

**Nocna strona świata.  
„Romantyczność” i „Ucieczka”  
Adama Mickiewicza: próba  
lektury nieantropocentrycznej**

Katarzyna Buszkowska

## Katarzyna BUSZKOWSKA

Nocna strona świata.

*Romantyczność i Ucieczka* Adama Mickiewicza:  
próba lektury nieantropocentrycznej

Znany, rodzinny, prowincjonalny świat – pisał o *Balladach i romansach* Ireneusz Opacki. – I nagle – w jakimś swoim miejscu, w jakimś migotliwym momencie czasu – taki nowy, taki nieznan, niespodziewany, jakby widziany po raz pierwszy! Inny.<sup>1</sup>

Jeśli – jak postuluje Ewa Domańska<sup>2</sup> – w postrzeganiu rzeczywistości zobaczyć człowieka nie jako centrum, ale jako jeden z elementów, to pojawia się kuszą-

- <sup>1</sup> I. Opacki „W środku niebokręga”. O „Balladach i romansach” Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1980 z. 3. Cyt. za: Mickiewicz w „Pamiętniku Literackim”, wybór i oprac. S. Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 196.
- <sup>2</sup> Zob. E. Domańska *Ku historii nieantropocentrycznej*, w: tejsze *Historie niekonwencjonalne. Refleksje o przeszłości i nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006. O krytyce antropocentryzmu zob. także M. Bakke *Nieantropocentryczna tożsamość?*, w: *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. A. Gwóźdź, A. Ćwikiel, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2006. Niniejszy tekst nie jest uwikłany w toczącą się dyskusję wokół posthumanizmu, jest jedynie próbą „lektury wrażliwej”, w której świat przedstawiony w tekście ogląda się z punktu widzenia, w którym to nie postać ludzka stoi w centrum. I Domańska, i Bakke upominają się, by w postrzeganiu i analizowaniu uwrażliwić się na marginalizowane dotąd obszary rzeczywistości i „udzielić im głosu”, uwzględniając specyfikę ich odmierności. Jest to możliwe jedynie wtedy, gdy odejdzie się od wizji człowieka jako miary wszechrzeczy. Projekt humanistyki nieantropocentrycznej – kierując swoje zainteresowania na to, co

## Interpretacje

ca perspektywa takiej lektury, w której akcent z „ja” przenosi się na relacje, w jakie owo „ja” wchodzi, na otoczenie, wpływające w zasadniczy sposób na postrzeganie, a nawet wykazujące się zdolnością inicjowania zdarzeń<sup>3</sup>. W takim czytaniu świata *Ballad i romansów* można by spróbować na nowo zapytać o moc sprawczą natury i o działanie romantycznej miłości – w tym o pewną zewnętrżność tego uczucia w stosunku do człowieka, bo miłość i jej konsekwencje (przede wszystkim jako niespełnienie) jakby „spadają” na bohaterów; można by pytać o to, jak miłość stwarza człowieka, a niespełniona – czyni go kimś innym. I czy redefiniuje też świat?

To, co wydarza się w nocy, nie musi być nierealne – ta z pozoru banalna konstatacja stoi u źródeł wyboru języka, którym mówić się będzie o świecie. I tak jak sen był dla romantyków rzeczywistością alternatywną, tak to, co dzieje się nocą, wydaje się nią także, tyle że inaczej – nie poprzez sen – zakodowaną. Najłatwiej zobaczyć to w odbiciu Świtezi, nad którą Mickiewicz zabiera czytelnika *Ballad i romansów* zaraz po programowej balladzie *Romantyczność*<sup>4</sup>. Czemu właśnie prezentację rzeczywistości „uczucia i wiary” zaczyna od nocnego brzegu Świtezi, gdzie traci się pewność co do statusu oglądanego świata?

W *Romantyczności* kluczowe jest spotkanie kochanków. Współczesna wrażliwość nie zobaczy w Karusi obłąkanej<sup>5</sup>, ale kobietę, której siła uczuć daje inne postrzeganie rzeczywistości, to jej ogląd sprawia, że racjonalny i widzialny świat chwieje się w posadach. Alina Kowalczykowa mierząc się z możliwym szaleństwem Karusi, zwróciła uwagę na jej powiązania z gminem oraz – co dużo istotniejsze – na to, że w literaturze ludowej nie spotyka się postaci szalonych. „Lud – pisze Kowalczykowa – odmienność Karusi ujrzy w kategoriach nadprzyrodzonego daru”<sup>6</sup>.

---

ludzkie/nie-ludzkie, organiczne/nie-organiczne – w szerszym kontekście stawia pytanie o sieć międzygatunkowych zależności w świecie. To z kolei wiąże się z koniecznością przemyślenia własnej tożsamości i jej przemianami zachodzącymi pod wpływem przenikania tego, co ludzkie i zwierzęce, organiczne i nie, a także przebudową porządku w świecie.

<sup>3</sup> Inspirujące są w tym względzie propozycje francuskiego antropologa i filozofa nauki Bruno Latoura dotyczące badania rzeczy. Zob. B. Latour *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge Mass.–London 1999. O poglądach Latoura pisze też Ewa Domańska. Por. E. Domańska *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008 nr 3.

<sup>4</sup> Kazimierz Cysewski pisał o *Balladach i romansach*, że „układ cyklu jest oparty na takich zasadach dialogu z czytelnikiem, które wprowadzając go w romantyczny światopogląd i romantyczną wizję literatury, zwiększają stopniowo jego czytelniczą kompetencję” (K. Cysewski *O „Balladach i romansach” Mickiewicza. Interpretacje*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Słupsk 1987, s. 221).

<sup>5</sup> O problemie rzekomego szaleństwa Karusi pisała Alina Kowalczykowa, referując też wcześniejsze ustalenia badaczy. Zob. A. Kowalczykowa *Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1975 z. 3. W dalszej części cytuję za przedruk w: *Mickiewicz w „Pamiętniku Literackim”*.

<sup>6</sup> Tamże, s. 190-191.

Zanim Mickiewicz pokaże nam dziwne – w oczach obserwujących – zachowanie dziewczyny, udziela jej głosu, by mogła wypowiedzieć swoje pretensje, że nikt nie rozumie jej rozpacz po stracie ukochanego Jasieńka. Źle się z tym czuje dziewczyna, źle się z jej rozpaczą czuje lud. To jego oczami oglądamy spotkanie kochanków; zewnętrzne spojrzenie tłumu może skupić się tylko na opisie tego, co widzi, a widzi jedynie, jak Karusia „coś niby chwyta”; reszta – mimo że przeczuwana – w zewnętrznym oglądzie jest niedostępna i nie do wyrażenia.

Motyw spotkania kochanków wraca w *Ucieczce*, by spełnić się do końca. Ale Mickiewicz ten motyw jeszcze wykorzysta – takie jest przecież spotkanie dziewczyny z ostatnim nieoczekiwanym Widmem w końcówce II części *Dziadów* – spotkanie poza władzą Guślarza, poza wyznaczoną do tego porą, poza regułami rytuału. I tu będącą w żałobie po stracie ukochanego dziewczynę – jak Karusię – odciążać od kochanka będzie lud (w II części *Dziadów* – fizycznie, w *Romantyczności* – poprzez pacierze), tak jakby wspólnota próbowała ją zatrzymać na tym po ludzku rozumianym świecie. A skoro próbuje zatrzymać, to znaczy, że przeczuwa istnienie jakiegoś innego wymiaru. W *Ucieczce* pannę od wspólnoty reprezentowanej przez księdza – od świata, w którym o zmarłych kochankach z czasem się zapomina i żyje dalej – wyratuje wiedźma, ale nie jakaś tajemnicza, przerażająca, lecz „kuma”, znana z sąsiedztwa, która z pomocą czarów umożliwi spotkanie. I dzięki temu to, co w *Romantyczności* ledwie rysuje się jako możliwość, w *Ucieczce* wydarza się do końca: dziewczyna rezygnuje z życia ziemskiego, by być z ukochanym, który już nie żyje. Rezygnuje, bo przecież oświadcza: „Ja umrę, gdy on nie żyje”, a potem – w milczeniu – wykonuje kolejne gesty przeprowadzające ją na tę drugą, nocną stronę świata. To milczenie panny jest zresztą jednym z elementów budujących atmosferę grozy w balladzie. Niesie też w sobie ładunek niepewności, tyle że nie będzie ona dotyczyła podejmowanych przez pannę działań, ale braku ich potwierdzenia w słowie. Jej milczenie sugeruje, że znaleźliśmy się w roli obserwatorów zewnętrznych znaków tego, co prawdziwie i w pełni dzieje się poza naszymi oczami. Mickiewicz odbiera pannie głos po tym, jak oświadcza ona, że bez kochanka żyć już nie chce; chwilę później milcząco zamiast spowiedzi wybiera grzeszne – z punktu widzenia świata księdza – ludowe czary:

Panna grzeszy – jeździec śpieszy,  
Kłęto ducha – kłątwy słuha;  
Już odemknął zimny gmach:  
Panno, Panno, czy nie strach?<sup>7</sup>

Skoro zaklęcia działają, dochodzi do tego, co Kowalczykowa nazwała „deformacją rzeczywistości”<sup>8</sup> – nie wiadomo, jak i kiedy następuje przeskok czasowy w inny wymiar czasoprzestrzenny: pannę widzimy w pokoju, poza nią i psem inni do-

<sup>7</sup> W artykule korzystam z tekstu ballady cyt. za: A. Mickiewicz *Dziela*, Wydanie Rocznicowe, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 335-341.

<sup>8</sup> Tamże, s. 187.

## Interpretacje

mownicy śpią i dopiero wtedy zjawia się kochanek. Nie tylko ona go słyszy, ale i pies, który w zwiastujących jeźdźca dźwiękach skrzypienia podłogi i stukania podkowy zdaje się rozpoznawać przedstawiciela tej innej strony świata („pies jakby głosu nie miał, zawył z cicha i oniemiał”). Jeździec zjawia się więc nie bezgłośnie, a materialna strona widzialnego ludzkiego świata nie jest żadną przeszkodą, bez trudu przecież otwiera zamknięte drzwi. I choć znów poeta konfrontuje czytelnika z miejscem milczącym w tekście, to jednak dostajemy sygnał, że jakaś rozmowa się toczy („Słodko, prędko czas ucieka”). Moment końca spotkania i powrotu najpierw obwieszczają koń i sowa („koń zarżał, jęła sowa”), a dopiero potem słychać bicie zegara. Zwierzęta będą strażnikami tej przenicowanej strony świata. Ich zachowania sygnalizują stykanie się obu rzeczywistości lub momenty przekroczenia. Podobnie zresztą jak zmiana krajobrazu.

Pierwszym momentem przekroczenia są czary kumy – nocne kwiaty: kwiat paproci i car-ziele (cudowna moc tych ostatnich opisana w *Świtezii*) biorące udział w obrzędzie wydają się pełnić funkcję przekaźnika, za pośrednictwem którego komunikat o miłosnej tęsknocie dociera do jeźdźcy. Kolejne przejścia też będą sygnalizowane, kiedy już oboje są we wspólnym nocnym pędzie, bo spotkanie się nie kończy – panna przystaje na propozycję kochanka, by jechać z nim i „być na wieki”. Decyzja ta nie dziwi, w końcu już raz usłyszeliśmy od niej, że być na tym świecie bez niego nie chce. Dziwi – ponownie – jej milczenie. Panna wreszcie się odzywa, gdy już są w ciemnym lesie – a więc po nocnej stronie – ale jej słowa nie przynoszą ukojenia, jedynie wzmagają niepokój. Dziwny to bowiem dialog, który toczy się między kochankami: ona pyta, gdzie ją wiezie, on odpowiada (też jakby zdziwiony, skoro powtarza pytanie), że do domu. Tak jakby zapomnieli o czarach, o spotkaniu, o decyzji, by razem być na wieki. I tylko wtedy pannę słyszymy, w milczeniu odbywa się każdy kolejny gest pozbywania się przynależności do dawnego świata: bez słowa wyrzuca książeczkę do nabożeństwa, „koronki i szkaplerze”, które ciążą w podróży i opóźniają bieg konia. Jest w tych gestach panny jakaś łatwość (a wyrzuca przecież święte przedmioty), która koresponduje z szybkością, tempem ich konnej jazdy. Grozą wieją te obrazy, choć i oni, i koń się nie boją. Jeszcze mocniej lęk brzmi w pytaniu-refrenie: „Panno, Panno, czy nie strach?”. Z toku ballady nie wynika jasno, kto je wypowiada, jego forma prowokuje do porównań z głosem chóru z obrzędowych dziadów. Znaczące są jednak momenty, w których pojawia się pytanie: po raz pierwszy słychać je podczas czarów więdźmy, kiedy duch „kłątwy słucha”; drugi raz zabrmi wówczas, gdy już jadą, świeci księżyc, wokół zarośla i krzaki. W obu przypadkach to miejsca przejścia, zmiany otoczenia bądź krajobrazu. Może więc tym pytaniem o pannę upomina się jeszcze jej świat? Ten sam, który reprezentował w *Romantyczności* lud modlący się za Karusię. „Panno, Panno, czy nie strach?” – to komunikat świata trzymającego się w ryzach za pomocą rytuałów; oswojona strona rzeczywistości, widziana i rozumiana. Być może to ona właśnie „goni” tę nocną, w której przenicowana rzeczywistość zagarnia kochanków? Może jeździec musi uciekać przed światem, a pannę „goni” znany jej świat? Może więc i ta rozmowa w czasie nocnego lotu jest dialogiem nie kochan-

ków, ale dwóch światów, które oni symbolizują? Dwóch wizji, które jeszcze (skoro panna wciąż ma przy sobie święte przedmioty) walczą o panowanie? Nie jest jasne, o jaką ucieczkę chodzi Mickiewiczowi w tytule. Jeśli ucieka panna ze swojego świata do świata kochanka, to czemu w czasie nocnej jazdy on mówi, że ktoś ich goni? Nie wiadomo kto, bo nikogo poza nimi i elementami nocnego pejzażu nie ma. Pewne jest jedynie to, że chcą zdążyć przed świtem, że jeśli chcą być razem na wieki, muszą dojechać na cmentarz przed wschodem słońca. O ucieczce Mickiewicz wprost wspomni raz jeszcze. „Czas ucieka” słodko i prędko – pisze o rozmowie kochanków, niedostępnej ani dla czytelnika, ani dla opowiadającego. Nie wiemy, co się między nimi dzieje i jak długo trwa to spotkanie. Można by o tej scenie w pokoju panny, kiedy zjawia się kochanek, pomyśleć jako o miejscu zatrzymania – w końcu gdy przestrzeń kojarzy się z ruchem, miejsce odczuwamy jako pauzę<sup>9</sup>. Ale skoro „ucieka czas”, to sytuacja ta przynależy do innego ruchu – karuzeli zmysłów, za którymi rozum nadążyć nie może<sup>10</sup>, nie nadąża też opowieść, próbująca ujarzmić czas wymykający się percepcji i pamięci.

Miejsca zatrzymania będą gdzieś indziej. Pytanie-refren „Panno, Panno, czy nie strach?” po raz pierwszy pojawia się, kiedy jeździec spieszy na spotkanie, na które panna przywołuje go czarami, oddając się we władanie mocy kwiatów i ludowych wierzeń. Gdy zabrzmi po raz drugi, oboje znajdą się we władaniu rzeczywistości, tracąc nad nią kontrolę – dochodzi bowiem do przesunięcia akcentu na otaczającą rzeczywistość, na konia i pejzaż:

Miesiąc świeci – jeździec leci  
Po zaroślach i po krzaczach:  
Panno, Panno, czy nie strach?

Rumak polem jak wiatr niesie,  
Niesie lasem – głucho w lesie;  
Tu i owdzie wystraszona  
W suchej jodle kracze wrona.  
Po łożach wilcze źrenice  
Migają się jako świece.

Teraz to nocna strona staje się depozytariuszem wiedzy i władzy: dalszą jazdą będzie zarządzał koń, a drogę wyznaczał „błędny ogień”. Potwierdzi się to dobitnie w ostatnim miejscu przejścia – przy murze cmentarza. Tu koń zatrzymuje się, nie chcąc przeskoczyć, co dziwi jeźdźcę, który upatruje w tym zmęczenie („Wiem ja, koniu, czego drżysz: / Mnie i tobie boli krzyż”); dodatkowo zimna rosa i chłód

<sup>9</sup> Yi-Fu Tuan *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987, s. 155. Miron Białoszewski ujął to jeszcze dobitniej: „Czas uciekł, miejsce powstaje” (M. Białoszewski *Rozkurz*, PIW, Warszawa 1980, s. 155).

<sup>10</sup> Por. D. Siwicka *Szybkość – wyobraźnia i wartości*, w: *Szybko i szybciej. Eseje na temat pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, IBL, Warszawa 1996.

## Interpretacje

wiatru wzmocnią grozę tego momentu zatrzymania. Jeździec nie miał racji – by mogło dokonać się przejście, panna musi pozbyć się ostatniego emblematu poprzedniego świata: krzyżyka, który dostała od matki, co czyni milcząco z tą samą łatwością, z jaką poprzednio wyrzucała inne przedmioty.

Krzyż na ziemię padł i zniknął,  
Jeździec Pannę wpoły ścisnął,  
Z oczu i z ust ogniem błysnął  
Rumak ludzkim śmiechem ryknął.  
Przeskoczyli cwałem mury

Nie człowiek więc ma klucz do tajemnicy nocnej strony rzeczywistości i nie człowiek sprawuje tam rządy. Rzeczywistość dzieje się poza nim – czy to żyjącym, czy już nie – poza jego emocjami i umysłem. To świat w ruchu, w pośpiechu tak wielkim, że niemożliwym do uchwycenia – kochanków w rozmowie w czasie tego nocnego lotu widzimy w jakimś zatrzymaniu, cwał konia jest poza naszym wzrokiem; o nocnym pędzie dowiadujemy się z opisu: poeta określa go kilkakrotnie jako lot, a kiedy panna pozbywa się kolejnego ze świętych przedmiotów, koń jakby jednym susem przemierza „dziesięć sążni jaru” czy „pięć mil drogi”. Ten pęd wyhamowuje wraz ze wschodem słońca; świt jest powrotem do realnej dla obserwatora strony świata, w której ksiądz może dopełnić swoich rytuałów:

Na smętarnu cisza była,  
Stoją krzyże, głazy leżą:  
Jedna bez krzyża mogiła  
I ziemia ruszona świeżo.

Ksiądz nad grobem długo stał  
I mszę za dwie dusze miał.

To ksiądz dopełnia tę historię, wie, co stało się w nocy, a modlitwą sankcjonuje realność tych zdarzeń. Cisza na cmentarzu wydaje się być dalszym ciągiem nocnych przemilczeń. Susan Sontag podpowiada, że pojęcia ciszy i pustki promują bardziej sensualny odbiór świata i sztuki<sup>11</sup>. W takim ujęciu rozumienie tożsame z nazwaniem ustępuje pola przeżywaniu i odczuwaniu – tylko w przeżyciu i odczuciu można doświadczyć, czym jest nocna strona świata, zbliżyć się do tego, co sobą wyraża.

Nie wystarczy więc powiedzieć, że w spotkaniu kochanków dochodzi do spotkania dwóch światów: żywego i pozagrobowego. Dużo ważniejsze wydaje się zetknięcie dwóch rzeczywistości: dnia i nocy; przekroczenie tej widzialnej strony i wejście do tej utajonej, wdzierającej się milczeniem i zwiastowanej lękiem. Nie bez znaczenia wydaje się też to, że miłość – w każdym z tych przypadków – wydarza się długo po tym, jak już się skończyła. Strata uświadamia, jaka była siła i na-

<sup>11</sup> Por. S. Sontag *Aesthetics of Silence*, w: teże *Styles of Radical Will*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1969, s. 13.

tura uczucia, które dopiero w ponownym spotkaniu kochanków ma szansę na prawdziwe spełnienie. Relacja potencjału spełnionej miłości i braku tego spełnienia – jak zauważyła Marta Piwińska – ma swoje konsekwencje w cyklu *Ballad...*:

Jeśli *Romantyczność* zapowiada, że będzie mowa o miłości absolutnej i wierności nieskończonej, sięgającej aż za grób – ballady opowiadają historie o braku miłości, o miłości wiodącej do rozpacz, do zguby i na zatracenie, opowiadają o zdradzie, zawiedzionym zaufaniu, o podstępach i wystawianiu na okrutne próby, o złamanych przysięgach.<sup>12</sup>

Romantyczna miłość to coś więcej niż uczucie – silne i wykraczające poza normy – to raczej pewna zdolność odczuwania świata, która przekłada się na możliwości forsowania granic rzeczywistości, ponawiania prób wyrażenia tego co niewyraźne, co przemilczane, a co jawi się jako istota jakiejś tajemnicy bytu. Bo na cykl *Ballad...* można spojrzeć – tak jak proponuje Piwińska – uwzględniając „wiele wariantów, które krążą wokół [...] przemilczanego centrum – cudu, *mirum*”<sup>13</sup>.

Jego tajemnica nie mieści się w sensacyjnych fabułach właściwych gatunkowi i nie stanowią jej upiory i nimfy wodne. Wiąże się ona raczej ze zgubną i do wszelkich nieszczęść prowadzącą miłością. Jest to tajemnica jakaś święta, ale i przeklęta, niezbyt chrześcijańska.<sup>14</sup>

Jeśli uwzględnić, że otwierająca cykl *Romantyczność* stanowiła ważny punkt w biografii duchowej poety<sup>15</sup>, to można i na miłość w *Ucieczce* spojrzeć jak na kolejny element krążący w tamtej balladowej orbicie. I jak bardzo nie chodzi po prostu o uczucie, ale o coś więcej, widać, gdy w *Ucieczce* spełniona miłość traci swą moc – tak silnie odczuwana w braku, stracie – blaknie, kiedy kochankowie przekraczają granice światów i znów znajdują się blisko siebie. Kiedy problem niespełnionej miłości znika (bo kochankowie są już razem), intensywność odczuwania – warunkująca nadprzyrodzone postrzeganie – przenosi się z relacji między nimi na ich relację z otaczającym światem: uczucie panny i jeźdźca schodzi na plan dalszy, siła emocji przenosi się na odczuwanie trwogi konia czy przesywającego chłodu w ciemnym, głuchym lesie. I może właśnie siła odczuć związanych ze „zgubną miłością” daje możliwość zobaczenia innej intensywności – *mirum* zakle-

<sup>12</sup> M. Piwińska *Koloryt uczuć, klimat wewnętrzny, topografia wyobraźni w cyklu „Ballad i romansów”*, w: teże *Wolny myślowy. Ośiem prób czytania Mickiewicza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 44.

<sup>13</sup> Tamże, s. 45.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> W 1847 roku Mickiewicz miał powiedzieć Aleksandrowi Chodźce: „W *Romantyczności* jest już ziarno przyszłej poezji: czucie i wiara. Szukałem, widziałem coś, jak tam dziewczeczka, i w dalszych poezjach nigdy się zbyt nie zbiłem z tej drogi”. (*Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*, z rozmów i przemówień zebrał i opracował S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 86). Por. także Z. Stefanowska *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, PIW, Warszawa 1976.



## Interpretacje

tego w dwoistości pejzażu, w tym, co się za nim kryje. Nie dziwi wówczas, że natężenie emocji (nie tylko grozy, ale jakiegoś ogólnego emocjonalnego napięcia) szczególnie odczuwa się w owych miejscach przekraczania, kiedy obie strony świata tracą swą przestrzenno-czasową tożsamość, stając się znakiem doświadczania i odczuwania pomieszanej rzeczywistości: rytuałów dnia (symbolizowanych przez święte przedmioty) oraz bezmiaru tajemnej zagadki nocy. Gdy w *Ucieczce* panna z jeźdźcem wchodzi w inny wymiar przebywania, świat staje się światem pytającym. W ciemnym lesie nie wiemy, czego boi się wrona, widząc pędzących kochanków, ani co znaczą migające wilcze źrenice i gdzie właściwie się znajdujemy.

Nad brzegiem Świtezi – zwracał uwagę Opacki – „czynnikiem odrealniającym” jest „niepewność» wrażeń, jakie ten pejzaż wywiera na obserwatorze”<sup>16</sup>. Mechanizm – szczegółowo opisany przez Opackiego – sprowadza się do tego, że w określonej topografii, znanej i swojskiej, widzianej najpierw w dalekim planie („nowogródzkiej stronie”), obserwator zbliża się do planu bliskiego – tafla jeziora, nawiązuje z nią bezpośredni kontakt, uruchamia zmysły i... w tym momencie rzeczywistość wykonuje wolte, precyzyjne określenie świata okazuje się niemożliwe<sup>17</sup>.

Wymyka się on zmysłom, nie pozwala „oswoić”. Pozostaje dla obserwatora niepewny, niejasny, nieokreślony, niezgodny z codziennym doświadczeniem. I w ślad za tym – również obserwator nie czuje się w tym świecie pewnie. Przeciwnie: jest właśnie „niepewny”, zdezorientowany. Jakby nie stał na twardym brzegu znanego ziemskiego i materialnego jeziora, ale wisiał „w środku niebokręga”, w „jakiejs odchłani błękitu”, próżno szukając dla zmysłów tych punktów oparcia, które znajduje w codzienności. Jakby inny świat! [...] Nieskończoność, w którą ów obserwator wstępuje z twardego i skończonego brzegu Świtezi – nieskończoność, która nie jest o b o k [podk. autora] świata konkretnego i empirycznie definiowalnego, ale jest tego świata jakby „dalszym ciągiem”.<sup>18</sup>

Ów „dalszy ciąg”, niedający się uchwycić zmysłami, przeczuwany w swej inności pozbawia obserwatora jego roli centralnej, świat jawi mu się jako nieznany i on sam dla tego świata staje się kimś obcym. Ale inność – jak wskazują krytycy antropocentryzmu – nie musi być jedynie obcością, którą chce się oswoić, żeby poczuć się bezpiecznie. Można inność czyjaś lub czegoś widzieć równoległe do własnej inności wobec tego czegoś czy kogoś – wówczas obie strony stają się partnerami znajdującymi się wspólnie w sytuacji, która implikuje nie „myślenie o” tej drugiej stronie, ale „myślenie w r a z” z nią. Taka zmiana punktu widzenia na relację różnych elementów rzeczywistości zamienia osvajanie tego, co obce, w projekt uznawania ważności nieznanego; inność nie postrzega się już jako zagrażająca, ale jako coś, co podsuwa nowe możliwości rozpoznania. *Ucieczka* wydaje się w tym kontekście ciekawym dopełnieniem tonacji *Ballad...* – ciemnych, dwuznacznych, zagadkowych – bo w niej ciemny głuchy las, w nocnym pędzie mijane góry i rzeki pokazane są tak, jakby

<sup>16</sup> I. Opacki „W środku niebokręga”..., s. 195.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże, s. 195-196.

świat ostatecznie wywrócił się na drugą stronę. Jeśli uwzględni się przy tym, że dla romantyków ciekawość poznawcza nie zadowalała się samym smakiem poznania, ale domagała przeformułowania życia, to wiejąca grozą obcość nocnej strony może być szansą rozpoznania się (przejrzenia?) w innym wymiarze.

Nie wiadomo, kiedy Mickiewicz napisał *Ucieczkę*, do druku dał ją w 1832 roku. To dziwny czas w życiu poety, w którym coś się kończy, za chwilę zacznie się coś nowego – zanim w Dreźnie rozbije się nad nim „bania z poezją”, podróżując po Wielkopolsce przeżyje dramat powstania, w którym nie brał udziału. W marcu 1832 roku już z Drezna napisze do Julii Rzewuskiej, że ma za sobą tak okropny rok, że boi się o nim myśleć, „jak o chorobie albo złym uczynku”, a niecały miesiąc później w liście do księżny Zinaidy Wołkońskiej zanotuje: „Po przejściach strasznych zeszłego roku, po życiu zwierzęcym albo raczej roślinnym w lasach poznańskich, zaczynam czuć, myśleć, żyć”<sup>19</sup>. To właśnie w Wielkopolsce, w której poeta przebywał od połowy 1831 roku do początku roku następnego, najdą go myśli samobójcze. Z Wielkopolski Mickiewicz chce przedostać się do ogarniętego powstaniem Królestwa Polskiego, ale gdy wojska rosyjskie opanują Warszawę, zrezygnuje z tego zamiaru; w wielkopolskich dworach będzie słuchał opowieści żołnierskich w poczuciu niespełnionego obowiązku. *Ucieczkę* można czytać jako domknięcie tego etapu biografii, który kończy się w poznańskich lasach, ale swój początek ma w litewskim krajobrazie *Ballad i romansów*<sup>20</sup>. W końcu gatunkowo przyporządkował ją do ballad, dodatkowo opatrując przypisem, że ułożył „podług piosnki, którą niegdyś słyszał na Litwie”, a za „wzór stylu” służyła mu niemiecka *Lenora* Buergera<sup>21</sup>, o której wspomniął już w przedmowie do *Ballad...*<sup>22</sup>. Wyobrażenia ludowa żywiła się strachem. On też odgrywa ważną rolę w balladach, które do opowieści gminu się odwoływały. Lęk koduje nocną stronę, w jakimś sensie zezwala bądź nie na wstęp do niej. O ile jednak w *Balladach i romansach* poeta zdaje się pewną ręką prowadzić czytelnika przez dwoisty, straszny, tajemny świat, o tyle w *Ucieczce* lęk wymyka się poetyckiej kontroli. Subtelna różnica sprowadza się do tego, że w *Balladach...* strach jest pokazywany, a w *Ucieczce* – odsłaniany. W *Świtezii* Mickiewicz opowiada historię z odległej przeszłości, o której „bają starce”, mamy ją więc zapośredniczoną podwójnie – poprzez opowieść gminu i poprzez relację

<sup>19</sup> Cytuję za J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska *Mickiewicz. Encyklopedia*, Świat Książki, Warszawa 2010, s. 581.

<sup>20</sup> Na to powiązanie zwrócił uwagę Arkadiusz Doktor w dyskusji nad prezentowaną przeze mnie interpretacją na konwersatorium romantycznym prowadzonym przez prof. Martę Pivińską w Studium Doktoranckim IBL. Doktor zauważył, że nastrój *Ucieczki* można czytać jako zamknięcie pewnego etapu życia i twórczości, po którym nastąpi pewne – jak to określił – „ułożenie się Mickiewicza ze sobą”.

<sup>21</sup> O wątku *Lenory* Buergera pisała Maria Janion. Zob. M. Janion *Panna i miłość szalona*, w: teże *Kobiety i duch inności*, Sic!, Warszawa 1996.

<sup>22</sup> A. Mickiewicz *O poezji romantycznej*, w: tegoż *Dzieła*, t. 5, Czytelnik, Warszawa 1997, s. 129.

## Interpretacje

poety; w *Ucieczce* – poeta zabiera nas w głąb pamięci, z której wydobywa opowieść; stąd strach i niepewność odsłania się wraz z tym, jak opisywana jest otaczająca rzeczywistość i jak zmienia się w niej rola jeźdźca i panny. Dwoistość romantycznego świata wymusza spojrzenie na rewers i awers strachu – by widzieć nie tylko grozę, ale i niewiadomą, w której zakłeta jest tajemnica, zmuszająca do sięgania w głąb historii, pamięci, uczuć. Jeśli w *Balladach...* w tym, co budzi lęk, materializuje się to, co fantastyczne, to w *Ucieczce* strach ma odcień mistyczny – prowokuje do odkrywania tajemnicy. Maria Janion pisała, że w *Ucieczce* „odnosi się wrażenie zaświatowej izolacji”<sup>23</sup>. W nieznanym nocnym świetle nawet jej mieszkaniec – widmowy jeździec – nie wie, którądy wiedzie droga na cmentarz. Mamy do czynienia z rzeczywistością, do której dostęp jest utrudniony, blokowany przez strach bądź brak zaufania do zmysłów, pewną niemożność poddania się odczuciom bez przymusu katalogowania i definiowania rozumowego.

Łatwiej o kontakt z tą inną stroną świata w poetyce widzenia i snu, łatwiej poecie przeprowadzić czytelnika do sennego wymiaru i tam pokazać mu nocną stronę. Leszek Zwierzyński, pisząc o widzeniach i snach w poezji Mickiewicza, zauważył, że dzięki poetyce snu możliwe było pokazanie tego, jak „rzeczywistość «skleja się w zarysy» czegoś nowego, prawie niewyobrażalnego”<sup>24</sup>.

Tu – podkreśla Zwierzyński – powstała podstawowa figura przejścia – przemiany bohatera, podmiotu i świata. Jest to szczególnie ważne, gdy uwzględni się wyjątkową substancjalność, dotykalskość świata poetyckiego Mickiewicza, w którym każde słowo staje się bytem. Powstanie w takiej rzeczywistości przestrzeni transcendentalnej jako czegoś prawdziwie istniejącego jest dokonaniem. [...] To co niewyobrażalne, stało się dotykalskie.<sup>25</sup>

I budzące lęk – można by dopowiedzieć, bo i we śnie, nawet przez wyobraźnię poety przefiltrowanym, nie wszystko jest pod kontrolą. Tu pojawia się jeszcze jedno niepokojące – może najbardziej tajemnicze u Mickiewicza – spotkanie dwóch światów, które odbywa się nie tylko nocą, ale i we śnie. To spotkanie w wierszu *Śniła się zima...*, który jest zapisem snu z 23 marca 1832 roku (czy to zbieg okoliczności, że w tym samym roku Mickiewicz oddał do druku *Ucieczkę*?<sup>26</sup>) – spotkanie szczególnie przejmujące w jego drugiej części:

---

<sup>23</sup> M. Janion *Panna i miłość szalona*, s. 126.

<sup>24</sup> L. Zwierzyński *Fenomenologia snu: wyobrażenia oniryczne w poezji Mickiewicza*, w: *Sen i widzenie*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 78.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Na pewien wspólny „klimat” osobisty zwrócił uwagę np. Jarosław Marek Rymkiewicz, który określił *Ucieczkę* jako „utwór najgłębiej osobisty”, a wiersz *Śniła się zima...* nazwał „świadcstwem istnienia”. Zob. J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska *Mickiewicz. Encyklopedia*, s. 37. O *Śniła się zima...* zob. *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Open, Warszawa 1994, s. 214 i nast. Oba utwory badacze wiązali też z wyrzutami sumienia, które Mickiewicz miał w związku z tym, że nie brał udziału w powstaniu.

Wtem weszło słońce – lato – śnieg nie spłynął  
Lecz jak ptak biały dwa skrzydła rozwinął  
I skacząc leciał; niebo się odkryło,  
I wkoło ciepło i błękitno było!  
Uczułem zapach Włoch, róż i jażminu,  
Różą pachnęła góra Palatynu.  
Ujrzałem Ewę,  
Jaką widziałem na Albańskiej Górze,  
[...]  
Chciałem przywitać, lecz siły nie miałem.  
Z gwałtownej chęci mówić – oniemiałem  
Lecz rozkosz moja, ach, ta rozkosz senna,  
Któż ją opowie? – mocniejsza niż dzienna.<sup>27</sup>

Nocna strona odsłania się w splątaniu bytu, odczuwanego zmysłami, z których wzrok dociera jako ostatni. Nie ma zaznaczonego miejsca przejścia, bo sam sen jest wejściem w nocną stronę, oddaniem się w jej władanie. Tam czas jak elipsa wraca w te same miejsca, ale odkrywa nowe sensory, przeszłość odsłania się nowymi obrazami. Choć dla czytelnika niejasne i niepokojące, dla samych spotykających się ze sobą jakby bardziej bezpośrednie (śniący bierze Ewę za rękę, zdaje mu się też, że może jak ona-jaskółka polecieć nad Niemen). Odczucie czasu jest poza zasięgiem: Ewa błyskawicznie zamienia się w jaskółkę – zanim wypowie, już się przemienia – bo ta rzeczywistość jest szybsza niż słowo. Czas się zapętlia, znosząc granicę między „było” a „teraz” – zdaje się być tylko to, co widoczne na górze (albo w oddali), i zaraz ustępuje miejsca temu, co na dole (albo co się przybliża). Bliskie i dalekie plany służą wyobraźni poety, by oddać naturę nocnej strony świata: śnieg zamiast spłynąć „jak ptak biały dwa skrzydła rozwinął” i odsłonił niebo, a wraz z tym odsłonięciem coraz więcej światła i ciepła, pojawia się zapach, on jakby uświadamia własne istnienie, on uruchamia pamięć, której zasadą działania nie będzie odtwarzanie, ale drogą zmysłowych skojarzeń doprowadzenie śniącego do zobaczenia Ewy. Ją także śniący widzi najpierw w dalekim planie, a potem w zbliżeniu:

Wzrok utopiła w Jezioro Albańskie;  
Ciekawie patrzy, nie ruszy powieki,  
Jakby w tej głębi modrej i dalekiej  
Odbite swoje oblicze widziała  
I przed jeziorem róże poprawiała.

Ewa jest jednym z elementów nocnej rzeczywistości, takim jak sosny, lipy, piołuny, które lecą za nią „jakby wojsko czarne”. Dowiadujemy się, że litewski krajobraz jest świadkiem prawdziwych czynów śniącego, w dodatku świadkiem, który przestaje być Milczącym, może przemówić i opowiedzieć. Śniący lęka się tej wiedzy, tak jakby przeczuwał, że „drzewa i krzewiny” wiedzą coś, co nawet jemu sa-

<sup>27</sup> Cyt. za: A. Mickiewicz *Dziela*, t. 1, s. 332-334.

## Interpretacje

memu we własnym sumieniu trudno rozstrzygnąć? Podobnym głosem – jak w *Ucieczce* – odzywa się tu poeta i pamięć podobnie zapętała się w wirowaniu, szukając oparcia w przechowywanych obrazach litewskiego krajobrazu. W obu utworach pojawia się także trudna do zdefiniowania „grzeszność”, tajemnicza, ale – jak się wydaje – odgrywająca w tym świecie znaczącą rolę<sup>28</sup>.

Sen jest też momentem, w którym świat ogląda się od drugiej strony, gdzie ruch jest składową krajobrazu. Przenicowana rzeczywistość w każdym kolejnym obrazie wchodzi coraz bardziej w głąb, pozwala na odczucie tego, co się dzieje, na aktywne uczestnictwo:

Słuchałem – i mnie nie zdała się ciemna  
Jej mowa, choć tak dziwna i tajemna.  
I mnie się zdało, że sam lecieć mogę.

Po obudzeniu śniący pokazany „z rękami na krzyż, jakby do pogrzebu” płacze i jego łzy pachną różem i jaśminem, tak jakby nocna strona jeszcze była aktywna, jakby jeszcze był we władaniu tamtej rzeczywistości:

Przebudziłem się – z obliczem ku niebu,  
Z rękami na krzyż, jakby do pogrzebu.  
Sen mój był cichy – łzy jeszcze płynęły  
Gęsto po licach, i jeszcze wionęły  
Świeżym zapachem i Włoch i jażminu,  
I Gór Albańskich, i róż Palatynu.

Po nocnej stronie świata – jak nad brzegiem Świtezi – to nie człowiek (ani żywy, ani umarły, ani śniący) jest miarą wszystkich rzeczy. Zamknięcie tego, co otacza, w lustrzanej metaforze nie musi być pułapką, ale sygnałem możliwości, by sensualnie doświadczyć rzeczywistości poza człowiekiem.

Tajemnica, wokół której krążyła wyobraźnia Mickiewicza, jeśli była realna, upomina się pytaniem, czy i jak dziś szuka się dostępu do tej innej strony świata. Świata, w którym świt odgrywa rolę granicy, gdzie to, co dzieje się po nocnej stronie, jest widziane z pozycji przed świtem. O wschodzie słońca świat wyrównuje tempo, szaleńcza nocna gonitwa zwalnia, materialność rzeczy i zjawisk nabiera kształtów i ostrości, rozdziela się to, co było, od tego, co teraz – czas w zasadniczych zrębach powraca do swojej linearnej konstrukcji. W dalekim odbiciu taki świat w momencie rozdzielania się znaleźć można w prozie Andrzeja Stasiuka. Świt w Dukli zdaje się mieć tamtą romantyczną intensywność, przecucie innego wymiaru rzeczywistości:

O czwartej nad ranem noc powoli unosi czarny tyłek, jakby obżarta wstawała od stołu i szła spać. Powietrze jest jak zimny atrament, spływa asfaltowymi drogami, rozlewa się

<sup>28</sup> Spozreczenie to zawdzięczam prof. Piwińskiej ze wspomnianej dyskusji na doktoranckim konwersatorium romantycznym; tu ledwie wspomniane jest punktem wyjścia i inspiracją do dalszych poszukiwań i przemyśleń w lekturze.

i krzepnie w czarne jeziora. [...] Horyzont na wschodzie jaśniej jak srebrny wąż, który spoczął wyciągnięty na szczytach pagórków. Ta zimna barwa zapowiada skwar i kurz i trzeba się spieszyć, wspinać na te znieruchomiałe fale, ześlizgiwać się w dół, na dno martwego morza, gdzie domy otrząsają się z mroku jak pies z wody, bieleją jak czaszki w czarnych połyskliwych okularach. I oni wszyscy tam są. Leżą na wznak, na brzuchu, plecami do góry i śnią swoje sny spoceni albo spokojni, przykryci albo w skopanej skotłowanej pościeli. [...] Jeszcze chwila i czas zdmuchnie ich jak wiatr świeczki.<sup>29</sup>

Charakterystyczny jest tu obraz bezkształtu rzeczywistości tuż przed rozdzieleniem. Przeczucie, że świat ma jeszcze inną stronę („przeczucie, że plastyczny, głęboki i codzienny pejzaż może odwrócić się na lewą stronę”<sup>30</sup>) wyznaczy Stasiukowemu narratorowi optykę oglądania tego, co wokół, ciągłego powracania w to samo miejsce. To wschody i zachody słońca organizują wyobraźnię podróżną Stasiuka, stają się punktami na mapie w niekończącym się „byciu w drodze”, bo poczuć się u siebie wydaje się nieosiągalne. Stasiukowy narrator nigdy nie przechodzi na nocną stronę, nie ogląda jej od tego „przed świtem”, nie ma do niej dostępu, choć wie – wiedział to już jako mały chłopiec od Babki, której „ocięźałe od grzechu i przekleństwa dusze”<sup>31</sup> towarzyszyły na co dzień – że tamten splątany w ciemnych kształtach świat istnieje i że jest realny, że dzieje się tu i teraz. I może to właśnie opowieści Babki, „pierwszej narratorki”, po latach zmuszają go, by ciągle na nowo opisywać i wciąż gonić za „prześwitem”, w którym może wreszcie odsłonić się druga strona świata:

[...] jechałem skrótami [...] z tą starą myślą, że za którymś razem uda mi się przedostać na drugą stronę pejzażu, że widząc to wszystko, co widzę, dostrzegę coś wielokrotnie większego, jakiś nadpejzaż, który w cudowny sposób połączy okruchy i skrawki, wszystkie Lipawy i Sabinovy, a one raz na zawsze odnajdą w nim swoje miejsce.<sup>32</sup>

Szukanie ukojenia w powracaniu i w opowieści – z przeczuciem tajemnicy nie do ogarnięcia – będzie także podróżą narratora prozy Jerzego Pilcha do jego babki w Wiśle, która jak nikt inny potrafiła opowiadać historie o zmarłych i duchach. Babka Pechowa będzie obcować ze śmiercią codziennie; w trzaskach, niespodziewanych dźwiękach i przeczuciach bezbłędnie wyczyta, kto się z tego świata musi zbierać. Jej śmierć – nawet jeśli tak naprawdę nie jej się bała, ale opuszczenia Wisły – będzie wiejącą grozą sceną, przed którą nie ma ucieczki:

Przed samym ostatnim oddechem takiego rozruchu nabrała, jakby faktycznie siły wracały, jakby zdrowiała i zmartwychwstawała. Potem jakoś dziwnie runęła w głąb wilgotnej pościeli, widać było, że koniec. Koniec, ale nie całkiem. Nagle jeszcze dziwnie energicznym ruchem wyciągnęła rękę w naszym kierunku i zagiętym palcem pokazała, żeby

<sup>29</sup> A. Stasiuk *Dukla*, Czarne, Czarne 1997, s. 5-6.

<sup>30</sup> Tamże, s. 17.

<sup>31</sup> A. Stasiuk *Grochów*, Czarne, Wołowiec 2012, s. 13

<sup>32</sup> A. Stasiuk *Jadąc do Babadag*, Czarne, Wołowiec 2004, s. 312.

## Interpretacje

ktos szedł za nią. Kogoś chciała wziąć ze sobą. Nie ma co ukrywać: szczerze ciarki wszystkim przeszły po plecach.<sup>33</sup>

Nocna strona przypomina o sobie w sytuacjach granicznych, zazwyczaj chronionych rytuałem określonych poczynań, ale wymykających się jego władzy w żywiole przyrody, symbolizującej to wszystko, co nie poddaje się pełnemu pychy przeświadczeniu człowieka o własnej mocy sprawczej, o sile działań osławających nieznane. Tak pokaże się w czasie pogrzebu ojca, który umrze rok po babce:

Jak go chowaliśmy, nad połową cmentarza przeszła czarna tropikalna burza. Dziesięć metrów dalej słońce, a nad jego grobem lało tak, że zdało się: trumna lada chwila na wierzch wypłynie.<sup>34</sup>

„Śmierć nie kończy się nigdy” – powiada Pilch<sup>35</sup>, ale przecież nie jest ona końcem świata tych, którzy odeszli; Pilchowy narrator uparcie wypatruje ich duchów, szuka śladów, wraca (i zapisuje) historie ich życia, wreszcie w zapiskach dziennikowych reflektor nakierowuje na siebie, w chorobie – a właściwie poprzez nią – będzie tropił ślady tego, co nie poddaje się okiełznaniu, i najgorsze okaże się nie to, że przeraża czy że nie dopuszcza do swojej tajemnicy, ale że konfrontuje z bezsilnością, niemocą wobec działania czasu w morderczym pędzie.

Gdyby nie to, że czas przestał istnieć – czym swój przerażający fenomen wzmógł do całkowitej upiorności, czym egzystencję obnażył, a bieg jej przyspieszył do granic piekielnej galopady – byłoby OK. Ale nie jest. [...] Czas przestał istnieć. Dokładniej: czas terazniejszy przestał istnieć, a z nim oba pozostałe; przyszłość nadlatuje tak nachalnie, że z miejsca przemija; przeszłość tak monstrialnie, że jest wykluczone, by kiedykolwiek była niezdarzoną przyszłością czy inną terazniejszością, co kiedyś trwała. Nie trwała. Nic nie trwało. Zdawało się, że coś jest, a to gnało jak nie wiadomo co. W ludzkim języku na tę przemijalność nie ma głosu.<sup>36</sup>

Pozostaje wiara w tajemną moc literatury. Dlatego to ona stanie się równoprawnym bohaterem *Dziennika*, dlatego to od duchów literackich – wymieszanych z życiem – rozpocznie się *Drugi Dziennik* publikowany na łamach „Tygodnika Powszechnego” od lipca 2012 roku:

Na razie zła forma. Równie zła, co nieuchwytna, bezimienna. [...] Budzi mnie widmo czyjejs obecności w kuchni i z całą pewnością nie widmowy, a długi i wyraźny metaliczno-szkłany brzęk. Nie boję się nie dlatego, że – jak babka Czyżowa mawiała: „takich znaków człowiek choćby chciał, nie poradzi się bać”.

Nie boję się, bo przecież wiem: Henio Bereza był się pożegnać. Mam pewność, że umarł równo trzy godziny po uderzeniu ostatniego pioruna. W nocy nad dachami burza

<sup>33</sup> J. Pilch *Moje pierwsze samobójstwo*, Świat Książki, Warszawa 2006, s. 253-254.

<sup>34</sup> Tamże, s. 254.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> J. Pilch *Dziennik*, Wielka Litera, Warszawa 2012, s. 178-179.

szła za burzą. Koło dziesiątej dzwonił obcy numer – nie odebrałem. Potem koło dwunastej Andrzej Luter z wiadomą wiadomością.

Tyle słyszałem opowieści o znakach, głównie odgłosach, stukaniach, szmerach – teraz pierwszy raz niezbitcie usłyszałem, Henio, niech będzie: duch Henia brząknął w kuchni. [...] Dźwięk, który słyszałem, był mową zmarłego.<sup>37</sup>

„Być kronikarzem własnego zaniku”<sup>38</sup> u Pilcha stanie się nakazem utrwalania istnienia nie tylko swojego i nie tylko ludzkiego. Sprzyjać w tym zadaniu będzie mu pamięć, także pamięć rzeczy – materialnych świadków, które czasem przemówią jakby z głębi siebie wydobywały połączenie z innym wymiarem. Po śmierci babki Pechowej i ojca narrator przypomni o fotelu bujanym:

Od trzydziestu lat nikt na nim nie siedział. Raz zakołysał się w pustce. Jakby mocny przeciąg przeszedł przez zamknięte drzwi i okna. Jakby ktoś w pobliżu rozłożył pociemniałe od wilgoci skrzydła.<sup>39</sup>

U Pilcha i Stasiuka z nocną stroną rzeczywistości obcujemy w świecie realnym, topograficznie i biograficznie zlokalizowanym na literackiej mapie. Ale żywioł nocy da o sobie znać nie mniej wyraźnie w wyobraźni. W pisarskim świecie Olgi Tokarczuk uwagę czytelnika kieruje się właśnie na „duchy świata”<sup>40</sup>, a parada widmowych kobiecych wersji „ja” próbuje ustalić granice rzeczywistości – racjonalnej i tej poza władzę rozumu. Losy Misi z *Prawieku...*, szukającej rozwiązania zagadki własnego istnienia, korespondują z małą Erną Eltzner z *E.E.*, dzięki której niemieckie wdowy mogą nawiązać kontakt z duchami zmarłych mężów. Erna dojrzewa i traci swoje spirytualistyczne zdolności, bo dorosła Olga duchów już nie widzi, ale przecież przeczuwa istnienie innego świata pod powierzchnią codziennej rutyny. Z tej rutyny dnia bohaterkę *Domu dziennego, domu nocnego* wytrącać będzie właśnie żywioł nocy – to w snach głos Nieznanego domagać się będzie uznania. Zamknięcie świata w micie u Tokarczuk nie musi oznaczać jedynie oswojenia, może być szansą poznania<sup>41</sup>, szansą rozpoznania się w nocnym żywiole sensów niedo-

37 J. Pilch *Drugi Dziennik*, „Tygodnik Powszechny” 2012 nr 31, s. 37.

38 Tamże.

39 Tamże.

40 Określenie to zastosował Mieczysław Orski w odniesieniu do powieści *Prawiek i inne czasy* (M. Orski *Mitopoetyka bytu*, „Odra” 2002 nr 6, s. 63).

41 Mieczysław Orski pisząc o prozie Tokarczuk, wskazywał na to, że „mit nie jest sposobem ujęcia w ryzy narracji [...], jest szansą poznania, dotarcia do istoty rzeczy, uruchomienia owej magicznej elan magique, która zapewnia kontakt z odwieczną przekazywaną przez między innymi nieświadomością tajemnicą”. (M. Orski *Mitopoetyka bytu*, s. 63). Autor nie wiązał tego oczywiście z nocną stroną, uznaniem dla tego, co niedostępne człowiekowi, w tym także poza jego nieświadomością. Nie przeczy to jednak moim wskazaniom, bo wydaje się, że w prozie Tokarczuk oba poziomy są obecne – i nieświadomość, i żywioł tajemnicy poza ludzkim horyzontem.



## Interpretacje

stępnym w świecie pojmowanym jedynie z ludzko-racjonalnego punktu widzenia. Dlatego i tu ważny będzie ruch, który – jak w *Biegunach* – stanie się synonimem ocalenia. Świat tej prozy dopomina się włączenia zmysłów, bo w pełni może być rozpoznawany tylko sensualnie – poczuć świat tak jak czuje się własne ciało, które Tokarczuk nazywa „wehikułem podróży, w którą wyruszyliśmy w dniu urodzenia”<sup>42</sup>.

To – rzecz jasna – echa dalekie od romantycznej wizualnej siły dwoistości świata; nowoczesnej mozaikowej wyobraźni trudno zawisnąć „w środku niebokręga”. Silniej jednak wyczuwa, że to, co dzieje się na pograniczach (dnia i nocy, życia i śmierci, dzieciństwa i starości, namiętności i rozpacz, wiary i rozumu) zdaje się przemijać wraz z kobietami o starych twarzach, które do tej wiedzy miały dostęp:

Niebawem umrą ostatnie babki, które na własne oczy oglądały świat duchów. [...] będziemy skazani na pełną wysiłku i trudną ufność w istnienie niewiadomego. Gładka, wypolerowana powierzchnia codzienności usłuźnie nam nasze własne, płaskie odbicie jako głębie.<sup>43</sup>

„Zdaje się” przemijać, bo przecież pozostaje pamięć literatury.

## Abstract

**Katarzyna BUSZKOWSKA**

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences  
(Warszawa)**

### **The night side of the world. *The Romantic* and *The Escape* by Adam Mickiewicz: an attempt at a non-anthropocentric reading**

The article is an attempt at interpreting Adam Mickiewicz's *Escape*, which is inspired by the non-anthropocentric critique requiring that the human being is not central in the reality but seen as one of its elements. The reading of the world thus becomes “a sensitive reading,” while the romantic landscape at night provides a chance to recognise oneself in another dimension, in the world experienced sensually. The question of otherness, which is not an attempt to domesticate the strangeness, turns such a reality (and such a reading) into a project of acknowledging the importance of that which is beyond the horizon of human understanding. In her analysis the author looks for traces of the romantic sensual imagination in contemporary literature.

---

<sup>42</sup> *Ciało jest przerażające. Rozmowa z Olgą Tokarczuk*, „Gazeta Wyborcza” 16.10.2007, s. 14.

<sup>43</sup> A. Stasiuk *Grochów*, s. 13.