

BARBARA ZWOLIŃSKA
Uniwersytet Gdański

Dzieci romantyczne – na krawędzi życia i śmierci

1. Rewolucja dzieciństwa

*Dziekiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze,
Ten młody zdusi Centaury;
Piekle ofiarę wydrze,
Do nieba pójdzie po laury.*

(Mickiewicz 1974: 66–67)

Oda do młodości, wchodząca w skład pierwszego zbioru poezji Adama Mickiewicza, wydanego w 1822 roku, śławi młodość, przyjaźń, zapaf i entuzjazm, spajające grupę akademików wileńskich. Młodość, poprzedzona dzieciństwem, już w kolebce naznaczonym szczególną mocą, zapowiedzią wielkich czynów, przeciwstawiona jest starości, zgrzybiałości, skostnieniu poglądów, inercji, egoizmowi, niechęci do postępowych działań. Chodzi tu o starość rozumianą nie w kategoriach biologicznych, lecz duchowych, a zatem o ludzi starych duchem, którzy utracili związek ze swoim dzieciństwem, wyrugowali je z pamięci, wypędzili wewnętrzne dziecko, które człowiek powinien pielęgnować przez całe życie. To ono jest gwarantem czynów na miarę Herkulesa, herosa zwyciężającego moce piekielne, osiągającego sławę wynikającą nie tylko z jego siły, ale i sprytu.

Romantyzm postrzegany jest jako epoka, której zawdzięczamy odkrycie dziecka i dzieciństwa jako odrębnych, autonomicznych tematów literatury czy ogólniej – sztuki. Po wiekach nieobecności i marginalizacji istoty niedoroślej jako niezasługującej na to, by czynić z niej samodzielniego bohatera, w pierwszej połowie XIX stulecia dowartościowano dziecko jako tego, który – obok poety, człowieka z ludu oraz szalonego – ma światu do przekazania prawdy zakryte przed racjonalistami, niezdolnymi otworzyć „oczu duszy” na to, co wymyka się zdrowemu

rozsądkowi¹. W dziecku, w jego wrażliwości, spontaniczności, wyobraźni dostrzeżono szansę na usłyszenie głosu natury i Boga, dotarcie do tajemnic kryjących się w symbolicznych znakach pozostawionych przez historię i naturę, tę pierwszą przemawiającą przez ruiny, tę drugą – poprzez barwy i kształt kwiatów, szum wiatru i deszczu, burzowe grzmoty i błyskawice. Dzieci, nieskażone przez konwencje i reguły obyczajowe, niezakładające masek nieszczerości, mogły wyjść poza granice poznania, uznane przez oświeceniowców za nieprzekraczalne i niedostępne.

Czy oznacza to, że romantyczni twórcy byli przekonani o nieograniczonych możliwościach i sile dzieci, o ich herkulesowej mocy? Literacki obraz dziecka i dzieciństwa temu przeczy. Jest on złożony, różnorodny, ambiwalentny. Dzieciństwo w utworach romantyków rzadko kiedy jest sielskie i nie zawsze bohater dziecięcy zdobywa przewagę nad dorosłym, wybija się na plan pierwszy w świecie przedstawionym. Dotyczy to zarówno wczesnoromantycznych utworów lirycznych, takich jak ballady *Rybka* i *Lilije*, w jakiejś mierze też *Powrót taty*, jak i tekstów prozatorskich, by wspomnieć *Ulanę* Józefa Ignacego Kraszewskiego czy *Pogankę Narcyzy* Żmichowskiej, zapoczątkowujące rozwój powieści realistycznej lat czterdziestych XIX wieku. Dzieci są w nich tłem dla przeżyć i dylematów dorosłych, chociaż w powieści Żmichowskiej uzyskują zindywidualizowany wymiar, określany jednak przez jedną, dominującą cechę i rekwizyt, a przez to w jakiejś mierze są stypizowane. Jeśli jednak uznać, że w wymienionych balladach Mickiewicza, których poprzedniczkami były sentymentalne dumy, dzieci stanowią obiekt łzawych emocji, rozczulają i pogłębiają smutek oraz cierpienie dorosłych (jak w historii dziewczyny skrzywdzonej przez pana, przemienionej w rybkę, karmiącą swoje dziecko, którym opiekuje się wierny sługa) czy stanowią powód przemiany wewnętrznej (cudu nawrócenia rozbójnika z *Powrotu taty*, ballady utrzymanej w konwencji baśni ze zbójcekim hersztem w centrum fabuły, przewodzącym dwunastu rozbójnikom), to w *Lilijach* oraz w jakiejś mierze korelujących z nimi *Dziadach* cz. II zostaną obciążone kontrowersyjną winą oraz karą. Tak można postrzegać ich los w balladzie o zbrodni „niesłychanej”: zabicie pana przez panią. Winą dzieci jest to, że wprawdzie dopytywały o ojca, długo niepowracającego

1 O nieobecności dzieci w literaturze i sztuce, od średniowiecza począwszy, i późniejszym ich odkryciu przez romantyków pisał Philip Ariès (Ariès 1995). Z kolei Paul Hazard podkreślał, że traktowanie dzieci jako odrębnych bytów znalazło odzwierciedlenie w literaturze dla dzieci, w poszanowaniu jednostki, stosowanym również w odniesieniu do istot niedorośliwych, którym, tak jak starszemu pokoleniu, przysługuje prawo do wolności, odrębności, niezależności (Hazard 1963).

z wojny, ale zbyt szybko zgrzeszyły zapomnieniem, być może też zgodą na nową sytuację z planowanym zamążpójściem matki za jednego z wujków, braci ojca. Ich brak docieklivosti, grzech zaniechania, skutkuje nagłą śmiercią wraz z innymi świadkami zaślubin w cerkwi, zapadającej się pod ziemię. Można rozważyć, na ile kara je spotykająca jest współmierna do winy, a także na ile sprawiedliwe jest to, że tak samo ukarana zostanie ich wiarołomna matka i konkurenci do jej ręki. Czy można też winić Rózię i Józia z II części *Dziadów* za „lekkosć” w życiu, sielskość dzieciństwa i młodości, brak cierpienia, nieosiągnięcie tym samym pełni egzystencji, złożonej zarówno ze szczęścia, jak i trosk? Zgodnie z romantycznym kodeksem moralnym są oni winni, bo w pojęciu romantyków dziecko jest w znacznej mierze bytem ukształtowanym, dojrzałym i autonomicznym, nie mniej niż dorosły odpowiedzialnym za swe czyny i emocje, skoro dla dorosłego stanowi wzorzec i skoro dorosły powinien zachować związek z wewnętrznym dzieckiem w sobie.

2. Granice dzieciństwa

Sposób ukształtowania obrazu dziecka i dzieciństwa w romantyzmie inspirowane do pytań o specyfikę tego etapu egzystencji, który daleki jest od bez troski i radości, ale też prowadzi do refleksji nad granicami dzieciństwa i konstatacji o trudności w ich wyznaczeniu. Można tu mówić o braku zarówno początku, jak i zamknięcia procesu adolescencji. Marta Piwińska pisze o szczególnej właściwości bohatera tej doby, konstatując, że:

Dzieje romantycznego bohatera nie zaczynają się od kolebki. Nie zaczynają się w ogóle. Jego biografia jest fragmentaryczna, niedopowiedziana. Bohater ten ukazywany jest w nagle rozbłyskujących i równie nagle niknących obrazach, nie w chronologicznym następstwie zdarzeń życiowych. [...] Romantyczna „biografia” nie przypomina opowieści biograficznej biegnącej od początku do końca. Trzeba ją sobie wyobrazić raczej jako album fotograficzny z pomieszаныmi zdjęciami jednego człowieka w różnych epokach jego życia, na różnych tłach, w różnym świetle (Piwińska 1974: 48–49).

Nie wydaje się jednak, że wspomniany „brak korzeni”, nieobecność początku, dotyczy przyszłego poety. Wręcz przeciwnie – już w kolebce objawia on swą niezwykłość, niepokojącą otoczenie poetycką wrażliwość, a także kruchość fizyczną, bladość, gorączkowy płomień, zapowiedź daru poezji – błogosławieństwa i przekleństwa, ale też krótkości i intensywności życia. Tak

będzie w przypadku młodszego chłopca z *Godziny myśli* Juliusza Słowackiego i jego starszego przyjaciela, obdarzonego marzycielską naturą.

W *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego naznaczenie poezją odbywa się za pośrednictwem matki, to Maria błogosławi i przeklina Orcia, „namaszczając” go na poetę, co ma zagwarantować mu miłość hrabiego Henryka: „ – Bądź poetą, aby cię ojciec kochał, nie odrzucił kiedyś” (Krasiński 1981: 19). Jej życzenie, wypowiedziane na chrzcie syna, nie jest optymistyczne, niepokoi, zwłaszcza w momencie, gdy Maria „wzmacnia” swoje życzenie groźbą: „Przeklinam cię, jeśli nie będziesz poetą” (Krasiński 1981: 19) i kiedy zemdłona wynoszą ją sługi, a „dzieci płaczące odnoszą do kolebki” (Krasiński 1981: 19), jak przeczytamy w didaskaliach. Obrzęd chrztu z nieobecny ojcem, z mdlejącą matką ma niepokojący przebieg, kiedy to zgromadzeni goście projektują przyszłość dziecka, odmienną od tej wyprorokowanej i wyblaganej przez matkę. Widzą w chłopcu „zdatność do nauk ścisłych”, przyszłego pułkownika, „obywatela pośród wielkiego narodu” (Krasiński 1981: 31), jakby wbrew bezsilności Cyganki, magnetyzera i księdza, niezdolnych przewidzieć jego losów. Co ważne – to Orcio, poeta-wizjoner, będzie reprezentował prawdziwą poezję w odróżnieniu od swego ojca, przez „którego płynie strumień piękności”, ale on „nie jest pięknoscią” (Krasiński 1981: 7), gdyż zgubił swoją rodzinę, zgrzeszył przeciw bliźnim, popadł w pychę i pogardza innymi.

Niepokój towarzyszy też głośno wypowiedzanym przeczuciom dotyczącym losu dziecka z czarnymi oczyma z poematu Słowackiego, które wprowadzić nie podzieli losu Orcia, zastępczo jednak umrze za tego poetę jego starszy przyjaciel, niezdolny wyrazić uwiecznionych w jego głowie myśli.

Inną charakterystyczną cechą kreowania dzieciństwa przez twórców romantycznych jest zacieranie granicy pomiędzy dzieciństwem a dorosłością. Nierzadko bowiem jest tak, że dzieci romantyczne przeżywają emocje i doświadczenia właściwe ludziom dojrzałym, choćby miłość, często „pierwszą i ostatnią”, jak młodszy chłopiec z *Godziny myśli* czy Kordian, którego ukochana Laura traktuje jak dziecko. Także w zachowaniu Violetty z epizodu włoskiego zauważyć można zdystansowanie i protekcyjnalizm, przeciwstawiane idealizmowi i naiwności bohatera, zderzonego ze złem świata. Taki sposób postrzegania zakochanego młodego człowieka, zanurzonego w szaleństwie cierpienia miłosnego, zaprojektował Mickiewicz już w *Romantyczności*, której bohaterka – Karusia – nazywana jest „dzieweczką”, ona sama zaś swoim niezbornym zachowaniem przypomina zarówno szaloną, jak i dziecko, przywołując swego zmarłego kochanka zdrobniałym imieniem „Jasieńko”, używając również deminutywów na opisanie jego wyglądu: „lica twoje, oczki twoje! / Twoja biała sukienka!” (Mickiewicz 1974: 102). Łączników pomiędzy zakochanym,

szalonym, prostym człowiekiem z ludu oraz dzieckiem można poszukiwać w spontaniczności wyrażania uczuć słowem i ciałem, nieukrywaniu się za fasadą póż, masek i kostiumów, nawet gdy konsekwencje braku powściągliwości okazać się mogą bolesne, skutkując np. ostracyzmem społecznym, samotnością, wykluczeniem, uznaniem za „duby smalone” uzewnętrznionej prawdy serca.

Doświadczeń wpisanych w biografię romantycznego dziecka jest tak wiele, że można byłoby nimi obdarować kilka osób dorosłych, i są one skondensowane w krótkim czasie dlatego, że dziecko tej epoki nie dożywa późnego wieku. Nierzadko dlatego, że tego nie chce, przeklina starość i siwe włosy, tak jak Kordian z dramatu Słowackiego.

Trudno orzec, w jakim wieku są chłopcy z *Godziny myśli*, podobnie jak nie sposób określić wieku Pacholecia z *Marii* czy dzieci księdza z IV części *Dziadów*, które Gustaw – Pustelnik, duch powrotnik, odgrywający spektakl cierpienia i śmierci, wykorzystał jako statystów, by uwierzyły w ducha, w istnienie świata zakrytego przed racjonalistą – ich ojcem, a jego dawnym nauczycielem, podsuwającym mu *Heloizę* i *Wertera*, książki zbójckie, z których uczył się „czytać życie” i przeżywać romantyczną miłość. Gustaw liczył na niewinność i naiwność dzieci, na ich empatię i wiarę, dzięki którym potrafią zrozumieć i współczuć cierpiącemu bohaterowi. Można jednak mieć zastrzeżenia do „zaprojektowanej” dla nich roli czy nawet podejrzewać, że księżowskie dzieci stały się narzędziem manipulacji w rękach Gustawa. Zwróćmy bowiem uwagę, jak zręcznie Pustelnik pozyskiwał tych małych świadków scen w chacie, narzucając im wygodne dla siebie sądy. Pierwsze reakcje księżowskich dzieci pokazują, że odebrały one niejedną lekcję zachowania w obecności duchów nieczystych. To właśnie one, chcąc odpędzić zakłócającego spokój ducha, wypowiadają zwyczajową w takich przypadkach formułkę egzorcyzmu. Podobnie oceniają dziwny wygląd Pustelnika. Tak więc i pod tym względem ich osąd jest powierzchowny, czysto zewnętrzny, pozbawiony jakby tej dziecięcej naiwności, która niekiedy przywiązuje zbyt wielką wagę do szczegółów ubioru.

Czytając sceny *Dziadów*, w których występują dzieci, można zadać pytanie o ich wiek, a odpowiedź wcale nie będzie taka oczywista. Wydaje się, że nie są to małe dzieci, lecz co najmniej kilkunastoletkowie. Mimo przypuszczalnej intencji, aby na przykładzie tych bohaterów dramatu zaprezentować w pełni kontrast niedojrzałości emocjonalnej księdza, wypływającej z braku zrozumienia przerastających ludzką wytrzymałość bóleści i rozpacz z jednej strony, z drugiej zaś instynktownej wrażliwości dziecięcej, nie do końca udało się bowiem tę opozycję zrealizować. Jak się wydaje, dzieci te w wielu momentach przypominają księdza i niekiedy tak bardzo się od niego różnią. To Gustaw, trochę na wyrost, próbuje wykreować ich na wdzięcznych

i rozumiejących słuchaczy. A dzieci te utraciły już naiwność, na co wskazują ich „dorosłe” gesty i wypowiedzi, paradoksalnie przypominające księżowskie sentencje i zwyczajowe pocieszenia. Taką zbyt dojrzałą wypowiedzią jest ta będąca reakcją na monolog Gustawa o trzech rodzajach śmierci, kiedy to bohater opowiada o śmierci Maryli. Podobnie ludowa piosenka śpiewana przez Chór dzieci o dziewczynie zapominającej o miłości wydaje się zbyt „dorosła”.

Kto wie, czy ta niechęć racjonalistycznie ukształtowanych dorosłych do wkraczania w świat dzieciństwa nie wynika z faktu, że w dzieciach widzą rodzaj lustra dla siebie i że obnażają one słabości ludzi rzekomo dojrzałych. Dzieci też uświadamiają starszym, jak bardzo odbiegli od wzorców dzieciństwa, zadając kłam tym cechom, które świadczą o człowieczeństwie: spontaniczności, prawdzie uczuć, naiwności równoznacznej z nieskażeniem. Nauczeni udawać, grać, kłamać, zakładać maski, dorośli nie są w stanie powrócić do rajy dzieciństwa i zrozumieć tych, którzy choć są jeszcze dziećmi, przerażają i niepokoją, choćby wówczas, gdy zamiast hasać na kijku bawią się nabitym pistoletem i dumają o (bez)sensie egzystencji.

3. „Dziecinny” wygląd i zachowania

„Tymczasem wznatasz i piękniejesz – nie ową świeżością dzieciństwa mleczną i poziomkową, ale pięknnością dziwnych, niepojętych myśli, które chyba z innego świata płyną ku tobie”, czytamy o Orciu, młodym poecie-wizjonerze, synu hrabiego Henryka z *Nie-Boskiej komedii* (Kraśiński 1981: 31–32). Romantyczne dzieci, tak jak Orcio, wyróżniają się wyglądem, najogólniej ujmując – są mało dziecinne: blade, pozbawione rumieńców, niezdrowe, wątłe fizycznie, smutne i zamyślane. Ich piękność jest ambiwalentna, balansując pomiędzy anielskim uduchowieniem, ulotnością a diabelskim, niepokojącym cieniem, zaszepiającym ich oblicze. Kwintesencją tej dwuznaczności jest Pacholek z *Marii Malczewskiego*.

Wygląd dzieci niepokoi otoczenie, w którym się wyróżniają, tak jak chłopcy z *Godziny myśli* „nie zmięszani w tłumie”, „Obaj wątłej postaci, marmurowo biali” (Słowacki 1987: 260), niepokoją ich mało dziecinne zachowania, upodobania i marzenia. Marzenia są otchłanią, życie wzbudza smutek, bo rozmija się z marzeniami, jest przepaścią, na której brzegu dzieci balansują, tworząc swój własny zamknięty świat, wypełniony „smutną poezją życia” (Słowacki 1987: 261). Wyczuleni na przemienność pór roku, nadwrażliwi na bodźce natury, odbierający naskórkowo oznaki przemijania, poszukują wrażeń niepowtarzalnych, pogłębiających aurę melancholii, określającą ich pejzaż wewnętrzny. Być może jest to skutek ich „chorej wyobraźni, starczej pamięci o przeminiowanych

czasach” (Słowacki 1987: 261), powodującej to, że w szkolnej ławie się nudzą i myślami wybiegają w świat natury.

Dzieci romantyczne są dziwne, a emanującym z nich smutkiem zarażają otoczenie. Czerpią też smutek z otoczenia. Samotne, zwrócone w stronę śmierci, choć swoimi talentami i wyjątkowością zapowiadają tak wiele, pozostaną niezrealizowaną możliwością. Taki będzie los starszego chłopca z *Godziny myśli*, który „zabije się młodo”, rzucając światu pytania bez odpowiedzi.

Ciemne ścieżki dzieciństwa nieuchronnie prowadzą do śmierci, tak kończy się proces inicjacji w dorosłość, wyjście z sielanki, domu rodzinnego, ogrodu, opłotków prowincji. Orcio z *Nie-Boskiej komedii*, nazwany przez Annę Kubalę „najnieszcześniejszym z aniołów” (Kubale 1984: 92), niepokoi otoczenie wyglądem, zachowaniem, brakiem zamiłowania do dziecięcych zabaw, skłonnością do układania poezji, przekręcania słów modlitwy.

Wydawałoby się, że obraz dzieciństwa przedstawiony w *Pogance* różni się zdecydowanie od mrocznej aury przeważającej w utworach romantyków. Różnica to pozorna, zważywszy, że optymistycznie zarysowana sielanka oazy rodzinnej, w której na świat przychodzi dziewczęte dziecko, Beniamin, witany z radością przez wszystkich członków rodziny, poddana jest dyskretnej krytyce. W pochwalę wartości moralnych uosabianych przez matkę i ojca, w darach-talizmanach kryje się dwuznaczność, związana z ograniczeniami, izolacją od prawdziwego życia, tętniącego poza granicami oazys. Rodzina, której opoką są matka i ojciec, nie pozwala na ryzykowne i niebezpieczne wejście w świat, wręcz hamuje rozwój osobowości podszytej romantycznymi tęsknotami do pełni człowieczeństwa, a taką jest zarówno Cyprian, jak i Beniamin. Dlatego obaj muszą opuścić rodzinny azyl, by poprzez cierpienie dojść do samorealizacji². Dzieci w tej rodzinie są skarbem, wychowywanym jednak zgodnie z zasadami dziewiętnastowiecznego modelu, zakładającego dystans pomiędzy rodzicami i potomkami. W przypadku matki dystans jest mniejszy niż w przypadku ojca, zamykającego się z książkami w swojej pracowni. Pracowni, w pobliżu której trzeba chodzić na palcach, aby nie zakłócić spokoju należnego protopłacie rodu, głowie rodziny. Choć nie mówi się o tym wprost, trzeba jednak mieć na uwadze, że narodziny kolejnego dziecka (szczególnie chłopca) witane były radością z powodu przyszłego wkładu w utrzymanie majątku i ziemi (mamy tu bowiem do czynienia z rodziną ziemiańską). Uciążliwość z powodu przybycia kolejnej osoby do wyżywienia równoważona była projektowaną w przyszłość korzyścią z jego pracy. Jeśli i w tej kreacji powieściowej, zwłaszcza w Beniaminie,

2 Szerzej wątki te przedstawiłam w książce *W poszukiwaniu tożsamości. O bohaterach powieści Narcyzy Żmichowskiej* (Zwolińska 2010).

widzieć odniesienie do biografii samej autorki, to domniemywać można, że zamiana płci tego ostatniego dziecka (którego przyjście na świat okupione było śmiercią matki Narcyzy, w powieści matka umiera znacznie później, poniekąd złamana losem „odszczerpieńca” Beniamina) oraz subtelne podkreślanie „oschłości” ojca nie było przypadkowe.

4. Dziecko – pośrednik w romantyczno-sentymentalnym wzorcu miłości

Gustaw z IV części *Dziadów*, prowadząc polemikę z księdzem, przywołuje „zbójckie” lektury, podsuwane mu przez dawnego nauczyciela. W przeżywanej przez niego miłości widzi się realizację werteryckiego wzorca cierpienia oraz idealizacji wybranki serca. Obaj bohaterowie są introwertykami skupiającymi się na sobie, a afekt do kochanki ma przede wszystkim opisywać ich wrażliwość, ma być lustrem ich wnętrza. W obrazie tej miłości ważną rolę spełnia figura dziecka, szczególnie w przypadku Wertera stając się elementem sentymentalnej stylizacji bohatera, idealizacji jego wybranki i realizowanego przez nich scenariusza miłości. Bohater pseudoepistolarnej powieści Goethego, której akcja rozpoczyna się na wiosnę w sielankowym Walheim, szczegółowo opisuje swoje zamiłowanie do pełnych harmonii dzieł Homera, do sielskiej natury (stylizowanej na rajske Południe), z którą współodczuwa i która oddaje jego krajobraz mentalny, sympatię do ludzi prostych, w tym dzieci. Jak zauważa w zapisie z 15 maja: „Prości ludzie okolicy znają mnie już i kochają, zwłaszcza dzieci” (Goethe 1984: 10). Dziecięca prostota, spontaniczność i niewinność są dla niego ideałem, gwarancją szczęśliwego życia, nawet jeśli „dzieci nie wiedzą, czego chcą” (Goethe 1984: 12). Przekonuje on, że:

najszczęśliwsi są ci, którzy, podobnie dzieciom, żyją z dnia na dzień, włączają za sobą lalkę, rozbierają ją i ubierają ją i z wielkim szacunkiem skradają się koło szuflady, w której mama zamknęła łakocie, a gdy wreszcie dostaną, czego pragną, zjadają to pełnymi ustami i wołają: Jeszcze! To są szczęśliwe istoty! (Goethe 1984: 12).

Miłość do dzieci, upodobanie do ich towarzystwa zdają się łączyć Wertera i Lotę, w pewnym sensie określać ich pokrewną naturę, platońską wspólnotę dusz, a aura tkliwości towarzyszy ich spotkaniom z dziećmi: jeśli chodzi o Wertera z dziećmi przypadkowo spotkanej kobiety, córki nauczyciela, Loty zaś – jej liczne rodzeństwo. Właśnie taki sielankowy obrazek kobiety-anioła, otoczonej dziećmi, inicjuje ich spotkanie, wzbudzając cokolwiek egzaltowany zachwyt: „Co za rozkosz dla duszy mojej widzieć ją w kole tych miłych, żywych dzieci, jej

ośmiorga rodzeństwa!” (Goethe 1984: 17)³. Tej egzaltacji i rozczuleniu nie ma się co dziwić, zważywszy na to, że Lotę, odzianą w prostą białą sukienkę (jak później Zosia z *Pana Tadeusza*, w kolor niewinności i dziewczęcości, niemalże dziecięcości) z „rózowymi kokardami u ramion i piersi” (Goethe 1984: 18) opiekuje się młodszym, osieroconym rodzeństwem, sama będąc prawie dzieckiem. Nieprzypadkowo też w scenie tej wybranka Wertera karmi dzieci czarnym chlebem, krając go i wydając swym podopiecznym „stojącym dokoła, każdemu po kawałku wedle proporcji ich wieku i apetytu” (Goethe 1984: 18). W tej prostej, elementarnej czynności zastępuje matkę (gastronomiczną, jak dziś byśmy powiedzieli) i jak wynika z jej słów, jeśli w innych formach opieki może być zastępowana przez służącą, ta jedna czynność jest zastrzeżona tylko dla niej: dzieci „nie chcą, by ktoś inny krajał im chleb” (Goethe 1984: 18). Dzieci darzą swą „matczyną” siostrę szacunkiem, a nawet rywalizują o jej uczucia. Nieprzypadkowo, by podkreślić podobną czułość Wertera w stosunku do dzieci, w zapisie z 27 maja poznajemy powody jego bywania w domu córki nauczycielki. To nie ona jest przyczyną wizyt wrażliwego bohatera, lecz jej dzieci. Werter zwierza się bowiem:

Odtąd bywam tam często. Dzieci przywykły do mnie zupełnie. Dostają cukier, gdy piję kawę, i dzielą ze mną chleb z masłem i kwaśne mleko wieczorem. W niedzielę nie braknie im krajcara; jeśli nie zjawię się po godzinie modlitwy, gospodyni ma rozkaz wypłacić go. Są poufałe, opowiadają mi to i owo, a zwłaszcza bawię się ich roznamiętnieniem i naiwnymi wybuchami pożądania, gdy się więcej dzieci ze wsi zgromadzi (Goethe 1984:15).

Nic dziwnego, że czuła opieka nad rodzeństwem wpłynie na uwielbienie bohaterki przez Wertera, który podobną jemu dziecięcą niewinność i prostotę dostrzeże w wybrance, doskonale pasującej do jego wiosennego nastroju, przeżywanego w aurze sielankowego Walheim. „Dzieci Loty” staną się łącznikiem między platonicznymi kochankami, a Werter będzie doskonałym obrazem dorosłego pielęgnującego w sobie dziecko, potrafiącego bawić się z dziećmi, być cierpliwym i nie szczędzić im swojego czasu. Znamienne, że dzieci nie-rzadko towarzyszą Lotcie i Werterowi w ich spotkaniach, co w pewnym sensie

3 Sentymentalna scena „wianuszka” dzieci towarzyszących Lotcie, podobnie jak kreacja samej bohaterki na „porcelanową” laleczkę warta jest rozważenia w kontekście spostrzeżeń Grzegorza Leszczyńskiego, piszącego m.in. o „lalkowatości” dzieci epoki uczucia, traktowania ich jako przedmiotu, ozdoby (Leszczyński 2006).

wydaje się naturalne i zrozumiałe (wszak opieka nad tak liczną gromadką jest absorbująca), ponadto Lota jest „prawie narzeczoną” Alberta, nie Wertera, co czyni towarzystwo tego drugiego neutralnym, ale też mieści się w kształcie sentymentalnej, platonicznej relacji, zgodnie z wyznaniem bohatera z 16 lipca: „Jest dla mnie święta. Wszelka żądza milczy w jej obecności” (Goethe 1984: 33). Dzieci przyzwyczajają się do jego towarzystwa, proszą o opowiadanie bajek, zdobywa ich zaufanie do tego stopnia, że z jego rąk przyjmują chleb prawie tak samo chętnie jak od Loty. Jak wiemy, dzieci – łącznik pomiędzy Lotą i Werterem – nie zapobiegną ich rozstaniu, wiosenno-letnia sielanka skończy się we wrześnie wyjazdem bohatera, prowadząc go do kłęski. Czy oznacza to, że Werter dojrzał, zabił w sobie wewnętrzne dziecko, uznając się za nadprogramowy element w układzie zaprojektowanym przez zmarłych rodziców ukochanej, przed śmiercią zabezpieczających jej los przy boku racjonalnie myślącego Alberta? Można tak interpretować wyjście bohatera z sielskiego ogrodu w „wielki świat” konwenansów, ceremoniału i reguł towarzyskich, w których nie liczą się dziecięca spontaniczność, wrażliwość i emocjonalność, a na arystokratyczne salony nie wpuszcza się dzieci, nawet gdy nie będą to cherubinki i aniołki, lecz tacy jak Werter, którzy jeszcze wczoraj budowali dzieciom domki z kart, bawiąc się z nimi równie dobrze jak one same.

5. Gdy dzieci schodzą na dalszy plan. Dzieci zapomniane i zaniedbane

Romantyczne dzieci nierzadko pozostawione będą same sobie. Ich światy: odrębne, wyimaginowane, magiczne, na pograniczu jawy i snu, dalekie są od poukładanych, racjonalnych światów ustanowionych i zorganizowanych przez dorosłych. To, że te światy się nie schodzą, staje się źródłem niezrozumienia obu stron, prowadząc do tragedii i samobójstw. Ogrody dzieciństwa, tak jak marzenia stamtąd wyniesione, przemieniają się często w źródła zatrute, a pamięć rodzinnej idylli pogłębia depresję i tęsknotę za przeszłością, do której nie sposób powrócić. Wyjście z ogrodu dzieciństwa jest bowiem bezpowrotne. Nie mniej bolesne są sytuacje marginalizowania dzieci, zapominania o ich istnieniu czy traktowania jako przeszkody w dążeniu do szczęścia i samorealizacji.

I chociaż w przywołanej już *Rybce* Mickiewicza niewinne dziecko uwiedzionej przez pana Krysi wzbudza czułość i zatroskanie matki, codziennie przybierającej ludzką postać, by karmić dziecko, to jednak po dopełnieniu zemsty na panu i jego żonie, przemienionych w kamienie, rusałka znika. Zaopiekuje się dzieckiem oddalający się z diabolicznym uśmiechem, domyślający się zemsty, wierny sługa. Ludowej, zgodnej z prawami natury, sprawiedliwości stało się zadość, jednakże czy nie odbyło się to ze szkodą dla dziecięcia?

W *Ulanie* Kraszewskiego rola dzieci o tyle jest konwencjonalna, że nie pojawiają się one jako samodzielni aktorzy zdarzeń, o nich jedynie się mówi, jak też kontrastuje się początkowe zatroskanie tytułowej bohaterki o ich los w przypadku jej zaangażowania się w romans z Tadeuszem Mrozoczyńskim z późniejszym zapomnieniem, kiedy rzeczywiście ulegnie fatalnemu urokowi „pańskiej” miłości i zaniedba dzieci.

Ten stan zapędzenia się w namiętności można porównać do uczuć tytułowej bohaterki powieści Gustawa Flauberta, późniejszej niż *Ulana*, ale też opisującej tęsknotę młodej kobiety goniącej za marzeniami o wielkiej miłości, uciekającej od prozy życia i zapominającej o małej córce, Bercie. Emma Bovary zgrzeszyła bardziej niż bohaterka wykreowana przez Kraszewskiego, bo jej zniecierpliwienie i postrzeganie córki jako przeszkody w swobodnym, nieskrępowanym przeżywaniu romansów skutkowało okaleczeniem dziecka. Ulana zachowała świadomość występku wobec dzieci, poczucie krzywdy im czynionej, ale nawrócenie nie było już możliwe. Jeśli jednak Emma Bovary nie projektowała sieroctwa Berty, nie myślała o fatalności swojego postępowania, wskutek którego cierpiało jej dziecko, prosta chłopka poleska nie miała złudzeń co do tego, jak będzie wyglądał los porzuconych przez nią dzieci. Można się domyślić, że w tym niezbyt dobrze dobranym stadle, jakie tworzyła z prostackim, brutalnym Oksenem, dzieci były dla niej osłoda, póki nie pojawił się na jej drodze Tadeusz, zauroczony jej urodą i odmiennością od jego wyobrażeń o „wieśniaczkach” (choćby tego, że niezdolne są do subtelnych uczuć i delikatności). Obojętnienie na los dzieci staje się miernikiem jej narastającej namiętności do tego wyższego stanem mężczyzny, na wsi leczącego salonowy zawód miłosny, który przeżył w mieście. Im częściej Ulana myśli o swoich dzieciach jako o sierotach, tym bardziej utwierdza czytelnika w przekonaniu, że jej los zmierza do tragicznego finału.

Powoli szykując sobie śmierć wisielczą na topolowej gałęzi, bohaterka żegna wzrokiem przede wszystkim dwór, zamieszkały przez Tadeusza i jego przywiezioną z miasta żonę, dopiero potem przeżegna się, zwracając się ku cerkwi i kreśląc krzyż w stronę dzieci, by na koniec raz jeszcze spojrzeć na dwór. Ta rekonstrukcja losów bohaterki prezentuje temat nowy w romantycznej prozie: rzadko kiedy twórcy tej epoki jako konsekwencję fatalnej miłości przedstawiali dramat macierzyństwa, wypalenie uczuć i rozluźnienie czy nawet zanik więzi najsilniejszych, łączących matkę i dziecko. Kraszewski wnikliwie wejrzał w psychikę kobiety z ludu, a dramat fatalnego zauroczenia opisał bardzo nowocześnie, łamiąc niejako obyczajowe tabu tamtych czasów, w których w literackich historiach miłosnych i romansowych obsadzano kochanków wolnego stanu, nieobarczonych rodziną.

Jeśli w *Cierpieniach młodego Wertera* dzieci stają się elementem wspólnoty ducha i wrażliwości tytułowego bohatera i Loty, niejako „pośrednikami” w rozwoju sentymentalnego uczucia, to w *Ulanie* wręcz przeciwnie – będą przeszkodą i wyrzutem sumienia bohaterki „spalającej się” w ogniu fatalnej namiętności.

6. „Niegrzeczne” dzieci i ich fatalne dziedzictwo

Romantyczne dzieci trudno jednoznacznie ocenić. Z jednej strony są uosobieniem niewinności, spontaniczności i szczerości uczuć, z drugiej zaś kryje się w nich diabelskość i mroczne tajemnice. Zdolne są do najgorszych zbrodni, w tym tej popełnianej na sobie samym, jak Kordian z dramatu Słowackiego, który „naznaczył czoło szatańską pieczętką” i „ginął z owej winy” (Słowacki 1987: 186). Niegrzeczne dzieci to takie, które zamiast hasać na kijku, bawią się pistoletem, zamiast słuchać bają piastunek i opowieści wiernych sług, marzą o celach nieosiągalnych, na miarę wielkich bohaterów, ulegają pokusom samobójczym, gardzą starością i zwyczajnością. To takie, które nudzi szkolna edukacja, nie znajdują wspólnego języka z rówieśnikami, uciekając w samotność i niebezpieczeństwa fantazji. Takie wreszcie, które swego poetyckiego talentu „używają” dla siebie, nie dla świata, nie dbając o to, że inni ich nie rozumieją. Niegrzeczne dzieci nie szukają szczęścia na ziemi, bo wiedzą, że nie będzie ono im dane. Żyją krótko i intensywnie. Są anielsko-szatańskie, a aurą smutku i melancholii zarażają otoczenie. Albo odwrotnie – z tego otoczenia czerpią miazmaty pesymizmu. Nie stanowią wzorca dla innych, nie dbają o pozostawienie po sobie dobrej pamięci. Nie tłumaczą się ze swoich decyzji, odchodząc ze świata bez żalu. A jednak świat niejednokrotnie zbyt późno reaguje żalem za tymi, którzy mogli być wielcy. Nawet wówczas, gdy pozostawiają po sobie fatalne dziedzictwo. Takim fatalnym dziedzictwem będzie w dramacie Słowackiego imię Kordiana nadane wnukowi sługi Grzegorza. Kainowe piętno samobójcy każe myśleć o fatalności losu tego wrażliwego młodzieńca, który jednak tę wrażliwość zakrywa i chroni przed światem oschłością. Obietnica Grzegorza, że ze względu na pamięć o Kordianie nie będzie karcił swojego wnuka, może niepokoić równie mocno jak wybrane dla niego imię. Dla Grzegorza Kordian, rozmawiający z nim w I akcie dramatu 15-letni młodzieniec, jest dzieckiem, którego „zabawia” bajką z morałem o Jasiu, szyjącym psom buty, czy opowieścią o bohaterskim Kazimierzu, obie historie jednak mają chłopca nie tyle rozbawić, ile wyrwać z trawiającej go melancholii i myśli samobójczych. Bohater ten, niczym Oktaw ze *Spowiedzi dziecięcia wieku* Alfreda de Musseta, marzy o wielkości, o czynach na miarę Napoleona, odnalezieniu sensu życia, o co prosi Boga. Źródłem jego apatii, choroby wieku, jest nie tylko brak celu,

znudzenie, ale też rodzaj depresji po śmierci przyjaciela, który zabił się młodo, gdyż marzenia, którymi się karmił jak chlebem powszednim, zgorzkniały niczym piołun (Słowacki 1987: 259). Jednakże w tej historii to sługa Grzegorz będzie wrażliwcem, Kordian okaże zatwardziałe serce, nie płacząc z powodu ludzi i świata, który nie zaoferował mu wielkości, tylko nudę i rozczarowanie (Zwolińska 2017). On wyjście z ogrodu dzieciństwa w dojrzałość przypłaci Kainowym piętnem – znakiem samobójcy na czole, innym niż krwawa plama na czole Balladyny, zabójczyni siostry.

Jak trafnie zauważa Krzysztof Korotkich:

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 powrót do harmonii z naturą. Obraz dziecka – zwłaszcza doświadczonego chorobą, śmiercią – ma wzbudzać szczególną wrażliwość, odbudowywać człowieka w człowieku (Korotkich 2018: 219).

7. Dzieci osieroczone

Dzieci romantyczne są smutne i samotne: w rodzinie, wśród rówieśników, w dalszym otoczeniu. Niejednokrotnie osieroczone przez rodziców (Pustelnik-Gustaw z IV cz. *Dziadów*), wychowywane przez ojców / (rzadziej) matki zastępcze, jak Kordian, którym opiekuje się sługa Grzegorz, Walter-Alf, znajdujący opiekuna w Halbanie czy w przybranym ojcu Winrychu, gdy „porwany za młodu” przemieni się w Konrada Wallenroda, a wreszcie – Tadeusz wychowywany przez stryja i Zosia przez ciotkę Telimenę (*Pan Tadeusz*), w mniej korzystnym przypadku przez złą macochę (Karusia z *Romantyczności*, dziewczyna z *Ucieczki* Mickiewicza), przez jedno z rodziców (dzieci księdza z IV części *Dziadów*, dzieci z *Lilij* i *Rybki*, Orcio przez ojca po utracie matki – Marii, poetki, która przed nagłą śmiercią trafia do szpitala obłąkanych), nie zaznają ciepła domowego ogniska, a tych, które – jak Beniamin – będą miały taką możliwość, nie uchroni to przed złem świata, nie wyposaży w ochronną tarczę. Piętno samotności zakłóci proces socjalizacji. Dzieci te nie odnajdą się w otoczeniu rówieśników, nie przystosują do wymogów świata, będą wyalienowane, osobne, dziwne dziwnością dla

świata niezrozumiałą i niepokojącą. Często też pozostaną jedynkami wybierającymi na powiernika jednego przyjaciela lub pozostaną samotni, tak jak Gustaw-Pustelnik, który zawiódł się na rówieśnikach, wprawdzie czytających te same książki zbójcekie co on, ale jednak wyśmiewających jego dosłowny sposób czytania, czyli przenoszenia do życia literackich, romansowych schematów, i niedostrzegających wyjątkowości jego wybranki. Ci, którym uda się znaleźć pokrewną duszę i duchowe porozumienie, tak jak chłopcy z *Godziny myśli*, realizować będą doświadczenia składające się na biografię komplementarną, wypełnianą ich wspólnymi przeżyciami.

W egzystencjalnej problematyce przedstawianej przez twórców romantyzmu dzieci są ważkim elementem opozycji wobec świata dorosłych, nie mniej istotnym niż opozycja budowana na linii: racjonalista i szaleniec czy szerzej: bohater i świat.

8. Gdy dzieci stają się rywalami i zbójcami

Utalentowane, wrażliwe, wyjątkowe dzieci doby romantycznej często są jedynkami (Orcio, Kordian), ale nie jest to regułą. Gustaw posiadał rodzeństwo, chłopiec z *Godziny myśli* miał siostry. Liczna gromadka dzieci występuje w *Pogance*, z rodzeństwem mamy do czynienia w *Powrocie taty*, *Lilijach* czy w *Ulanie*. Bywa jednak i tak, że rodzeństwo zamiast miłości spaja niechęć czy nawet nienawiść, płynąca z rywalizacji o uczucia rodziców i ich majątek. W literaturze polskiego romantyzmu wątek ten jest mniej popularny niż na gruncie obcym, a spośród przedstawionych wyżej przykładów trudno wyłuskać „zbójcekie” zachowania określające postawę Franciszka Moora z dramatu Fryderyka Schillera, rywalizującego ze swoim bratem Karolem o jego ukochaną Amalię i schedę po ojcu. Prawo dziedziczenia ustanawiało krzywdzące zasady, przyznając majątek rodziców pierwotnemu, młodszy mógł co najwyżej liczyć na łaskawość starszego brata i dorabiać się sam. Konflikt ten, narastający przez lata wspólnego wychowania, skumulował się w dorosłym życiu uszkodzonego Franciszka, wpłynął na ukształtowanie jego charakteru, wyznaczonego przez hardość, podstępność, okrucieństwo, podburzanie ojca przeciwko Karolowi, by ten się wyrzekł rzekomo wyrodnego syna, który już jako mały chłopiec „marnotrawił” rodziny majątek, rozdając jałmużnę żebrakom. Rejestr tych rzekomych przewin jest długi, wyliczany przez Franciszka ma przekonać starego ojca do wyklęcia pierwotnego i scedowania majątku na młodszego syna.

Ślad podobnego wątku można wyczytać także z *René* François-René de Chateaubrianda, którego główny bohater – nieodrodne dziecię wieku – znajduje powierniczkę swoich cierpień i smutków w siostrze, którą darzy zgoła nie

braterskim uczuciem, bo miłością kazirodczą. Rene, podobnie jak Franciszek ze *Zbójców*, znalazł się na marginesowej pozycji w domu rodzicielskim i w tym można upatrywać przyczyn narastającej w nim melancholii, niechęci do życia, braku celu, poczucia krzywdy.

Młodszy bracia (*Rene, Zbójcy*) czy Alina, siostra *Balladyny*, byli gorzej traktowani przez rodziców, którzy wyróżniali pierworodnych. Wdowa z dramatu Słowackiego pragnęła bogatego zamążpójścia *Balladyny*, bo ta była starsza, ale też uważana przez nią za pracowitszą, mądrzejszą, na co niemały wpływ miała dążąca do władzy bohaterka, kształtująca złą opinię matki o Alinie. Dzieciństwo zatem, zwłaszcza krzywdy i traumy w nim przeżywane, rzucają cień na dojrzałe życie, pogłębiając rozczarowanie światem i niechęć do ludzi, także tych najbliższych: rodzeństwa i rodziców.

9. Być jak dziecko, oszaleć jak Don Kichot

Jeśli spojrzeć na *Wertera* – ceniącego dzieci, potrafiącego się z nimi bawić, wejść w ich świat i poczuć się szczęśliwym w ich towarzystwie – to można mniemać, że poniekąd wpisuje się on w romantyczne wyobrażenie-ideał dorosłego zachowującego w sobie dziecko. W ideale tym mieszczą się również szacunek i zrozumienie dla ludzi prostych i szalonych (choćby z miłości w przypadku zakochanego parobka czy topielicy; także usprawiedliwienie samobójstwa). Można też zauważyć zbieżność cech i światów dziecka, człowieka prostego i szalonego. Łączy ich spontaniczność, wrażliwość, naiwność, brak wyrachowania, wyobrażenia oraz wyłamanie się z reguł racjonalności. W taki sposób opisywana jest *Karusia z Romantyczności* – dziewczeczka z ludu, ani razu nienazwana przez Mickiewicza szaloną, jednak zachowująca się tak, jakby przebywała w swoim zamkniętym, niezrozumiałym dla innych świecie. Wydaje się, że bliższe dziecięcej naturze jest szaleństwo nie hamletyczne, lecz donkichotowskie, utrzymane w tonacji buffo, na granicy humoru i groteski.

Dziecięcość człowieka szalonego eksponowana jest w przypadku rezydenta szpitala dla mentalnie chorych w *Melodiach z domu obłąkanych* Władysława Syrokomli. To bohater goniony za kotem, który zgładził ptaszynę, śpiewającą trele dla wrażliwego pacjenta szpitala, umilającą mu czas. Jest w nim dziecięca wrażliwość, spontaniczność, chęć wymierzenia sprawiedliwości. Jego infantrylne zachowania niekoniecznie tylko śmieszą, bo tak jak *Don Kichot* jest on postacią wzbudzającą śmiech, ale i współczucie. Dla ludzi reagujących kpiną i szyderczym śmiechem na jego gniewne przemowy do kota jest lustrem dla ich zaniechań, by pielegnować w sobie dziecko. Oni to dziecko w sobie zabili, gdyż niezdolni są współczuć rezydentowi szpitala osadzonemu w świecie

poprzecinanym murami i kratami, dla którego pocieszeniem był wzruszający cowieczorny ptasi trel. Ukarany niczym dziecko stawiane do kąta, niesubordynację – pogoń za kotem – przyplaci pobyt w izolatce, tak jakby kraty i mury szpitala nie były dostateczną karą wymierzoną w jego wrażliwość, wyróżniającą go spośród ludzi małych i kamiennych.

Podobną postacią o dziecięcej wrażliwości jest Filon z *Balladyny*, postać z sielanki, zakochująca się w sposób platoniczny i sentymentalny w martwej Alinie, obiekt swoich westchnień znajdując w lesie. Jego miłość jest dziecinna, a on sam postrzegany jest przez pustelnika Popiela jako szaleniec i „kwiat beznasienny”. Błąkanie się po lasach, oderwanie od życia, snucie literacko-idealistycznych fantazji obrazują jego samotność, alienację od ludzi, które jednak są jego wyborem, a nie koniecznością. Postać z sielanki pasuje do wizji świata na opak, świata okrutnej baśni, rywalizacji i przypadkowej śmierci, obnażając i kompromitując absurdalność jego reguł. Romantyczne dzieci i dorośli zachowujący w sobie dziecko, objawiający swoją dziecięcą naturę poprzez szaleństwo, ulegają marzeniom, fantazji, wyobraźni i snom, by zderzyć się z życiem dalekim od ich wyobrażeń, odwrócić się od niego i wybrać los outsidera, samobójcy, cierpiętnika.

| Bibliografia

- Ariès Philip (1995), *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, przeł. Maryna Ochab, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk.
- Goethe Johann Wolfgang (1984), *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. Leopold Staff, PIW, Warszawa.
- Hazard Paul (1963), *Książki, dzieci i dorośli*, przeł. Irena Słońska, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Korotkich Krzysztof (2018), *Czy romantycy nie lubili dzieci*, „Bibliotekarz Podlaski”, nr 2 (XXXIX), s. 207–222. DOI: <https://doi.org/10.36770/bp.117>
- Kraśński Zygmunt (1981), *Nie-Boska komedia*, oprac. Stefan Treugutt, PIW, Warszawa.
- Kubale Anna (1984), *Dziecko romantyczne: szkice o literaturze*, Ossolineum, Wrocław.
- Leszczyński Grzegorz (2006), *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze II połowy XIX i XX wieku: wybrane problemy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Mickiewicz Adam (1974), *Wybór poezji*, t. 1, oprac. Czesław Zgorzelski, Ossolineum, Wrocław.

- Piwińska Marta (1974), *Człowiek i bohater*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria druga, red. Maria Żmigrodzka, Ossolineum, Wrocław.
- Słowacki Juliusz (1987), *Godzina myśli*, w: tenże, *Dzieła wybrane*, oprac. oraz wstęp Julian Krzyżanowski, Ossolineum, Wrocław.
- Zwolińska Barbara (2010), *W poszukiwaniu tożsamości. O bohaterach powieści Narcyzy Żmichowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Zwolińska Barbara (2017), *Romantyczna historia łez. Prolegomena*, „Literaturoznawstwo”, nr 11, s. 169–179. DOI: https://doi.org/10.25312/2451-1595.11/2017_21-34

| Abstrakt

BARBARA ZWOLIŃSKA

Dzieci romantyczne – na krawędzi życia i śmierci

Artykuł jest próbą przekrojowego oglądu zasad konstrukcji bohatera dziecięcego w literaturze polskiego romantyzmu, z odniesieniem do postaci z wybranej literatury powszechnej tego okresu. Przełom, jaki dokonał się w sposobie przedstawiania dziecka, jego doświadczeń i emocji oraz wartościowania okresu dzieciństwa przez twórców romantyzmu, inspiruje do poszukiwania odpowiedzi na pytania, jakie walory dostrzeżono w dzieciach, co stanowiło o ich wyjątkowości, jak kształtowały się ich relacje z dorosłymi, z rówieśnikami i rodzeństwem, na czym polegała specyfika ich wrażliwości i odmienności w sposobie oglądu świata oraz konfrontacji z doświadczeniami egzystencji, często traumatycznymi, prowadzącymi do śmierci samobójczej. Odkrycie dziecka jako bytu autonomicznego zaowocowało rewolucyjnym podejściem twórców romantyzmu czyniących z istot niedorosłych, obok szalonych, ludu i poety, rewelatorów romantycznego światopoglądu, w tym epistemologii wspartej na pozarozumowym sposobie poznawania świata, objaśniania jego złożonych mechanizmów.

Słowa kluczowe: dziecko, dzieciństwo, romantyzm, wrażliwość, alienacja, śmierć

| Abstract

BARBARA ZWOLIŃSKA

Romantic Children: On the Brink of Life and Death

The article is an attempt at a cross-sectional view of the principles of constructing a child hero in the literature of Polish Romanticism, with reference to characters from selected popular literature of that period. The breakthrough that took place in the way of presenting the child, its experiences and emotions, and the evaluation of childhood by the creators of Romanticism inspires us to seek answers to the questions about what values were noticed in children, what made them unique, how their relationships with adults were shaped (including with parents), with peers and siblings, which was the specificity of their sensitivity and differences in the way they perceive the world (the role of imagination and dreams) and confrontation with the experiences of existence, often traumatic, leading to suicide. The discovery of the child as an autonomous being resulted in a revolutionary approach of artists of Romanticism, making the immature beings, alongside the mad, the people and the poets, revelators of the romantic world view, including epistemology based on an extra-rational way of getting to know the world and explaining its complex mechanisms.

Keywords: child, childhood, romanticism, sensitivity, alienation, death

| Biogram

Barbara Zwolińska – prof. UG, dr hab., literaturoznawczyni, pracuje w Zakładzie Historii Literatury Polskiej. Specjalizuje się w zakresie historii literatury XIX i XX wieku. Interesuje się tematem podróży w literaturze XIX i XX wieku, teatrem radiowym, współczesną literaturą polską (m.in. tematyką tożsamości płciowej), szczególnie zaś twórczością Jarosława Iwaszkiewicza i Tadeusza Różewicza, a także węgierskiego prozaika Sándora Máraia. Autorka jedenastu monografii: *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poe’go, „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego* (Gdańsk 2002), *O kwestiach kobiecych w korespondencji Narcyzy Żmichowskiej* (Gdańsk 2007), *Podróże Narcyzy Żmichowskiej* (Gdańsk 2010), *W poszukiwaniu tożsamości. O bohaterach powieści Narcyzy Żmichowskiej* (Gdańsk 2010), *Pisać to znaczy żyć. Szkice o prozie Sándora Máraia* (Gdańsk 2011), *„Być sobą i kimś innym”. O twórczości Feliksa Netza* (Gdańsk 2012), *Na początku był dźwięk. Twórczość radiowa Feliksa Netza* (Gdańsk 2014), *Sándor Márai jako twórca literacki,*

teatralny i radiowy (Gdańsk 2014), *Twórczość Tadeusza Różewicza w radiu. Studium przypadku* (Gdańsk 2018), *Melancholia, nuda i czas w prozie Jarosława Iwaszkiewicza* (Gdańsk 2018), *Czas – przestrzeń – egzystencja. Tożsamość w podróży. Szkice o literaturze* (Gdańsk 2021).

E-mail: barbara.zwolinska@ug.edu.pl

ORCID: 0000-0001-7108-1862