



Krzysztof Korotkich*
Uniwersytet w Białymstoku

Czy romantycy nie lubili dzieci?

Streszczenie:

Dziecko w literaturze romantycznej nie jest tylko bohaterem, ale tematem wzbudzającym zainteresowanie z powodu niejednoznacznych skojarzeń, budzącym ciekawość, a nierzadko lęk. Powodem wzbudzanych przez dziecko emocji jest wielki potencjał znaczeń wpisany w symboliczne funkcje takiego bohatera. Romantyczne dziecko zawiera cechy wyraźnie ambiwalentne: wrażliwość, niewinność, naiwność, czystość, życie, nadzieję oraz inne wartości, zrównoważone jednakże cechami budzącymi lęk. Może posiadać demoniczny rys, piętno śmierci, klątwę, nosić w sobie chorobę, a wszystko to przypomina o niejednorodnej naturze człowieka. Dziecko może być w romantyzmie emanacją sił diabelskich, których człowiek nie potrafi rozpoznać, a nieświadomie im ulega. W wielu utworach dziecko pełni rolę *alter ego* dorosłego, wskazując jego mroczną stronę egzystencji, ukazując niewygodną i niechcianą prawdę o naturze człowieka.

Słowa-kлючe: dziecko, romantyzm, XIX wiek, Children Studies

* Krzysztof Korotkich – dr, adiunkt w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, badacz literatury romantyzmu; autor monografii *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole* (Białystok 2011).

Didn't Romantics Like Children?

Summary:

A child in Romantic literature is not just a character but a subject which stimulates common interest because of its ambiguous associations, stirring curiosity and, often, anxiety. These emotions are caused by the enormous potential of meanings imprinted in the symbolic functions of such a character. A Romantic child is clearly ambivalent: sensitivity, innocence, naivety, purity, life, hope (and other) are counterbalanced by the features that give rise to anxiety. A child may have demonic features, a death stamp, a hidden sickness, or it may be cursed. All that should remind the readers about an inherent ambiguity of human nature. A child in Romanticism may be an emanation of diabolic forces, which are difficult to recognise, but which people often succumb to. In numerous texts of this period, a child is an *alter ego* of adults, showing a dark side of their lives, and unwanted truth about human nature.

Keywords: Children, Romantic era, Children Studies

Pytanie postawione w tytule może się wydawać prowokacją, gdyż to właśnie romantyzm zdołał przywrócić literaturze i sztuce miejsce właściwe dziecku jako bohaterowi, postaci coraz chętniej umieszczanej w centrum uwagi. Dziecko stało się tematem wielu utworów literackich, popularnym motywem, swego rodzaju narzędziem zdolnym wyrażać nowe idee, konstruować manifesty światopoglądowe i artystyczne. Dziecko jednak – mimo niewątpliwej popularności oraz wymownej frekwencji w utworach krajowych oraz europejskich – nie zdołało, poza nielicznymi przykładami, zdobyć miejsca należnego podmiotowi; większość z „małych” bohaterów stała się przedmiotem artystycznych, ideologicznych gier, co – dodajmy – wcale nie przeszkadza w ich literackim trwaniu jako bytów wzbudzających nie mniejsze zainteresowanie czytelników i badaczy.

Dziecko romantyczne miało się stać przede wszystkim obrazem niewyraźnego, miało odegrać ważną rolę przy rekonstrukcji widzialnego i niewidzialnego świata, odpowiadało bowiem za rozpoznanie rzeczywi-

stości dotychczas unikanej, zakrywanej, niewygodnej i niepasującej do kształtów wylansowanych przez epokę rozumu. Oczywiście znajdują się arcydzieła, które przekraczają granice owego, uproszczonego schematu, czego przykładem mogą być wspaniałe wiersze Teofila Lenartowicza, czy bogata twórczość pisarzy w pełni poświęcających talent problematyce dziecięcej, by przypomnieć Hansa Ch. Andersena, A. de Musseta czy wreszcie Stanisława Jachowicza. Ten ostatni potrafił skutecznie zdystansować się od retoryki oraz swoistego radykalizmu pedagogicznego Klementyny Hoffmanowej z Tańskich, która uosabiała klasyczne modele i tradycję z ducha Jana J. Rousseau.

Dziecko romantyczne bez wątpienia było atrakcyjnym tematem, dlatego nie jest zamiarem poniższych rozważań walka z przekonaniem o roli, jaką odegrało ono w literaturze i sztuce XIX wieku, ale wskazanie kilku miejsc co najmniej niepasujących do tego „wygodnego” modelu myślenia o dziecku jako ideale poetyckim. Pisał o tym u zarania epoki Friedrich Schiller:

Dziecko jest dla nas uprzytomnieniem ideału, wprawdzie nie ideału niespełnionego, lecz zadanego; toteż unaocznienie sobie nie jego słabości i granic, lecz, przeciwnie, właśnie jego siły czystej i wolnej, jego nieskazitelności, jego nieskończoności jest tym, co nas wzrusza¹.

Dziecko jako „uprzytomnienie” ideału, jako „unaocznienie” wartości, staje się w koncepcji niemieckiego romantyka raczej punktem odniesienia, istotnym, ale jednak jedynie narzędziem w budowaniu nowej koncepcji romantycznej wrażliwości. Potencjał zamknięty w dziecku pozwalał na eksplorowanie trudnych dotychczas i niechętnie poruszanych problemów.

2.

O przełomie w postrzeganiu dziecka inspirująco pisze Philippe Ariès, śledzący motyw dziecka w sztuce, ale w kontekście przemian światopoglądu Europy od średniowiecza po wiek XIX. Badacz zwraca uwagę na to, jak długo dziecko pozostawało poza sferą postrzegania go jako czło-

¹ F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymtalnej*, [w:] *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, Warszawa 1972, s. 306.

wieka, na swój sposób było one skazane na trwanie bez atrybutów pełnowartościowej osoby. Powszechne stawały się deformacje bohaterów, manipulacje w zakresie właściwego ich wieku, a także samego powodu umieszczania ich w dziele malarskim czy literackim, i to nie tylko – dodajmy – w średniowieczu:

Sztuka średniowieczna aż do mniej więcej XII wieku dziecka nie znała bądź nie usiłowała go przedstawiać. Trudno przypuszczać, by wynikało to z nieudolności czy niemocy. Należy raczej sądzić, że w tamtym świecie nie było miejsca dla dzieciństwa. Pewna miniatura ottońska z XI wieku daje nam pojęcie o deformacji, jakiej artysta poddawał ciało dziecięce; [...] Tematem jej jest scena z Ewangelii, w której Jezus prosi, by dopuszczono doń dzieci. Tekst łaciński mówi wyraźnie: *parvuli*. Tymczasem miniaturzysta gromadzi wokół Jezusa ośmiu prawdziwych mężczyzn pozbawionych jakichkolwiek cech dziecięcych, są tylko przedstawieni w mniejszej skali².

Motyw wydaje się na tyle oryginalny, że nie pogardził pomysłem wykorzystania wieloznacznej symboliki dziecka Antoni Malczewski, jeden z najważniejszych romantyków, autor pierwszej polskiej powieści poetyckiej *Maria* z 1825 roku. W II Pieśni przepełnionej melancholią arcydzieła pojawia się postać chłopca, któremu poeta przypisał cechy starca, obciążając doświadczeniem i bólem egzystencjalnym, zdobytym przez młodego starca w czasie długich wędrówek, pielgrzymek. *Puer senex* dzieli się gorzką wiedzą o świecie, obnaża ze złudzeń, poucza – nie jak dziecko, ale jak mędrzec, co tworzy obraz paradoksu, a dziecko staje się w konsekwencji bytem tajemniczym, przerażającym, ulokowanym na granicy światów – realnego i wyobrażonego. Tuż przed apogeum wydarzeń, przed domem Marii, do której zbliża się nieuchronna śmierć, toczy się tajemniczy dialog:

„Moje młode pachole gdzież to ty wędrujesz?
Czy z Ziemi Świętej wracasz, że tak utyskujesz?”
„Oh! nie - ja wszystkim obcy wśród mojej ojczyzny -

² Ph. Ariès, *Miejsce dla dzieciństwa. Odkrycie dzieciństwa*, [w:] *Dzieci*, wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Chwin, Gdańsk 1988, t. II, s. 195.

I Śmierć mi zostawiła czarne w piersiach blizny -
 I świata jadłem gorskie, zatrute kołaczce -
 To mnie ciężko na sercu, i ja sobie płacę.
 A kiedy się rozśmieję - to jak za pokutę;
 A kiedy będę śpiewał - to na smutną nutę;
 Bo w mojej zwiędłej twarzy zamieszkała bladość,
 Bo w mej zdziczałej duszy wypleniono radość,
 Bo wpływ mego Anioła grób w blasku zobaczy."
 „To czego chcesz, pachole?” - „Uciec od Rozpaczy.”³

Pachole zapowiada nieszczęście i nie uosabia żadnych cech charakterystycznych dla dziecka. Jego pojawienie się burzy spokój, zapowiada zwycięstwo zła, wpisuje się w dominantę chaosu, nie wróży dobrej przyszłości, ba! – sieje wątpliwość, że taka może nadejść. Po śmierci ukochanej, wracający z wojny Waclaw, zapewne wciąż zakrwawiony, nie chowa miecza, ale wskakuje na koń, by tym samym mieczem pomścić zamordowaną żonę. Towarzyszyć mu będzie – nie wiedzieć czemu – właśnie pachole, które było akurat w okolicy dworku przed zbrodnią, było tam także po niej, a na koniec staje się nieproszonym towarzyszem gonitwy i zapewne mściwych zabójstw Waclawa:

Wtedy dobywszy miecza co świsnął, a w cięciu
 Srogim będzie, i w trupa zostanie ujęciu,
 Wyszedł - i zaraz na koń - a za nim usiadło pachole.
 Lecz któż był ten człek mały z okiem zapłakanem?
 Czy Duchem jego losu? Aniołem? Szatanem?
 Czy szczerze drażni męki, lub smutek z nim dzieli?
 Nie wiem - objął rycerza, i w cwał polecieli.⁴

Pachole może być kojarzone z nieszczęściem, antycypuje tragiczne wydarzenia, ale czy rzeczywiście jest jedynym dzieckiem w powieści

³ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie H. Krukowska i J. Ławski, Białyostok 1995, s. 134-135.

⁴ Tamże, s. 156.

Malczewskiego? Poeta nie pokazuje innych dzieci, i jest to celowy zabieg, gdyż właśnie ich nieobecność może budzić ciekawość. Absencja potencjalnych, jakichkolwiek dziedziców tego świata jest symboliczna i ma wywoływać lęk przed przyszłością. Jeśli w przedstawionym świecie nie ma dzieci, jeśli nie mają ich młodzi małżonkowie, to czy nie może to być zapowiedź schyłku, nadchodzącego kresu rodu, narodu, może nawet ludzkości? Bohaterowie skazani są na wojny, na walkę z podstępą i wszechobecną śmiercią, zamiast wychowywać młodzież do lepszego świata. Brak dzieci w przedstawionej historii to koncept autora, polegający na tym, by zakrywając ślady młodości, milcząc o dzieciach, zapytać czytelnika o wymowne braki w krajobrazie, szczególnie po spektakularnym zjawieniu się chłopca-starca?

Wielka miłość Wacława i Marii, stawiająca czoła nie tylko niechęci rodzica młodego rycerza, ale być może i samego Boga, u którego magnat szukał „ślubów rozwiązania” w Rzymie, miałyby znamiona zwycięstwa właśnie wtedy, gdyby wydała owoce, dziecko... Brak dziecka w wyobrażonym świecie podkreśli poeta wyostreniem tragicznego akcentu w scenie, w której Wacław wchodzi do pokoju by obejrzeć zwłoki ukochanej:

Na nierozesłanym łożu, w żałobnej odzieży,
 Rozciągnięta niewiasta uśpiona tam leży;
 Ale jej snu twardego Wygoda nie pieści;
 I jakby nagłą przerwą gwałtownych boleści,
 Jeszcze w jej sinej twarzy cierpienie zostało,
 Choć spokojne, bez ruchu, wyprężone ciało:
 I długie jej warkocze spadały w nieładzie,
 Nie w takim, w jakim Miłość śpiące wdzięki kładzie;
 I smutnie się nadęła wysileniem tłusta,
 [...]
 To młoda śliczna Maria - rycerz przed nią stoi -
 Przyniosł jej ziemskie szczęście - i czegoż się boi?
 To młoda śliczna Maria? oh! jakże zmieniona!
 Czy już się będzie robak tulić do jej łona?⁵

⁵ Tamże, s. 151.

Zamiast radości, które mógłby małżonkom sprawić zaokrąglony w czasie ciąży brzuch Marii, perwersja losu każe znosić niespełnionemu „ojcu” widok nienaturalnie wyprężonego ciała kochanki, patrzeć na jej wymowne nadęcie. Nadęty brzuch Marii nie obiecuje wrzawy, szczęścia, chichotu radosnego dziecka, zapowiada ból rozstania i żałobę; kobieta nie wyda z siebie życia, ale wbrew marzeniom i planom stanie się żerem dla robaków – symbolu śmierci, przemijania. Gdyby Maria nie była martwa, jej wzdęte ciało mogłoby opowiadać o nadchodzącym szczęściu, o rodzinie, wreszcie też o kwitnącej ojczyźnie. Poeta przekreśla jednak wizję nadziei, czyniąc wobec przyszłości brutalnie gorzką aluzję. Robak tulący się do jej łona ironicznie zastępuje i kochanka, i dziecko, które przecież nigdy nie będzie się w tym łonie rozwijać. Kochanek nigdy już nie przytuli pięknego do niedawna ciała, miłość nie będzie kwitła, a rozsypie się jak suchy kwiat – zatryumfuje robak. Jeśli w rzeczywistości przedstawionej przez Malczewskiego pojawia się dziecko, to już zestarzałe, jeśli powstaje rodzina, to tylko na chwilę, z góry skazana – nawet przez najbliższych! – na tragiczne rozstanie⁶.

3.

Aluzją literacką chętnie posługiwał się nie tylko Antoni Malczewski, można ją znaleźć jako sprawny zabieg oczywiście w innych arcydziełach romantyzmu, w ciekawy sposób używa aluzji w *Balladynie* Juliusz Słowacki. W dramacie tym dzieci pojawiają się nie jako słodkie, delikatne, niewinne istoty, ale jako byty kłopotliwe, budzące lęk lub nawet jako złośliwe i agresywne, wtedy, gdy atakują Grabca⁷. W dramacie przenik-

⁶ Obraz Marii leżącej na łożu-katafalku w kontekście malarskich inspiracji Caravagiem mistrzowsko interpretuje J. Ławski w rozdziale *Liryczny caravaggionizm „Marii” Malczewskiego*, [w:] *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008, tu zwłaszcza interesujące refleksje: „Eros małżeńskiego pożądania przeobraża się w odrzę tanatycznej pułapki, sideł losu. Anioł przepoczwarza się w upiora-topielicę, czyli »upiorzycę« o przymrużonych, szklistych oczach. Śmierć, a nie piękna Maria, Thanatos, a nie szczęście ciał i duchów, zapraszają do małżeńskiego łoża. Ten kompleks idiosynkratycznych wyobrażeń kulminuje w wizji pocałunku, który nie budzi Marii jak baśniowej królewny ze snu śmierci, lecz napotka zimne, zwisające ciało, usta śmierci” (s. 118).

⁷ Na temat „niedobrego dziecka” w literaturze XIX wieku obszernie pisze Magdalena Jonca, przywołując twórczość Mickiewicza, Krasińskiego, Norwida i innych romantyków. Zob. teże „*Enfantes terribles*”. *Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX*

Krzysztof Korotkich, *Czy romantycy nie lubili dzieci?*

niętym śmiercią w istocie jednak niewiele osób ginie na oczach widza, jest to widowisko, w którym zbrodnie popełniane są z równą intensywnością w głowie bohaterów.

Balladyna jest architektem wielu zbrodni, także własnej śmierci, zanim jednak się one wydarzą, bohaterka popełnia je wszystkie w swojej głowie. Jedna ze zbrodni nie została mimo to przez poetę opisana, ale podsunął ją autor jako możliwą, jako kolejny projekt zbrodniarki. Wcale nie musimy oglądać zabijania nienarodzonego dziecka, by się pojawiła myśl o Balladynie planującej jego zgładzenie, zupełnie jak to zrobił biblijny Herod. W przekonaniu, że jej władza jest zagrożona, zaszczyta własnymi myślami, Balladyna projektuje możliwe sposoby zapobieżenia upadku swego królowania i rozważa (akt V, sc. V):

BALLADYNA

Skończ także ze starcem,
Co mięszka w celi – a nas tylko dwoje
Będzie wiedziało.

KOSTRYN

Ty ciężarna; troje.

BALLADYNA

Jak to? i dziecko noszone w żywocie
Będzie wiedziało? – Idź! – W biednej istocie
Nie urodzonej taka tajemnica.
Ty się naigrasz? Jeśliby tak było,
Jak ty powiadasz, czy ja szalenica
Porodzić żywe? Lecz nie – będzie żyło,
Dziecko nic nie wie...

wieku, Wrocław 2005: „Obróciwszy w mit dziecko i idealizując dzieciństwo, romantyzm podawał zarazem tę mitologizację w wątpliwość, kwestionował ją, grzęznąc w monstrualnych ambiwalencjach, których nie zdołał przezwyciężyć” (s. 87). „Zaprzędane złu, demoniczne dziecko było odkryciem romantyzmu, choć w polskiej wersji wybielało, »przeanieliło się« w mesjańskiej, genezyjskiej ofierze” (s. 102).

KOSTRYN

Niechaj moja lwica

Spać się położy - i zbudzi się świeża

Do nowych czynów, w przyłbicy rycerza⁸.

Zadziwiające jest nawet nie to, że Balladyna w katowskim odruchu mówi o śmierci swego dziecka, ale przede wszystkim to, że dziwi się nad własną ciążą; zupełnie jakby zapomniała, że jest w ciąży. Przypomina jej o tym Kostryn, mówiąc „Ty ciężarna”, zaraz po tym przestraszona królowa zapyta go, a może samą siebie, słowami „Jak to?”, co miałoby znaczyć, że nie wie, że nie pamięta, a może o swojej ciąży wolałaby zapomnieć. W głowie kobiety zaległa się straszliwa myśl o dziecku, które mogłoby kiedyś zagrozić jej panowaniu, odebrać władzę, złoto, wyjawić tajemnicę popełnionych zbrodni. To oczywiście absurdalna myśl, ale tym mocniej wybrzmiewa w dramacie, wybija się na czoło tych momentów węzłowych akcji, które tworzą ostateczne wrażenie i pamięć tragicznego krajobrazu. Plan zamordowania dziecka dzieje się w przestrzeni wydarzeń potencjalnych, pozornych, nie zdąży czytelnik zobaczyć najpotworniejszego z wszystkich czynów Balladyny. Mimo tego przecież siła oddziaływania wymyślonej zbrodni nie jest mniejsza od widoku wbijanych w ciało noży. Przypomnijmy, że nawet pierwsza zbrodnia, którą popełnia Balladyna, zamordowanie własnej siostry, nie jest przez Słowackiego opisana wprost, ale poprzez ciąg aluzji i domysłów. Nie widzimy krwi leżącej się z otwartego nożem ciała Aliny, ale rozsypane po całej polanie maliny, które oczywiście pełnią rolę ekwiwalentu krwi siostrzanej. Poeta doskonale wie, że silniejszy jest obraz stworzony w głowie przez samego czytelnika, niż ten, który on by nakreślił ograniczając się do jedyne go rozwiązania. Maliny rozsypane w lesie symbolizują krew, która się rozprzestrzenia daleko poza miejsce zbrodni, a dziecko Balladyny, któremu matka narodzić się nie pozwoli, opowiada o świecie, który nie ma przyszłości, który chyli się ku upadkowi.

W *Balladynie* dzieci pojawiają się jeszcze dwukrotnie; w I akcie Pustelnik opowie o zabójstwie swoich dzieci, zaś w III akcie autor przedstawi je jako istoty szydercze, złośliwe, są również świadkami spalenia chaty

⁸ J. Słowacki, *Balladyna. Tragedia w pięciu aktach*, [w:] *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. VII, *Dramaty*, oprac. M. Grabowska, Wrocław 1959, s. 154-155.

Krzysztof Korotkich, *Czy romantycy nie lubili dzieci?*

Wdowy. W rozmowie z Kirkorem, na początku dramatu, Pustelnik skarży się na swój los, narzeka na zło, którego stał się ofiarą:

Miałem dziątek troje,
 Nocą do komnat weszli brata zbóje,
 Różyczki moje trzy z łodygi ścięto!
 Dziecinki moje w kołyskach zarżnięto!
 Aniołki moje!... wszystkie moje dzieci! (akt I, sc. I, w. 44-48)

Zbrodnię wyznaną przez tragicznego ojca Kirkora natychmiast porównuje do plagi biblijnej, nadając jej charakter czynu ponadczasowego, ponadlokalnego:

Bezprawie gorzej od Mojżesza plagi
 Kala tę ziemię i prędzej się szerzy;
 Popiel, skalany dzieci krwią niewinną,
 Niegodny rządzić tłumowi rycerzy.
 Niech więc się stanie, co stać się powinno,
 Pod okiem Boga, na tej biednej ziemi. (akt I, sc. I, w. 53-58)

Poeta demaskuje w powyższej scenie coś więcej, niż tylko ponure dzieje piastowskiego króla, pokazuje drugie dno barwnej narracji; tragiczna opowieść nie przybliży przecież prawdy ani o dzieciach, ani o mordercach, nie ukazuje sensu wywołanej historii, ale przenosi narrację na plan wydarzeń mitycznych. To, co miało się stać upamiętnieniem dziejów zdeponowanego władcy, zamienia się w dzieje bajeczne, w przypomnienie furii Faraona i plag, które zesłał na niego przez Mojżesza sam Bóg. Popiel miał szansę na ocalenie siebie i utraconych dzieci w pamięci Kirkora, ale obaj nie skorzystali z okazji wydobycia i zachowania imion, tożsamości Króla i jego rodziny, zgodził się natomiast Popiel na znikanie w oceanie anonimowych, symbolicznych bytów, pozwolił zniknąć swoim dzieciom na dobre.

Dzieci zostały przypomniane przez Popiela bez imion, brutalny czyn natomiast porównał on do ścinania kwiatów... Eufemizm mógłby tu być próbą ucieczki od problemu, niekoniecznie zaś usprawiedliwianiem historii, jednak zadziwiać może nie mniej łatwość urwania wątku, zmiany tematu

z „oni” na „ja”. Podkreślił to Słowacki w nieprzypadkowym rymie: „wszystkie moje dzieci! [...] / Ja... Król Popiel trzeci...”. To, co wydobył z czeluści swojej pamięci, to nie twarze czy imiona dzieci, ale piękny eufemizm – trzy różyczki „zerznęte” mieczem brata. Kwiaty w dramacie Słowackiego wielokrotnie zastępują widok ścinanych głów, zupełnie jak maliny stają się ekwiwalentem przelanej przez Balladynę krwi. Chciałoby się wierzyć, że Pustelnik chce być po prostu delikatny, że uprawia narracyjną ekwilibrystkę, by nie przstraszyć, nie obrzydzić, nie skonfrontować siebie i rozmówcy z istotą rzeczywistości – z prawdą. Trudno jednak w to uwierzyć, zwłaszcza w nieprzemijającą miłość do własnych dzieci, w żałobę, w pełnienie przezeń roli ojca. Pustelnik uciekł tak samo od tronu, korony, państwa, jak i od rodziny, dzieci, a nawet własnej tożsamości, wymownie zmieniając imię. Dzieci dla niego teraz to jedynie wspomnienie utraconej władzy, część krajobrazu, który mający smutno z niedobrej przeszłości.

Nie tylko w *Balladynie* Słowacki wykorzystuje dzieci, by podkreślić zawiłości historii oraz mroki natury człowieka, równie ciekawe wydają się obrazy nakreślone w *Śnie srebrnym Salomei*. W dramacie tym poeta wzmacnia tragedię domu Gruszczyńskich widokiem ściętych dziecięcych główek, które oprawcy zatknęli na tyczkach, budząc tym samym i rozpacz, i bezradność, ale też potrzebę zemsty:

Te główki, które wiatr piecze;
 Wszakże to resztki człowiecze!
 Których świętościom ubliża
 Pogrzeb taki bez szacunku,
 Takie urąganie z ciałek;
 Taki mięsiwa kawałek,
 Ten z Boskiego wizerunku
 Łachman zatknięty na dzidę,
 I na strach pokazywany,
 Oczom ludzkim na ohydę,
 Berberyssem krwi skapany,
 Którego kruk kozakom zazdrości. -⁹

⁹ J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, akt III, w. 1937-1949.

Krzysztof Korotkich, *Czy romantycy nie lubili dzieci?*

„Wszakże to resztki człowiecze” to konstatacja, która jest wołaniem o prawo do pochówku zamordowanych dzieci, ale między wierszami zamknął Słowacki coś więcej, trudno nie zauważyć bowiem ironicznego przypomnienia, że dzieci są ludźmi. Zupełnie, jakby bez takiej refleksji nie było to już oczywiste, jakby należało powracać do truizmów, upominać się o utracony status zbezczeszczonej istot. Pod zasłoną rytualnego żalu kryje się coś więcej – przenikliwe odkrycie poety, że dziecko można z łatwością sprowadzić do roli kawałka „mięsiwa” czy „łachmana” – „ludzkim oczom na ohydę”.

Może dlatego w scenie igrzysk apokaliptycznej zagłady, którą Słowacki buduje w swojej pierwszej powieści poetyckiej *Żmija*, gdy świat chowa się pod nieprzebranym rozlewiskiem, tak, że nie widać kresu potopu, punktem kulminacyjnym wydarzeń tragicznych będzie utonięcie dzieci:

A w czajce dwoje płynęło dzieci.
 Łódka z pianami w głązy się wciska,
 A pod nią otchłań pieni się, burzy —
 Te dzieci połkną dniewprowe fale!
 Młodsze chwyciło za kwiecie róży,
 Co się po nagiej zwieszała skale;
 I padło w przepaść z gałązką kwiatu.
 Starsze po sosnach pnie się na głązy,
 Na próżno ręce podaje bratu —
 Słyszy huk fali i obłąkane,
 Mając na ustach modlitw wyrazy,
 Rzuca się z krzykiem w przepaść i pianę. —¹⁰

Dziecko skojarzone ze śmiercią, z okrucieństwem, sprofanowane i ogołcone z człowieczeństwa jest znakiem bardzo wymownym, należy jednak wyraźnie podkreślić, że to nie dziecko jest najważniejsze w tak tragicznym opisie, ale diagnoza rzeczywistości, miara okrucieństwa wypełniającego świat. Dziecko określa stopień rozstrojenia świata, intensywność jego rozpadu. Jest swego rodzaju narzędziem, środkiem wzmacniającym wyrażane spostrzeże-

¹⁰ J. Słowacki, *Żmija. Romans poetyczny z podań ukraińskich w sześciu pieśniach*, w. 532-543.

nia i idee autora, zupełnie jakby pisarz odnajdywał w dziecku utraconą moc języka, gwarancję dotarcia do znieczulonych z nową, większą siłą przekazu.

Odhumanizowane dzieci nie są w dziele literackim celem samym w sobie, ale głoszą prawdę o dorosłych, odzwierciedlają w przyswajalny sposób to, co dorosły skrzętnie chciałby skryć, oddalić, zapomnieć – niewygodną prawdę o tym, że świat jest marzony przez dzieci, a zarządzany przez dorosłych, że zbyt łatwo dorośli tracą wraz z wrażliwością język i tożsamość. Drogą powrotu do siebie prawdziwego, pozbawionego maski, jest powrót do utraconego stanu dzieciństwa, do naiwności i świeżości patrzenia, a przede wszystkim powrotu do harmonii z naturą. Obraz dziecka – zwłaszcza doświadczonego chorobą, śmiercią – ma wzbudzać szczególną wrażliwość, odbudowywać człowieka w człowieku:

Wrażliwość na naturę uświadamiają człowiekowi „sentymentalnemu” dzieci – one bardziej niż jakiegokolwiek inne „przedmioty natury”, bowiem jako związane z człowiekiem z istoty swej niejako skłaniają go do refleksji nad sobą samym i nad tym, co jest w nim zaprzeczeniem naturalności. Widok dzieci wzrusza człowieka „sentymentalnego”, bowiem przypominają mu one jego utraconą naturę, a zarazem wskazują ją jako ideał doskonalenia w kulturze, w historii¹¹.

Dziecko miało jednak stać się nie tylko drogą powrotną do natury, w wielu utworach zostało z naturą skojarzone, budząc tym samym niejednoznaczne uczucia – niezrozumienie lub lęk. Najbardziej rozpoznane kreacje to syn z ballady Goethego *Król Olszyn*, Karusia z *Romantyczności* Mickiewicza, albo dzieci z IV części *Dziadów* czy z *Godziny myśli*¹². Łączy je niepokojąco wielka wrażliwość oraz nadludzkie zdolno-

¹¹ A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1984, s. 19-20. Autorka klasycznej już książki o dziecku romantycznym porządkuje „typy” dziecięcych bohaterów literackich oraz wskazuje liczne role, jakie mieli do odegrania – poza oczywiście tą dosłowną. O dziecku jako przedmiocie, a właściwie jako lalce, obszernie pisze G. Leszczyński, poświęcając wiele uwagi również znaczeniom przedmiotowego przedstawiania małych bohaterów w literaturze XIX wieku: „Lalka zrazu odzwierciedlała dorosłego, a potem dziecko, by w końcu sprowadzić owo dziecko do roli lalki” (*Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.*, Warszawa 2006, s. 50).

¹² O niepewności ontologicznej, dwóch wizjach świata oraz popularności ballady Goethego interesująco wspomina J. Górski w książce *Dziecko w literaturze*, Częstochowa 2017. Autor nazywa *Króla Olszyn* „przebojem epoki”, a w widzeniach dziecka dostrzega ideologię epoki.

Krzysztof Korotkich, *Czy romantycy nie lubili dzieci?*

ści percepcji, widzą przecież więcej, a zwłaszcza to, czego nie chcą oglądać dorośli. Są przykładem bohaterów wykorzystanych przez autora do tego, by nieśli manifesty, idee i programy. Dziecko widzi w romantyzmie na wiele sposobów, najmniej oczywiście korzysta z oka, dominują pozazmysłowe sposoby poznawania świata. Do nich należy ponadto umiejętność poznawania zaświatów, stają się medium pośredniczącym między sferą rozumu i uczucia. Wydawałoby się, że to zaszczytna rola, warta pozazdrosczenia, odwołuje się do takiej koncepcji także Anna Kubale w słowach:

Dziecko, byt najbliższy świętości, jawiło się romantykom jako symbolizacja Bożego dzieciństwa człowieka szukającego kontaktu z absolutem [...]. Doktryna pojednania, kosmosu, która w przełomie wiązała dziecko z naturą, teraz objawiała się w jego związku z niebem, choć przecież – zgodnie z wielogłosowością romantycznych idei – już w obrębie prądu podjęty został dialog ze zmitologizowaną mistyczno-mesjanistyczną postacią dziecka¹³.

Jednakże trudno analizując poszczególne przykłady dzieci-bohaterów nie zauważyć wpisanego w pozornie wysoką pozycję w hierarchii czegoś, co można nazwać stygmatem, znamieniem skazującym je na ostatecznie tragiczny wymiar. Czy można bowiem zazdrościć Orciowi z *Nie-Boskiej komedii* nadprzyrodzonego talentu poetyckiego, zwłaszcza, że jest skutkiem przekleństwa rzuconego nań przez własną matkę?

W obraz romantycznego dziecka wpisane są cechy wyraźnie ambiwalentne, mieszczą się w nim zarówno wrażliwość, niewinność, naiwność, czystość, siła życia, nadzieja oraz wiele innych wartości, ale pod gładkim licem kryją się równie liczne cechy budzące lęk¹⁴. Demoniczny rys,

¹³ Tamże, s. 30. Na temat mitologizacji dzieciństwa w literaturze współczesnej, dziedziczącej topos dzieciństwa romantycznego, pisze obszernie Anna Szóstak w *Między mitem a rzeczywistością. Topos dzieciństwa w prozie polskiej po roku 1989*, Zielona Góra 2012: „Świat wraz z końcem dzieciństwa przestaje być jednoznaczny, a wartości przejrzyste, ono samo jednak pozostanie już na zawsze drogowskazem i symbolem rzeczywistości doskonałej w swej skończoności i pięknie, rzeczywistości, w której ludzie żyją w harmonii ze sobą i światem” (s. 84). Zob. również tejsze: *W poszukiwaniu tożsamości. Liryczne horyzonty mitu dzieciństwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Zielona Góra 2007: „Mit dzieciństwa to próba zbadania granic własnego ja, rodzaj gry, której reguły w każdym wypadku ustalone są indywidualnie” (s. 14).

¹⁴ Niewykluczone, że właśnie do romantycznych kreacji dziecka odwoływali się autorzy współczesnych horrorów, wyjątkowo mocno oddziałujących zarówno poprzez język literacki, jak

piętno śmierci, klątwa lub co najmniej choroba towarzyszą młodym bohaterom, przypominając o niejednorodnej naturze człowieka, zmąconej działaniem sił diabelskich, a może innych, których człowiek rozpoznać nie potrafi, a nieświadomie im ulega.

Czy romantycy nie lubili dzieci? Może nawet lubili, może się nimi fascynowali, mogli obdarzać je zainteresowaniem, a także się inspirować. Pewne jest to, że wykorzystywali obraz ich niewinności do kreowania ekspresywnych obrazów, powoli rozładowujących swój potencjał, wraz z rozpoznawaniem owej podwójności małych bohaterów, niejednoznaczności. Gen zła, którego nosicielami są romantyczne dzieci, nie byłby jednak w stanie ujawnić się i rozwinąć, gdyby nie oddziaływanie dorosłych, otwierających w dziecku przestrzenie mroczne, skazując je na rezonowanie z siłami nocy.

Jeśli romantycy mieli nie lubić dzieci, to za to, że przypominały im o ich własnej naturze, burzyły wewnętrzny spokój, błogość, naruszały azyl bezpiecznych myśli. Dziecko w literaturze romantyzmu stało się symbolem najbardziej skrytych myśli, pragnień, zamiarów człowieka, tych prawdziwych, które wcale nie muszą pokrywać się z wypowiedzianym słowem czy z kreślonym gestem. Dziecko jest odbiciem prawdy o kondycji duchowej dorosłego, ukazuje to, czego człowiek nie chce lub nie potrafi dostrzec, a spotkanie z prawdą może budzić sprzeciw, zdziwienie, albo lęk.

też przez obraz filmowy. Klasycznym już przykładem może być kanon filmów z dzieckiem w roli głównej lub ważnej epizodycznej, wzbudzającej strach: *Dziecko Rosemary* R. Polańskiego, *Carrie* B. de Palmy, *Egzorcysta* W. Friedkina, czy *Lśnienie* S. Kubricka, w którym ważną rolę odgrywa zarówno syn głównego bohatera, posiadający zdolności medium, jak też zjawy bliźniaczek, w niewytłumaczalny sposób ukazujące się w mrocznej scenerii hotelowych korytarzy.

Bibliografia

- Ariès Ph., *Miejsce dla dzieciństwa. Odkrycie dzieciństwa*, [w:] *Dzieci*, wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Chwin, Gdańsk 1988, t. II.
- Dzieci*, wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Chwin, Gdańsk 1988, t. I-II.
- Goethe J. W., *Król olszyn*, przeł. B. Grzegorzewska, [w:] *Dzieci*, dz. cyt.
- Górski J., *Dziecko w literaturze*, Częstochowa 2017.
- Jonca M., „*Enfantes terribles*”. *Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*, Wrocław 2005.
- Kubale A., *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1984.
- Leszczyński G., *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.*, Warszawa 2006.
- Ławski J., *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.
- Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 1995.
- Schiller F., *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, [w:] *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, Warszawa 1972.
- Słowacki J., *Balladyna. Tragedia w pięciu aktach*, [w:] *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. VII, *Dramaty*, oprac. M. Grabowska, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Sen srebrny Salomei*, [w:] *Dzieła*, dz. cyt.
- Szóstak A., *Między mitem a rzeczywistością. Topos dzieciństwa w prozie polskiej po roku 1989*, Zielona Góra 2012.
- Szóstak A., *W poszukiwaniu tożsamości. Liryczne horyzonty mitu dzieciństwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Zielona Góra 2007.