy czytelników, twórcy literatury grozy upowszechniali zupełnie nową percepcję kobiecości. Od wczesnej, aczkolwiek bardzo dojrzałej powieści *Mnich* Matthew Gregory Lewisa (*The Monk, a Romance*, 1796), śmiałej polemiki z religijnym konserwatyzmem i fanatyzmem, po fascynację kobiecą „wampiryczną” seksualnością, w rodzimej literaturze zawartą w powieści *Mściwy karzeł i Masław, ksiądz Mazowiecki* (1830) młodego Zygmunta Krasińskiego (wbrew tytułowi, najważniejsza w dziele jest Johanna, wzorowana na krwawej Elżbiecie Batory), a najpełniej chyba zrealizowaną w pięknej *Carmilli* Josepha Sheridana le Fanu (1872), nowożytnym objawieniu żeńskiego homoerotyzmu. Za jedną z ostatnich klasycznych powieści gotyckich uznaje się *Drakulę* Bramy Stokera (*Dracula*, 1897), gdzie również pojawiają się pożądliwe i frywolne wampirzyce, rzekomo wyraz tradycjonalizmu autora, choć tenże jest też autorem opowiadania *The Squaw*, feminizującego otwarcie, choć w konwencji makabreski¹¹.

Bezpośrednią kontynuacją nurtu gotyckiego jest współczesna proza niesamowitości i horroru, gdzie poprzez inteligentną literaturę popularną sekrety kobiecej podmiotowości i psychiki zgłębiali choćby: Daphe du Maurier w *Rebecce* (*Rebecca*, 1938), Shirley Jackson w *Nawiedzonym* (*The Haunting of Hill House*, 1959), czy Ira Levin w głośnym *Dziecku Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1967).

¹¹ Polskie wydanie: B. Stoker, *Indianka*, tłum. L. Woźnicka, [w:] *O duchach opowieści prawdziwe*, red. zbior., Warszawa 1977, s. 79–92. Polskie tłumaczenie tytułu zdaje się nie do końca oddawać intencje autora: *squaw* jest zamerykanizowaną wersją słowa z języka Algonkinów, oznaczającego po prostu „kobietę” (por.: <http://en.wikipedia.org/wiki/Squaw> [dostęp: 25.03.2014]).

Nareszcie kres bezpieczeństwa!

Jako ostatnia zdradziła oświeconych rzecz pozornie banalna, a jednak trudna do przecenienia: niedostrzeganie jednej z cech ludzkiej natury, jaką jest poszukiwanie nowych podniet. Wierny oświeceniowi, twórca sławnej biblioteki, hrabia z Tenczyna Ossoliński, a jednocześnie autor pierwszego zbioru polskich opowiadań niesamowitych, *Wieczorów badeńskich*, przedstawił we wstępie „historię” powstania dziełka:

W końcu zeszłego stulecia [tj. XVIII w., R.N.] zebrano się kilku Polaków do kąpeli badeńskich, to zdrowia szukając, to już byle kąta, gdzie by spokojnie ziewać mogli. Schodziliśmy się przykre jesienne wieczory razem przepędzać. Jaki taki zaczynał nad klęskami krajowymi stękać. – Ej, dajmy tam polityce spokój – rzekli drudzy. A kiedy już nie to, kiedy nie owo, odezwała się pewna dama:

– Plećmyż sobie bajki o upiorach.

– Plećmyż – wyrwałem się.

Od razu uchwycono za słowo... Zaczynaj – a nuże! (Ossoliński 1970: 15).

Najbardziej dezintegrujący czynnik każdego spotkania. Nuda! Czyli wyczerpanie nowych konwencji, niemożność zainteresowania starymi. Zjawisko to Przemysław Czapliński w eseju *Nuda albo proza najnowsza wobec istnienia* postrzegał jako wynikające z powtarzalności, która jednak przynosi nam potrzebę odmiany, a gdy po nią sięgniemy, rozkosz z nieznaności reguła (Czapliński 1999: 245). Jednak triumf nad nudą może ściągnąć na nas burzę – gdy stałe poszukiwanie nieznannej używki przyniesie nam potrzebę zwiększania dawki, stałe uzależnienie, przewrót w życiu. Czy nie tak stało się z upiorem po cichu przywołanym na salony, by trochę rozruszać towarzystwo? Już wkrótce stanie się on gościem zapraszany oficjalnie, dzięki różnym mediom, spirytystom i wirującym stolikom.

W tym miejscu warto przytoczyć jeszcze apostrofę pana hrabiego z Tenczyna do swego zbiorku – żartobliwą, rzecz jasna, ale jak niepokojącą w ustach oświeconego:

Ty już, Asmody – westchnąłem – gdy mi żadna Muza nie szepta [...], ty sam, ty chyba podasz mi co, Asmody (Ossoliński 1970: 15).

Gdy zabrakło nam już afektów muz klasycznego Parnasu, przywołujemy Asmodeusza – czyż średniowiecze błędziło sądząc, że kiedy ziewamy, do ust wpada nam demon?

Gotycyzm jawi się w przedstawionej tu perspektywie bardziej dekadencją klasycyzmu, „postklasycyzmem”, niż nurtem preromantycznym. Ma-

ria Janion słusznie spostrzegła, że klasycyzm nie odrzucał jednoznacznie gotycyzmu, że widział w nim przestrzeń służącą zabawie i swobodnemu wypoczynkowi, w przeciwieństwie do klasycyzmu, związanego z uzyskiwaniem nauki i mądrości, zadumy (Janion 1984: 10). Jednakże w tym jakże oświeceniowym wytyczeniu jasnej cezury, dzielącej wyszukany salon od niskich rozrywek, kryło się już niebezpieczeństwo kresu. Poprzez politykę kulturalną i oświatową oświecenie starało się przyjąć do grona czytelników jak największą liczbę członków społeczeństwa. Czytać to przecież godnie spędzać wolny czas! Jednak takie działanie musi doprowadzić do przetarcia nowych szlaków odbioru, gdzie niedzielny „turysta” literatury będzie się czuł równie komfortowo, jak wytrawny erudyta. Klasycy proponowali tym „neofitom” gatunki lekkie, lecz o antycznej tradycji (satyry, bajki, sielanki). Jednak to gotycyzm potrafił poruszyć odbiorców. Może zadecydowały o tym silniejsze związki ze schyłkową kulturą europejskiej literatury ustnej (podania, klechdy, legendy), łącznie z zainteresowaniem (choć wciąż po oświeceniowemu krytycznym) jednym z najstarszych mitów ludzkości – wyobrażeniem powracającego zmarłego (*revenants*¹²)? O fundamentalnym znaczeniu lęku przed zmarłym dla ludzkiej świadomości – i o jednoczesnej fascynacji przekraczaniem granic, także tej ostatecznej – napisano już tomy, warto jednakże podkreślić, że prawdopodobnie pierwotność tego fantazmatu, przy względnej prostocie związanych z nim scenariuszy, stanowi o tak silnym zakorzenieniu estetyki gotyckiej (dziś horrorem zwanej) w popkulturze, od schyłków XVIII wieku po teraźniejszość.

Franciszek Morawski, broniąc prekursorów romantyzmu, pisał w liście do Kajetana Koźmiana: „gdybyś się tydzień tylko samymi ananasami karmił, znalazłbyś później, że ziemniaki nawet smaczniejsze” (*Walka romantyków z klasykami* 1960: 109–110). Morawski widział więc propozycje gotycyzmu i romantyzmu jako danie z gruntu proste, wręcz plebejskie, które jednak może stanowić przyjemną odmianę po wyrafinowanych, południowych ananasach klasyków. Z pewnością miłsze było romantykowi agresywne, obraźliwe w domyśle porównanie Koźmiana – z nocnym nietoperzem, bohaterem przytoczonego na początku wierszyka!

Parabola Morawskiego była krzywdząca względem nowej formacji, która proponowała raczej coś odmiennego i od ananasów, i od ziemniaków, lecz trafnie oddawało tkwiący w gotyckich imaginacjach potencjał popularności, gotowej kliszy. Zapotrzebowanie na kulturę popularną stworzyło samo oświecenie, lecz gusta jej odbiorców zaspokoili najpełniej właśnie gotycyzm. Dziś wampiry i wilkołaki znalazły się w ofercie dla wszystkich

¹² Por. (Petoia 2004: 45).

grup wiekowych, stały się propozycją równie powszechną w kulturze, co ziemniaki w kuchni wielkopolskiej.

Bibliografia:

- Banasiak Bogdan (2006), *Filozofia integralnej suwerenności. Zarys systemu Markiza de Sade*, Łódź.
- Czapliński Przemysław (1999), *Nuda przedstawiona albo proza najnowsza wobec istnienia*, [w:] *Nuda w kulturze*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, Poznań.
- Didier Béatrice (1996), *Alphabet et raison. Le paradoxe des dictionnaires au XVIIIe siècle*, P.U.F., Paris.
- Gorczyńska Zofia i in. red. (1997), *Płeć, kobieta, feminizm*, Gdańsk.
- Grębecka Wanda (1972), *Ewolucjonizm*, Katowice.
- Hrabia Hakelberg, albo Rycerz Sierpa*, „Dziennik Wileński” 1829, t. 4.
- Janion Maria (1962), *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa.
- Janion Maria, Majchrowski Zbigniew red. (1982), *Odmieńcy*, Gdańsk.
- Janion Maria (1984), *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa.
- Janion Maria (2002), *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa.
- Kleiner Juliusz (1976), *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, Kraków.
- Mostowska z Radziwiłłów Anna (2002), *Strach w Zameczku. Posąg i Salamandra*, Kraków.
- Ossoliński Józef Maksymilian (1970), *Wieczory badeńskie, czyli opowieści o strachach i upiorach*, Warszawa.
- Petoia Erberto (2004), *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, tłum. A. Pers (i in.), Kraków.
- Przybylski Ryszard (1996), *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk.
- Radcliffe Ann (1997), *Tajemnice zamku Udolpho*, przeł. W. Niepokólczycki, Warszawa.
- Sade Donatien Alphonse de (1997) *Julietta*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa.
- Śniadecki Jan (2002), *O pismach klasycznych i romantycznych*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, red. A. Kowalczykowa, Wrocław.
- Kawyn Stefan red. (1960), *Walka romantyków z klasykami*, Wrocław.
- Wollstonecraft Shelley Mary (1989), *Frankenstein*, tłum. H. Goldmann, Poznań.
- Zamek Klees, czyli przesąd*, tłum. anonimowe z fr. P. Bar. Montolieu, „Rozmaitości”, Lwów 1825.

Rafał Nawrocki

The decline of security of the Enlightenment's paradigms

The article aims to depict the phenomenon of cultural changes at the turn of the 18th and 19th century. Gothicism characterized by that time is widely considered as a herald of Romanticism. However, the article approaches Gothicism as a decadent form of Classicism. The reason behind the appearance of Gothicism was in fact Enlightenment paradigms having become inefficient, and more precisely – as discussed in the article:

- the end of seeking security in nature,
- the end of trust in human mind,
- the change of the position of women in society,
- the change in perception of literature.

The conclusion of the article links the first appearances of Gothicism with the later development of pop culture.