BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2019 (XLIII)
<https://doi.org/10.36770/bp.25>
ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/>

Małgorzata Burzka-Janik*

Uniwersytet Opolski

<https://orcid.org/0000-0002-2624-4615>

Mickiewiczowskie „miejsce” schronienia

Streszczenie: Figura miejsc schronienia – fundamentalna dla Mickiewiczowskiej wyobraźni – przewija się przez całą twórczość poety i przybiera różne kształty – od tradycyjnych domów-budowli, realnych siedzib, aż po niekonwencjonalne domy, jak metaforyczny „domek mego ducha” z *Rozmowy wieczornej*, czy domek-gniazdeczko usytuowany na liściu (liściach), o jakim mówi urywek łożański *Uciec z duszą*. Są jednak w życiu Mickiewicza wyjątkowe „momenty” rozpoznania eidosu Litwy, które generują jej oniryczne fantazmaty liryczne. Należą do nich: sytuacja zesłania oraz emigracji, perspektywa oddalenia oraz poczucia tęsknoty i straty konstytuujące w wyobraźni poety wzór, ideał wielopoziomowego uniwersum, tworząc przesycane obrazami pamięci utraconego Edenu – *Konrada Wallenroda* i *Pana Tadeusza*. W obydwu tych utworach wysnute z afirmującego wspomnienia miejsca schronienia noszą *eksplicite* imię Litwy i obejmują swym zakresem wszystkie kręgi domostwa – od domu rodzinnego i okolic, przez ojczyznę, aż po dom Boga-Ojca w niebie – Raj. W obydwu utworach składa

* Małgorzata Burzka-Janik – dr, adiunkt na Uniwersytecie Opolskim. Od 2013 roku Prezes Towarzystwa im. Adama Mickiewicza Oddział w Opolu. Opublikowała książki pod tytułem: *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza* (Opole 2009) oraz „*Tyle naraz świata...*”. *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej* (Opole 2012). Swoje teksty publikowała m.in. w „Kwartalniku Opolskim”, „Wieku XIX”, „LiteRacjach”.

się on na ten sam obraz pełni – centrum – utraconego w *Konradzie Wallenrodzie* i odzyskanego w *Panu Tadeuszu*. Litwa – miejsce święte, byt idealny, bosko-naturalny, objawiający się z przeszłości, Litwy, której natura jest symboliczną figurą Raju osadzona jest tu jednak w dwóch zupełnie innych wymiarach świata – w młodzieńczym *Wallenrodzie* – tragicznym, w *Panu Tadeuszu* – eidetycznym.

Prezentowany szkic podejmuje próbę eksplikacji Mickiewiczowskich miejsc schronienia – wyobrażeń Litwy-raju w *Konradzie Wallenrodzie*, który ostatecznie prowadzi do Soplicowa.

Słowa-klucze: Litwa, Raj, miejsce, schronienie (miejsce schronienia), poemat.

Mickiewicz's „site” of shelter

Summary: The figure of shelter sites – fundamental for Mickiewicz's imagination – scrolls throughout all poet's output and takes different shapes – from the traditional houses as buildings, real habitats up to unconventional houses such as the metaphoric “house of my spirit” from *Rozmowa wieczorna* or the house – nest set in the leaf (leaves) mentioned in the Lozanna piece titled *Uciec z duszą*. In Mickiewicz's life there are the special “moments” of Lithuania's eidos recognition that generate its oneiric lyric phantasms. There belong: the situation of exile and emigration, the perspective of distance or the feelings of longing and loss constitute in the poet's imagination the pattern, the ideal of multilevel universe creating *Konrad Wallenrod* and *Pan Tadeusz*, permeated with the pictures of lost Eden.

In both works the shelter sites, that arise from the affirming memory, are called explicitly Lithuania and embrace every circle of the homestead – from home and its environment, through Homeland to the heavenly home of God Father – Paradise. In both these works there is the full picture of center – lost in *Konrad Wallenrod* and regained in *Pan Tadeusz*. Lithuania is the sacred place, the ideal existence, godly and heavenly, emerging from the past. The symbolic figure of Paradise represented by the nature of Lithuania is set here in two different dimensions of the world – the youthful *Wallenrod*, which is tragic, and eidetic *Pan Tadeusz*.

The sketch presented above is an attempt to explain the Mickiewicz's shelter sites – the image of Lithuania – Paradise that leads to Soplicowo.

Key words: Lithuania, Paradise, place, shelter (place of refuge), poem.

„Pabėgti su dvasia į lapelį...” Mickevičiaus prieglobstis

Santrauka: Pagal antropologijos teoriją ((Yi Fu-Tuan, Gaston Bachelard), „vieta” sutapatinama su saugumu ir gimtaine. O „erdvė” sutapatinama su svetimumu ir pasaulio baime. Pasirinkta savo vieta yra darnus nustatytų vertybių centras, kuris atitinka pagrindinį prieglobsčio poreikį. Straipsnio autorė ieško Adomo Mickevičiaus kūryboje tokių vietų, kur galima pasislėpti nuo pasaulio, atitinkančių intymaus „pas save”, užtikrinančių saugumą. Atranda jas, ir bando pabrėžti jų universalią, kultūrinę reikšmę poeto jaunystės kūryboje, istorinėje poemoje „Konradas Valenrodas” ir „Krymo sonetuose”, bei Mickevičiaus brandžioje kūryboje: poemoje „Ponas Tadas” ir Lozanos lyrikoje. Tokių vietų pavyzdžiai tai atsiskyrėlės Aldonos buveinė iš „Konrado Valenrodo” poemos; taip pat vietos iš poemos „Ponas Tadas”: Soplicų dvaras, Telimenos mąstymo šventovė, nežengiamos girios tankmė, mitinė pirminio prieglobsčio vieta, o taip pat mažasis lapelis iš Lozanos eilėraščio. Visos šios vietos pasižymi onirizmo bruožais – jiems suteikiama svajonių namų charakteristika, atitinkančia žmogaus vaizduotei apie laimingus tėvų namus. Apie tokius namus rašė poetinės vaizduotės prancūzų tyrinėtojas Gaston Bachelard. Tokios Mickevičiaus kūryboje prieglobsčio vietos atitinka archetipiniam suvokimui apie centrą, laimės vietą, kuri visam laikui yra prarasta.

Raktiniai žodžiai: Lietuva, Rojus, prieglobsčio vieta, poema.

Miejsce to w geografii humanistycznej figura domu. „Nie ma lepszego miejsca niż dom” – notuje Yi-Fu Tuan¹. To przestrzeń człowiekowi najbliższa, odgradzająca od żywiołu świata, ukonstytuowana przez człowieka, gdzie czuje się on „u siebie”. Kategoria miejsca doświadczanego jako spokojne centrum ustalonych wartości, zamknięta przestrzeń, obejmuje zarówno dom rodzinny, sąsiedztwo, miasto rodzinne i ojczyznę. Wszystkie te miejsca stanowią przeżywany in-

¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

tymnie, uporządkowany logicznie, oswojony świat znaczeń. Dopiero przestrzeń wyróżniona sposobem bycia w niej staje się domem człowieka – miejscem².

Istotnym elementem idei miejsca rozpatrywanego w kontekstach kulturowych, jest stałość (stabilność) i bezpieczeństwo³. Ze wszystkich charakterystycznych cech te dwie zasadniczo odróżniają go od „przestrzeni”, uosabiającej z kolei obcość i lęk świata, ale także poczucie otwartości i nieskrępowania. Miejsce warunkuje zaspokojenie rudymen tarnej potrzeby schronienia, przestrzeń – wolności. Przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugą.

O tej sprzecznej przypadłości ludzkiej kondycji opowiada biblijna historia grzechu pierworodnego. Człowiek osadzony przez Boga w Edenie – wyobrażeniu idealnego miejsca – korzystając z prawa wyboru – wolności – zrywa owoc zakazany z Drzewa Poznania. Traci niewinność i Raj, w pewnym sensie dobrowolnie go opuszcza, albo też musi go opuścić na skutek własnej decyzji; zyskuje jednak pełną swobodę i nieodkrytą przestrzeń – świat poza granicami Raju. „Odtąd – komentuje Rüdiger Safranski – istnieje pierwotny ból świadomości; nie ogranicza się już ona do bytu, lecz wybiega dalej, ku rozmaitym możliwościom, ku rozległemu, ponętnemu horyzontowi możliwości”⁴. I dodaje: „W raju rozpoczyna swą karierę świadomość, ale także – jednocześnie z nią – zaczyna się przygoda wolności; można przy tym coś zyskać, traci się jednak zarazem niewątpliwie jedność z samym sobą i ze wszystkim, co żyje”⁵.

I tak, paradoksalnie *Conditio humana* balansuje między pragnieniem stabilizacji („pamięć” raju), a potrzebą zmiany (wpisanej w istotę człowieka dzięki

² O kategorii domu jako najlepszym dla człowieka, wyróżnionym „miejscu” – centrum, pisali wielokrotnie antropolodzy kultury, fenomenolodzy, filozofowie, w tym między innymi: Yi-Fu Tuna, dz. cyt., M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992 (rozdz. *Świat, miasto, dom*); M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999; H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006; D. i Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992; P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wrocław-Warszawa 1998.

³ Yi-Fu Tuan, , dz. cyt., s. 165.

⁴ R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 15.

⁵ Tamże, s. 16.

danej mu wolnej woli – możliwości wyboru); dążeniem do strefy bezpieczeństwa i swojskości, a otwarciem na świat, na zewnątrz, ku jego obcości⁶. Żeby być szczęśliwym człowiek potrzebuje zarówno miejsca, jak i przestrzeni – domu i świata, brak jednego z tych elementów oznaczać będzie brak harmonii. Jednak, aby zakosztować świata, człowiek musi opuścić swój dom, bezpieczne *orbis interior*, a tym samym zniszczyć dotychczasowy ład. Od tego momentu istnieją dwie możliwości przywrócenia zburzonego porządku. Pierwsza to powrót – po doświadczeniach wolności w świecie i przyswojeniu zdobytych w nim wartości – do domu, który się opuściło; druga – jeżeli dom został bezpowrotnie utracony – stworzenie go od nowa. W ten sposób powstaje pełny krąg doświadczeń – zaspokojenie sprzecznych, ale najważniejszych – istotowych potrzeb ludzkich. Gdy powrót do domu nie nastąpi, a „budowa” nowego się nie uda, człowiek staje się istotą bezdomną, bez miejsca. Dzieje się tak dlatego, że dom sytuuje się zawsze w polu pragnień – tęsknot, oznacza wartość, jaką człowiek chce posiadać, w odróżnieniu od przestrzeni, której potrzebuje, która jest warunkiem bytu domu, którą człowiek musi doświadczyć dla zachowania równowagi⁷.

Wiemy, jak ten krąg egzystencjalnych doświadczeń przebiegał w życiu Adama Mickiewicza. Ujmując rzecz w wielkim skrócie, poeta, wyjeżdżając z Nowogródka do Wilna, opuszczał swój dom rodzinny na zawsze i już w żadnym innym miejscu – podobnie jak bohater jego poematu – trwałego szczęścia pocucia bycia „u siebie”, nie znalazł, „bo go nie było w ojczyźnie”. W perspektywie całego życia Mickiewicza jego los funduje niespełnione marzenie o domu „krytego strzechą w lesie”, jakie zapisał w liście do Julii Rzewuskiej⁸, na które nakłada się niemożliwe do urzeczywistnienia pragnienie odzyskania

⁶ O owym paradoksie wpisanym w ludzką kondycję pisał H. Plessner, *Pytanie o kondycję humana. Wybór pism*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1988, s. 75-76.

⁷ O czynnikach stwarzających komfort w życiu człowieka, polegający na zachowaniu równowagi między izolacją, prywatnością a otwartą przestrzenią, jak i o waloryzacji miejsca – domu w życiu człowieka pisał W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska, Warszawa 1996, s. 227.

⁸ W pierwszych latach emigracji, w liście do Julii Rzewuskiej A. Mickiewicz pisał: „Jak podróżnemu na morzu śni się ład, tak mnie ustawicznie dom ze strzechą w lesie, ale niewiele mam nadziei, żebym go kiedy na jawie obaczył”, [w:] tenże, *Dziela. Wydanie Rocznicowe 1798-1998*, red. Z. J. Nowak i in., t. XV – *Listy. Część druga: 1830-1841*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2003, s. 294.

domu-ojczyzny, powrotu do niej. W takim scenariuszu równowaga zachwiana wraz z bezpowrotnym opuszczeniem domu rodzinnego nie została nigdy przywrócona, a Mickiewicz-człowiek-emigrant to figura człowieka bez miejsca. Nie znaczy to jednak bez korzeni! Mickiewicz w Rosji, Dreźnie, Rzymie, Paryżu... to człowiek bez miejsca, w znaczeniu realnego, rzeczywistego domu, w którym poczułby się u siebie i równocześnie we wszystkich tych miastach świata Mickiewicz staje się poetą miejsca, miejsca utraconego, do którego wraca mentalnie, w wyobrażeniu. Innymi słowy, Mickiewicz – człowiek bez miejsca funduje Mickiewicza – poetę miejsca.

Niezależnie od tego, jaki dom rodzinny opuszczał młodziutki (ale już nie dziecko) Mickiewicz, wyjeżdżając na nauki do Wilna, pozostał on dla niego arkadią⁹, którą wszyscy opuszczamy – jak przypomina filozof – kiedy dobiega kresu nasze dzieciństwo¹⁰. To oznacza, że był on dla poety – wraz z całą okolicą, stronami rodzinnymi – miejscem pierwszym na mapie życia i na niej wyróżnionym, schronieniem prawdziwym i punktem odniesień w przyszłości, miejscem, z którego poeta wyrósł i w którym nieświadomie dysponował poczuciem „jedności z samym sobą i ze wszystkim, co żyje”¹¹.

Kosmiczne centrum wartości poety lokuje się „w kraju lat dziecińczych” – na Litwie. Dlatego to Litwa – wypowie wielokrotnie w swoich pracach Ja-

⁹ Wobec skrajnych opinii na temat obrazu dzieciństwa Mickiewicza (od jego sielskiej wizji, jaką zaprezentował J. Kleiner, [w:] *Mickiewicz*, t. I, *Dzieje Gustawa*, Lublin 1948, po całkowicie burzącą idylliczny obraz dzieciństwa poety zaprezentowaną przez D. Danek, [w:] *też*, *Obrazy wyjaskrawione i słabe światelka. Inne spojrzenie na romantyzm*, „Twórczość” 2000, nr 9), trzeba zgodzić się z wyważonym stanowiskiem J. Ławskiego, który stwierdza, iż Mickiewicz jadąc do Wilna, wioził ze sobą obraz domu jako arkadii zburzonej, skażonej już troskami codzienności (transgresywne doświadczenie śmierci – najpierw brata Antoniego, potem ojca Mikołaja oraz związane z tym faktem niewątpliwe, choć niepotwierdzone dowodami niepokoje dotyczące zapewnienia bytu rodzinie przez owdowiałą matkę poety; choroba brata Franciszka; czy zapewne silne w domu Mickiewiczów rozczarowanie klęską „napoleoniady”), był to jednak obraz przestrzeni – choć biednej, bez dostatku – szczęśliwej, która będzie „na tyle silna – napisze badacz – by przez całe życie kształtować »panatadeuszowy« obraz pięknej Litwy”, [w:] *też*, *Mickiewiczowskie Wilno...: miasto, symbol, mit*, [w:] *też*, *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010, s. 303-304 (Pierwodruk: „Ślupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2005, nr 4, pod tytułem: *Przemiany obrazu i znaczenia Wilna w twórczości Adama Mickiewicza*).

¹⁰ R. Safranski, dz. cyt., s. 16.

¹¹ Tamże.

¹² J. Ławski, *Mickiewiczowskie Wilno...*, dz. cyt., s. 333. Zob. także: *też*, *Marie roman-tyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.

rosław Ławski – jest eschatonem intymnej wyobraźni Mickiewicza, który jest poetą miejsca, poetą Litwy, „*toposu*, który utożsamia się z *ethosem*”¹². Dla mnie to znaczy – także poetą domu onirycznego¹³ – miejsca, w których odkrywamy wspólne wszystkim ludziom archetypowe wyobrażenia schronienia, przytulności, gniazda, matki – właśnie kosmos domowych wartości. Obraz takiego sytego miejsca schronienia ma swoje źródło, korzenie, fundament – przekonuje poszukiwacz onirycznych kreacji domu w poezji francuskiej – w domu rodzinnym.

Świat rzeczywisty – notuje Gaston Bachelard – zaciera się przed nami, gdy tylko przenosimy się myślą do domu naszych wspomnień. Cóż znaczą domy, które mijamy idąc ulicą, gdy w pamięci przywołujemy dom rodzinny, dom absolutnej intymności, dom, którego wynieśliśmy pojęcie intymności? Dom ten jest gdzieś daleko, utraciliśmy go, nie mieszkamy już tam, wiemy – niestety – z pewnością, że nigdy już tam nie będziemy mieszkać. Dom staje się wówczas czymś więcej niż tylko wspomnieniem, jest domem naszych marzeń, domem snów [podkr. – M.B.-J.]¹⁴.

Obraz archetypowego miejsca – domu wyłaniającego się ze wspólnego dziedzictwa zbiorowej wyobraźni zapisanego w słowie poetyckim posiada zawsze indywidualny charakter, jaki nadaje mu określona wyobraźnia twórcza, jest zawsze inny. W przypadku Mickiewicza ów osobny rys nadaje – powtórzmy – Litwa. Utraconą w rzeczywistości, odzyskuje pamięć – z czasem uwznioślającą i sakralizującą¹⁵, wspomnienie przełożone na słowo poetyckie, kreacja domu onirycznego, miejsca schronienia.

Figura miejsc schronienia – fundamentalna dla Mickiewiczowskiej wyobraźni – wyłaniająca się z „limfy wspomnień” domu rodzinnego przewija

¹³ Więcej na ten temat zob. M. Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum. dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009.

¹⁴ G. Bachelard, *Dom rodzinny; dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 301.

¹⁵ O metamorfozach obrazu Wilna i Litwy w twórczości Mickiewicza, jego ewolucji podyktowanej trzema rodzajami pamięci: nostalgicznej, etycznej i idealizującej, w różnych okresach życia poety zob. J. Ławski, *Mickiewiczowskie Wilno*, s. 298-337..

się przez całą twórczość poety i przybiera różne kształty – od tradycyjnych domów-budowli, realnych siedzib (np. domek księdza z IV części *Dziadów*, soplicowski dworek, chata Maćka Dobrzyńskiego), aż po niekonwencjonalne domy, często nazywane zdrobniale „domkami”, jak metaforyczny „domek mego ducha” z *Rozmowy wieczornej*, czy domek-gniazdeczko usytuowany na liściu (liściach)¹⁶, o jakim mówi urywek łożański *Uciec z duszą*. Są jednak w życiu Mickiewicza wyjątkowe „momenty” rozpoznania *eidosu* Litwy, które generują jej oniryczne fantazmaty liryczne¹⁷. Należą do nich: sytuacja zesłania oraz emigracji, perspektywa oddalenia oraz poczucia tęsknoty i straty konstytuuje w wyobraźni poety ów wzór, ideał wielopoziomowego uniwersum, tworząc przesycone obrazami pamięci utraconego Edenu – *Konrada Wallenroda* i *Pana Tadeusza*. W obydwu tych utworach wysnute z afirmującego wspomnienia miejsca schronienia noszą *eksplicite* imię Litwy (zapisane już w tytułach *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie...* – [podkr. M.B.-J.] i obejmują swym zakresem wszystkie kręgi domostwa – od domu rodzinnego i okolic, przez ojczyznę, aż po dom Boga-Ojca w niebie – Raj. W obydwu utworach składa się on na ten sam obraz pełni – centrum – utraconego w *Konradzie Wallenrodzie* i odzyskanego w *Panu Tadeuszu*. Litwa – miejsce święte, byt idealny, bosko-naturalny, objawiający się z natury, okolicy, przeszłości, Litwy, której natura jest symboliczną figurą Raju, osadzona jest jednak w dwóch zupełnie innych wymiarach świata – w młodzieńczym *Wallenrodzie* – tragicznym, w *Panu Tadeuszu* – eidetycznym. Zanim Mickiewicz powróci mentalnie do domu-Litwy – wykreuje ją jako najlepsze miejsce schronienia w *Panu Tadeuszu*, w *Konradzie Wallenrodzie* dowiedzie jej bezwzględnej, nieodwołalnej utraty. Sięgnijmy do pierwszych, młodzieńczych wyobrażeń Litwy-raju poety, jakie ostatecznie prowadzą do Soplicowa.

¹⁶ Istnieją wątpliwości czy pierwszy wers łożańskiego dystychu brzmi: *Uciec z duszą na listek*, czy może: *Uciec z duszą na liście*, co oczywiście rozstrzyga o znaczeniu tego krótkiego dumania łożańskiego. Formę „liście” ustalił i uzasadnił Aleksander Nawarecki, przypominając przy tym wyrażone już w roku 1974 wątpliwości w tej kwestii przez Czesława Zgorzelskiego. Zob. A. Nawarecki, *Arcydzielko Mickiewicza*, [w:] *Liryka łożańska Adama Mickiewicza. Stro- na Lemanu. Antologia*, oprac. M. Stala, Kraków 1998, s. 387-395.

¹⁷ Por. J. Ławski, *Marie romantyków...*, s. 176.

WALTERA ALFA I ALDONY MIEJSCA UTRACONE

Obyśmy w strony ojczyste wróceni,
Kiedy litewską zamieszkamy rolę,
Odżyli znowu! niech i naszą dolę
Znowu nadziei listek zazieleni!

(Konrad Wallenrod, VI 55-58)¹⁸

Prorocstwo zagłady Litwy-Raju

Centralnym motywem *Wstępu* do *Konrada Wallenroda* jest rzeka Niemen – symboliczna granica zwaśnionych od ponad stu lat światów: narodu Pruskiego i Litewskiego. Kiedyś znak „gościnności”, dzisiaj „zakazana woda” (w. 28), „próg wieczności”, którego „nikt, bez straty życia lub swobody” (w. 27) nie może „przestąpić”. Dla obydwu narodów stanowi zatem – jak każda granica – punkt krytyczny, za którym „zaczyna się Inny Świat, niezrozumiały (dlatego w istocie pozbawiony sensu), niebezpieczny, nieuporządkowany”¹⁹, tu jej przekroczenie oznacza śmierć. Podziałowi temu nie podlega przyroda, dookreślona jako „litewska”:

Tylko gałązka litewskiego chmielu,
Wdziękami pruskiej topoli nęcona,
Pnąc się po wierzbach i po wodnym ziele,
Śmiało, jak dawniej, wyciąga ramiona
I rzekę kraśnym przeskakując wiankiem,
Na obcym brzegu łączy się z kochankiem.
Tylko słowiki kowieńskiej dąbrowy
Z bracią swoimi zapuszczańskiej góry
Wiodą, jak dawniej, litewskie rozmowy
Lub, swobodnymi wymknąwszy się pióry,
Latają w gości na wspólne ostrowy. (*Wstęp*, 29-39)

¹⁸ Cytaty z poematu podaję za wydaniem: A. Mickiewicz, *Poematy*, [w:] tenże, *Dziela*, t. II. *Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, Warszawa 1994.

¹⁹ P. Kowalski, *Granica*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 149.

Otrzymujemy tu opis miejsca zgodnego z wyobrażeniem biblijnego Raju – miejsca idealnego, bezpiecznego, chronionego. Litewska roślinność na wzór ogrodu w Edenie jest bujna, niezwykle urodzajna, niczym nieskrępowana, pełna wdzięków – piękna i płodna, przy tym łagodna, dążąca do wzrostu, który zapewnia jej – jak w Raju – bliskość i obfitość wody²⁰. Natura egzystuje tu w pełnej harmonii, którą urozmaicają „litewskie rozmowy” słowików – donośny, o niezwyklej skali tonów śpiew najznakomitszych wśród ptaków śpiewaków – muzyka doskonała. To czarujące miejsce jest jednak zarezerwowane – co zostaje dwukrotnie powtórzone – „tylko” dla przyrody, to raj już bez człowieka, nie ma w nim miejsca dla ludzi, których „rozdzieliły boje” (w. 40). Zarówno Litwin, jak i Niemiec, „opuścili” ten Raj w chwili, gdy wzajemną przyjaźń i braterstwo zastąpili nienawiścią. Nie ma jednak nadziei powrotu do utraconego raju. Oto bowiem już wkrótce – brzmi prorocstwo – ów istniejący, choć bez człowieka, litewski raj, zostanie unicestwiony, osiągnie go „śmierć i pożoga” (w. 45), „Topór z zielonych ogołoci wianków/Huk dział wystraszy słowiki z ogrodów./Co przyrodzenia związał łańcuch” (w. 47-49), „Wszystko rozerwie nienawiść narodów” (w. 50).

Poemat rozpoczyna zatem wizja jakby zwielokrotnionej utraty, opuszczenia Litwy-Raju, podwójnego jej zniszczenia, zagłady, zanurzenia w historię, kiedy – jak interpretuje ten obraz Halina Krukowska – „ludy północne przestają mieć „raj”, a zaczynają mieć „historię”²¹. Litwa-Raj – oaza schronienia i bezpieczeństwa to fatamorgana.

²⁰ Na temat wyobrażeń Raju ziemskiego, Edenu w kulturze zob. S. Kobieltus, *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, s. 79-85 (szczególnie rozdział pod tytułem *Wydzielanie miejsca*), a także: J. Delumeau, *Historia Raju. Ogród rozkoszy*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996 (tu rozdział pod tytułem: *Mieszanina tradycji: Od Mojżesza i Homera do świętego Tomasza z Akwinu*).

²¹ W ten sposób pisała o *Konradzie Wallenrodzie* H. Krukowska, tropiąc w utworze sensory uniwersalne, nie tylko te wyrosłe z ducha czasów niewoli, ale i ukryte w poemacie myśli o raju, tak: „*Doliny piękne zostawmy szczęśliwym*” (O „*Konradzie Wallenrodzie*”), [w:] też: „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 48. zob. też H. Krukowska, „*Wstęp*” do „*Konrada Wallenroda*”, czyli o zniszczeniu *ar-kadii*, „Zeszyty Naukowe Filii UW w Białymstoku, Humanistyka”, Białystok 1972, t. I, z 1. Por. też: J. M. Rymkiewicz, *Różne myśli o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1971, s. 418; G. Jankowicz, *Dalekie okolice. Przestrzeń w „Konradzie Wallenrodzie”*, „Ruch Literacki” 2000, z. I.

Pierwotne uniwersum Waltera Alfa – świat przeciw-ataków

Litwę w wymiarze idealnym, wspominałe święte miejsce, wyznaczone przez krąg domu rodzinnego i okolicy, jego bliskich, przyrodę, język, całą ojczyznę malują strofy *Powieści Wajdeloty*.

Pomnę tylko, że kędyś w Litwie śród miasta wielkiego
Stał dóm moich rodziców; było to miasto drewniane,
Na pagórkach wyniosłych, dóm był z cegły czerwonej,
Wkoło pagórków na błoniach puszcza szumiąta jodłowa,
Środkiem lasów daleko białe błyszczą jezioro. (IV 272-276)

Oto odtworzony w uwznioślającej pamięci oniryczny raj dzieciństwa, intymne „u siebie” Waltera Alfa, wyobrażające archetypiczny obraz domu jako miejsca schronienia. Wskażmy te elementy.

A. Centryczne usytuowanie. Rodzinny dom Wallenroda znajduje się gdzieś na Litwie, w „wielkim” mieście zbudowanym na „wyniosłych” pagórkach – na wyraźnym wzniesieniu. Całe zaś miasto, a więc i ukryty w nim dom, otaczają jodłowe puszcze. Dom ten usytuowany jest więc w samym środku chronionej przez otaczające go lasy miejscie, położonym z kolei w centrum Litwy. Znajduje się więc w absolutnie bezpiecznym, stałym punkcie, spełniającym Bachelardowskie marzenie „domeczku” w większym domu, w którym toczy się bez troskie życie.

B. W bezpieczne, wydzielone *orbis interior* domu zostaje też włączona przestrzeń otaczających go lasów. W samym ich środku znajduje się bowiem jezioro, życiodajna woda, niezbędna do wegetacji i wzrostu. Jezioro dookreślone zostaje jako „białe” i „błyszczące” – to znaczy widoczne w leśnej przestrzeni i z niej wyróżnione. To oniryczne miejsce, w którym odkrywamy – powiedziała by Bachelard – marzenie o udomowionej intymności, marzenie o odpoczynku w miejscu odosobnienia²², jakim jest jezioro w dolinie ukrytej w litewskiej puszczy.

C. Dom rodzinny Konrada zbudowany jest z czerwonej cegły, ale położony w litewskim mieście, które jest drewniane. Ową pozorną tylko sprzeczność wyjaśni podobny obraz soplicowskiego dworu wykreowany w *Panu Tadeuszu*.

²² G. Bachelard, *Dom rodzinny*, s. 305.

Wszak to dom wykonany przede wszystkim „z drewna”, kryty strzechą, ale też „podmurowany”, naturalny, ale i solidny, dający więc poczucia związku z ziemią, mocno, rzetelnie w niej osadzony.

Opisany tu skrawek Litwy stanowi piękny, rozległy, obfity w wodę zakątek. Jest więc przykładem wyobrażenia Raju – podobnie organizowanego na planie koła („śród miasta”, „wkoło pagórków”, „środkiem lasów”) – *sacrum*, któremu, jak w jego biblijnych kreacjach, towarzyszą drzewa (jodłowa puszcza, las), życiodajna woda (białe jezioro), wzgórza (wyniosłe pagórki)²³.

D. Ta zamknięta, odizolowana od świata puszcza, przez nią chroniona, przestrzeń daje poczucie bezpieczeństwa także dlatego, że zamieszkują ją bliscy – swoi. Wśród nich – zgodnie z domową hierarchią – najważniejsze miejsce zarezerwowane jest dla matki – centralnej postaci dzieciństwa, stanowiącej o jego bezpieczeństwie będącej gwarantem poczucia stabilności.

W sennych niekiedy marzeniach
Widzę postać szanowną matki i ojca, i braci, (IV 291-292)

– wspomina Walter Alf i dodaje:

Potem w latach młodości częstośmy z portu Kłejpedy
W łódkę ze starcem siadali brzegi litewskie odwiedzać.
Rwałem kwiaty ojczyste, a czarodziejska ich wonia
Tchnęła w duszę jakoweś dawne i ciemne wspomnienia
Upojone tą wonią, zdało się, że dzieciniałem,
Że w ogrodzie rodziców z braćmi igrałem małymi.
[...]
Jakby miło w ojczyźnie, pośród przyjaciół i krewnych,
Pędzić chwile młodości [...] (IV 316-321 i 324-325)

W opisie „brzegów litewskich” po raz kolejny odnajdujemy zapis przeżywania przestrzeni jako miejsca wyobrażającego Raj. Litwa to dla Waltera pełna uroku, szczęśliwa okolica, która tchnie wonią posiadającą moc, nie tylko przywoływania, a przywracania dzieciństwa. Upojenie zapachem ojczystych kwia-

²³ Zob. S. Kobielus, *Człowiek i ogród rajski...*, dz. cyt., s. 81-82.

tów staje się bodźcem do najpiękniejszych reminiscencji z dzieciństwa, więcej, wprawia bohatera w stan zdziecinnienia, cudownie „przenosi” go w świat domu onirycznego – „ogrodu rodziców”, w którym Alf niefrasobliwie bawi się z braćmi, powraca do rajy swojego dzieciństwa. Litwa jest więc miejscem doświadczania jedności z naturą, jedności przypominającej stan pierwotnej unifikacji człowieka ze światem przyrody, jest też miejscem osiągnięcia pełnej harmonii z samym sobą, stanu, jaki człowiek posiadał na ziemi jedynie będąc dzieckiem.

Litwa-Raj – uświęcone miejsce integralności z całym jestestwem zostaje wskrzeszona także dzięki słowu – mowie dzieciństwa Waltera Alfa, którą słyszy on z ust Aldony:

I sam uczył się wiele; z jakim rozkosznym wzruszeniem
Słyszał z ust jej litewskie już zapomniane wyrazy.
Z każdym wskrzeszonym wyrazem budzi się nowe uczucie
Jako iskra z popiołu; były to słodkie imiona
Pokrewieństwa, przyjaźni, słodkiej przyjaźni i jeszcze
Słodszy wyraz nad wszystko, wyraz miłości, któremu
Nie masz równego na ziemi, oprócz wyrazu – ojczyzna.

(IV 379-385)

Pierwotne uniwersum Konrada to obszar swojskości i bez troski, tworzą go ci, którzy go zamieszkują – rodzice i bracia, krewni i przyjaciele – później także ukochana Aldona. To wspólnota, której nadane zostaje imię: ojczyzna, wypowiedziane w litewskim języku.

Zbudowany z czerwonej cegły w „drewnianym” mieście dom rodzinny Waltera Alfa, dramatycznie zniszczony, bezpowrotnie utracony, przeciwstawiony jest strojnemu w kobierce i zwierciadła pałacowi Winrycha. Utożsamiony z cudzoziemskością, obcością świata dom mistrza krzyżackiego, w którym Walter spędza resztę dzieciństwa nigdy nie stanie się dla niego miejscem. Litwin będzie się w nim nudził i z niego uciekał – dosłownie – i w dający schronienie „stęsknionej duszy” (IV 306), oniryczny dom swoich rodziców – przeciw-świat, świat przeciw-ataków²⁴.

²⁴ Por. G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, s. 316.

Wieża Aldony – raj-więzienie

Poemat kończą słowa, zwracające uwagę czytelnika na pierwszoplanową rolę losów Aldony, zdające się pozostawać w cieniu wydarzeń fabularnych skupiających się wokół postaci Konrada Wallenroda:

Taka pieśń moja o Aldony losach;
Niechaj ją anioł harmonii w niebiosach,
A czuły słuchacz w duszy swej dośpiewa.
(VI 289-291).

Zatem to Aldona – ukochana mistrza – jest centralną postacią utworu, o niej jest ta opowieść? Kim w rzeczywistości jest Aldona i jej wieża? Konrad nazwie ją „aniołem” (III 190), podkreślając jej niewinność, jednocześnie przyrównując sam siebie do Kaina – mordercy niewinnego Abła. Nie za kobietę, nawet osobę, a za „Litwę, Romantyczność, Ludzkość...symbol”²⁵ uzna ją także Cyprian Kamil Norwid. Współczesny badacz doda, że dla Konrada jest ona „wyobrażeniem wartości straconych, <<skradzionych>> przez historię i los [...] symbolicznie reprezentuje ten świat pamięci, irracjonalnej więzi z ojczyzną, domem, idealizujących wyobrażeń matki, wspólnoty”²⁶, jest ikoną utraconej Litwy – utraconego eidosu, Raju. Bo przecież – na co z kolei zwróciła uwagę Halina Krukowska – o losach bohaterki mówi się tu językiem toposu arkadyjskiego, jak o niszczeniu raju, ogrodu, sadu, porządku całej natury²⁷:

Biada, o biada wam, nadobne kwiatki!
Straszhliwa żmija wkradła się do sadu,
A kędy piersią prześliźnie się błędną

²⁵ C. K. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami opatrzył J. Gomulicki, Warszawa 1971, t. III, *Poematy*, s. 418.

²⁶ J. Ławski, *Marie romantyków...*, s. 181.

²⁷ H. Krukowska pisała: „dzieje >ogrodu< są tu jej dziejami, są powieścią »o Aldony losach« (taż, *„Pan Tadeusz”...*, dz. cyt., s. 55). Na temat postaci Aldony zob. też K. Ziemia, *Miłość i nienawiść w „Konradzie Wallenrodzie”*, [w:] *Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej na 150-lecie śmierci poety*, pod. red. J. Bachorza i B. Oleksowicza, Gdańsk 2006, s. 93-106.

Usechną trawy i róże uwiędną,

I będą żółte jako piersi gadu!

(III 116-120)

Powieść historyczna Mickiewicza byłaby więc w kontekście szeroko rozumianych zagadnień ludzkiego bytu nie tylko utworem o walce narodu z jego prześladowcą, ale także, a może przede wszystkim, tekstem wyrażającym wspólną tęsknotę za utraconym rajem i zarazem marzenie o odzyskaniu miejsca utraconej szczęśliwości, pełni ludzkiego istnienia.

To do Aldony, zamkniętej w wysokiej, oddzielonej murem wieży przychodzi Konrad, aby wspólnie powspominać szczęśliwe chwile, popłakać, pomilczeć i tylko tu być sobą. Sama Aldona, to postać-symbol, dla Konrada ikona, „wyobrażenie kosmicznego centrum harmonii”²⁸, ucieczka przed obcym, znienawidzonym światem. Staje się dla niego jedynym miejscem schronienia, w znaczeniu na jakie wskazuje Tuan, kiedy pisze o „mieszkanu w miłości drugiego człowieka”, o sytuacji, gdy „miejscem”, „domem” staje się właśnie drugi człowiek²⁹, choć jest to jednak miejsce nienamacalne, od którego oddziela go mur i kraty, bariery nie do pokonania, miejsce pozostające jedynie fantazmatem.

A sama Aldona, gdzie ma swoje miejsce schronienia? Czy jest nim, czy można za nie uznać pustelniczą „grobową” wieżę, w której „kona” (III 176) „w powolnych torturach” (III 175), jednak w której z własnej woli decyduje się pozostać na zawsze, nawet po zwycięstwie Konrada nad Krzyżakami?

Oglądana „z zewnątrz” wieża, zarówno przez Konrada, jak i Aldonę, posiada cechy miejsca wyobrażającego bezpieczne schronienie. Znajduje się na pustkowiu i wzniesieniu: „Na skały ułomku” (III 219), „W cichej ustroni” (III 233), do której nie dotrze nieproszony „świętokradzki wędrowiec” (III 234). „W całym kręgu świata” „nic nie ma” (III 256), „Tylko jezioro i wieża, i krata” (III 257). Pejzaż wokół stanowią „pustynie i lasy” (IV 582). Wieża Aldony to miejsce odludne, spokojne, a także położone w bliskości rzeki i znajdujące się w samym środku opisywanej przestrzeni, widoczne z daleka dzięki swojej świetlistości: „W środku lasu samotna błyszczała za Niemnem wieżyca” (IV 583). Wszystko to składa się

²⁸ J. Ławski, *Marie romantyków...*, dz. cyt., s. 187.

²⁹ Yi-Fu Tuan, dz. cyt., s. 176.

Małgorzata Burzka-Janik, *Mickiewiczowskie „miejsce” schronienia*

na obraz miejsca dającego poczucie bezpieczeństwa, azylu pozwalającego na wytechnienie i ochronę przed niebezpieczeństwami świata zewnętrznego.

Wkoło mnie wszystko wre wojny rozruchem;
 Śród trąb odgłosu, śród oręża szczęku
 Ja niecierpliwym, wytężonym uchem
 Szukam ust twoich anielskiego dźwięku,
 (III 257-262)

– wyzna Konrad pod wieżą Aldony, wskazując na związane z tym miejscem poczucie chronienia przed niebezpieczeństwami – tu najgorszym z nich, wojną. Cechy chronienia nadaje wieży także jej jasność, światło, jakim „błyszczysz” – doceniane szczególnie w nocy, a przecież właśnie tą porą („nocą przy jej błąka się ukryciu” II 92). Konrad rozmawia z ukrytą w wieży Aldoną nocą („Tylkośmy nocną widzieli się dobą” VI 160) i jawi mu się ona wśród nocy jak „anioł”, który „świeci/Jak gdyby promyk wschodzącej jutrzeńki” (II 97), tak widzi ją całe rycerstwo:

Słucha rycerstwo – to głos pustelnicy,
 Spójrzą na kratę, zda się pochylona,
 Zda się do ziemi wyciągać ramiona,
 Do kogoż? Pusto w całej okolicy.
 Z daleka tylko jakiś blask uderza,
 Na kształt płomyka stalowej przyłbicy,
 (II 111-6)

Wieża Aldony to świetlista wyspa na bezludziu, całkowitym pustkowiu, rozświetlona światłem jej mieszkanki, „jak gwiazda nad lasem” – powiedziała by Bachelard – „wskazuje drogę zbłąkanemu wędrowcy” – Konradowi. Obraz wieży-latarni morskiej zbudowany został także dzięki postaci Konrada, który:

Okryty płaszczem, aż do białej zorzy
 Świeci z daleka, jak posąg z marmuru,
 I przez noc całą senność go nie zmorzy.
 (III 58-60)

Takim rzeczywistym miejscem schronienia staje się dla Aldony wieża. Na jej „stałą prośbę” kapłani „Dali jej w wieży samotne schronienie” (II 72):

Ledwie stanęła za święconym progiem,
Na próg zwalono cegły i kamienie,
Została sama z myślami i Bogiem;
I bramę, co ją od żyjących dzieli,
Chyba w dzień sądny odemkną anieli.

(II 73-7)

Wieża to centralne, dające ochronę, więcej, izolację przed światem zewnętrznym, całkowicie dla niego niedostępne miejsce. Zabezpieczają je: próg, cegły i kamienie, granice te są dodatkowo uświęcone, na ich straży stoi Boża moc – ich przekroczenie oznacza „dzień sądny”, śmierć. Aldona jest tu więc jak w Raju chroniona przez Boga – tu trwa „z myślami i Bogiem” – przed resztą świata, ale to oznacza także, że jest tego świata, jego wolności pozbawiona, uwięziona, zamknięta w granicach wieży. W tym zamknięciu odnajdujemy syntezę raju-więzienia³⁰. Aldonę w świecie – jak człowieka czeka śmierć, utrata niewinności, pozbawienie jedności z sobą i wszelkim istnieniem, co jest konsekwencją opuszczenia Raju na skutek grzechu pierworodnego. Dzięki konsekwentnie podtrzymywanej decyzji pozostania w wieży bohaterka nie traci tego wszystkiego i pozostaje czysta, niewinna, co oddają jej określenia: to „anioł” (III 162), „jutrenka” (II 97), „dziewica” (II 160) „gołąbek, porwany wiatrem wśród morskiej topieli” (IV 586). Aldona pozbawia się świata poza granicami wieży-Raju-więzienia, wraz z całym horyzontem jego możliwości, w zamian zyskuje życie – choć nie ziemskie – pieśń „o Aldony losach” ma „dośpiewać” „anioł harmonii w niebiosach”. Ona sama zamknięta w tak widzianej wieży – jak wszystkie osoby i przedmioty znajdujące się w rajskim ogrodzie – nabiera dzięki temu dodatkowej, absolutnej wartości, podniesiona zostaje do rangi *sacrum*³¹. Aldona zostaje uwznioślona, uszlachetniona przez swoje samotne mę-

³⁰ Na temat obrazu onirycznego raju-więzienia zob. G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, s. 326.

³¹ „Ogród został przez Boga wydzielony ze stworzonej przez Niego przestrzeni – komentuje biblijną narrację o Raju S. Kobielski – zamknięty, odizolowany i chroniony, osoby zaś i przedmioty znajdujące się w ogrodzie nabrały dzięki temu dodatkowej, absolutnej wartości, podniesione zostały do rangi *sacrum*”, tenże, *Człowiek i ogród rajski...*, s. 79.

czeństwo duchowe i modlitwę w wieży – symbolizującej w onirycznych wizjach domostwa – strych, koronę, szczyt – miejsce wszelkich sublimacji, pozostające na antypodach pospolitości przyziemnego życia³².

Podobnie jak w wielu wyobrażeniach biblijnego Raju – wieża Aldony – miejsce zamknięte, odizolowane i chronione – jest także zawieszone między niebem i ziemią. Tylko pozostając w niej, bohaterka ma kontakt z obydwoma przestrzeniami, ziemską i niebiańską:

U góry okienko i krata,
Kędy pobożny lud słał pożywienie,
A niebo – wietrzyk iienne promienie.

(II 7-9)

Pozostawanie w wieży oznacza więc dla Aldony dosłowne trwanie w przestrzeni „pomiędzy”, w zawieszeniu, na granicy między dwoma odmiennymi przestrzeniami i rzeczywistościami o odmiennych charakterach czasowych. Nie należąc do żadnej z nich, jednocześnie spaja je i łączy. Raz zamknięte drzwi wieży, zamurowane ceglami i kamieniami już nigdy się nie otworzą, nie odemknie ich od wewnątrz Aldona, ani nie pokona z zewnątrz Konrad, miejscem jedynego „otwarcia” będzie okno. Pozostanie ono jedynym miejscem bezpośredniego kontaktu Aldony zarówno z ziemią, jak i niebem. Przez nie lud podaje Aldonie pożywienie, przez nie spogląda na rycerstwo i wreszcie przy nim spotyka się z Konradem, który wznosi „ku wieży czoło” (III 312). Motyw otwartego okna uświadamia odśrodkowy charakter pustelniczej wieży, wpisuje w jej obraz doświadczenie dialektyki bezkresu rozciągającego się za oknem i przytulności wnętrza. Dzięki niemu wieża Aldony nosi znamiona prawdziwego miejsca odosobnienia, Bachelardowskiego domu-samotni; domu onirycznego, w którym odnajdujemy wszelkie uroki życia samotniczego. Jak w najskrytszym zakątku strychu domu, można się tutaj ukryć, uciec od świata, spełniając marzenie o udomowionej intymności. Okno wieży jest jednak zakratowane! „Niezlomne kraty okucia” (III 77) stanowią dodatkowe zabezpieczenie, ochronę przed światem, stają się także znakiem uwięzienia Aldony. Wieża to miejsce graniczne, przejściowe, prze-

³² Por. G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, dz. cyt., s. 314.

strzeń „wyłączona”, a tym samym niejednorodna, to znaczy posiadająca sprzeczne właściwości, różniące się od siebie przypisanymi im znaczeniami, o charakterze hybrydycznym³³.

Antynomiczność tego miejsca, rozumianego jednocześnie jako raj, azył (niebo) i więzienie (ziemia) – oddają oksymorony okno i krata, domek i grobowiec („Tu mój obrałam domek i grobowiec”, III 232) i inne ambiwalentne określenia. Wieża nazywana jest miejscem „ukrycia” („Pustelniczego szukała ukrycia/I tu znalazła [...]”, II 7-8), „samotnym schronieniem” (II 7-1-2), „pustelniczym domkiem” III 218, III 232) i „chatką”, III 221), równocześnie miejscem powolnych tortur i „pokuty” („w powolnych torturach/Konać i oczy samotne otwierać”, III 175-6, II 66), „grobem” (II w 83, „w swoim zamknęła się grobie”, III 215 „gdy mam żyjąca zakopać się w grobie”), „grobową wieżą” (III 175, „zakopać się w grobie”, III 215).

W wieży Aldona – skomentuje narrator – „Pustelniczego szukała ukrycia /I tu znalazła grobowiec za życia” (II 7-8). Ukrycie w grobowcu, schronienie w śmierci? Ów pozorny paradoks wyjaśnia kulturowe znaczenie przypisywane miejscom granicznym. Jak informuje antropolog – wszelka granica ma zabezpieczać to, co znajduje się wewnątrz, jest więc azylem, schronieniem – i jednocześnie – bywa otwarciem *orbis interior* na chaos zaświatów³⁴. Miejscem takiego chronienia przed obcym i równoczesnego otwarcia na nie jest na mapie życia Aldony jej pustelnicza wieża – punkt krytyczny, oczyszczający, inicjujący w nowe życie i warunek jego zdobycia. Wszak Wieża jest dla bohaterki ucieleśnieniem miejsca, w którym może i przekształca swój status z ziemskiego, cielesnego w duchowy, niebieski³⁵:

Gdzie człowiek, ziemne złożyłwszy pokrycie,

Z duszą ulatą po rozkosznym niebie.

(III 96-7)

³³ Por. P. Kowalski, *Granica*, dz. cyt., s. 149.

³⁴ Tamże.

³⁵ W Wieży – zauważa H. Krukowska – „Aldona jest już różą uwiędłą, umiera jako człowiek zewnętrzny. Wieża zatem jest znakiem wycofania się bohaterki ze świata zewnętrznego, znakiem odgrożenia i odosobnienia. [...] Aldona w wieży, pozostając tylko z myślami i z Bogiem, jest już – posłużmy się słowami Zygmunta Krasińskiego – <<materią pracującą by się zidealizować, by się zduchownić>>. Przekształcić się w ducha”, też, „*Pan Tadeusz jako poezja...*”, s. 55.

Bez żadnego przymusu, Aldona podejmuje decyzję z całkowitej rezygnacji siebie, wyrzeka się własnej tożsamości w imię wartości nadrzędnych – osiągnięcia nieba. Będzie o nie zabiegać od momentu, kiedy usłyszy o jego istnieniu od Konrada:

Ach, ja wierzyłam, bo niebieskie życie
Już przeczuwałam, gdym słuchała ciebie!
Ach, dotąd marzę, w dobrych i złych losach,
Tylko o tobie, tylko o niebiosach.

(III 98-102)

Aby realizować swoje marzenie Aldona zostaje symbolicznie uśmiercona, zamyka się w wieży jak w grobie, „umiera” dla świata, ale też chroni przed światem zewnętrznym przeszkadzającym jej w osiągnięciu najwyższej wartości – centrum – określonego w płaszczyźnie duchowej i emocjonalnej – życia wiecznego! W odróżnieniu od „zwykłych ludzi” jest konsekwentna i stała w dążeniu do realizacji postawionego sobie celu. Przypomina Konradowi:

Ty sam mówiłeś, że zwyczajni ludzie
Są jako konchy, co się w bagnie tają;
Ledwie raz na rok falą niepogody
Wypchnięte z mętnej pokażą się wody,
Otworzą usta, raz westchną ku niebu
I znowu wrócą do swego pogrzebu.
Nie, jam na takie szczęście niestworzona.

(III 137-143 – M.B.-J.)

Celem Aldony jest wznosić się nieustannie ku niebu, wciąż wyżej i wyżej, ku wolności, spełnieniu. Wszystko zaś, „co się wznosi – dowodzi Bachelard – budzi się ku bytowi, ma udział w bycie. Odwrotnie zaś wszystko, co opada, rozplywa się jak cześć cienie, ma udział w nicości”³⁶ – wraca „do swego pogrzebu” (III 143).

³⁶ G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, s. 193-194.

Świadoma swojego powołania Aldona wyzna Konradowi swoje najskrytsze pragnienia, które skierowały ją ku wieży, kazały polubić, zostać w niej na zawsze i nie żałować tej decyzji³⁷:

Nieraz w pośrodku towarzyszek grona
 Za czymś tęskniłam i wzdychałam skrycie,
 I czułam serca niespokojne bicie.
 Nieraz z poziomej uciekałam łąki
 I na najwyższym stanąwszy pagórku,
 Myślałam sobie: gdyby te skowronki
 Ze skrzydeł swoich dały mi po piórku,
 Poszłabym z nimi i tylko z tej góry
 Chciałabym jeden mały kwiat uszczyknąć,
 Kwiat niezabudki, a potem za chmury
 Lecieć wysoko! wysoko! – zniknąć.

(III 145-165)

W tym poetyckim obrazie – zapisie marzenia Aldony o wzbijaniu się w powietrze, „z poziomej łąki” na szczyt pagórka i z niego dalej, za chmury tak wysoko, aby stać się niewidzialnym z ziemi dla świata, „zniknąć” – odkrywany prawdziwie oniryczny lot, wpisujący się w poetykę skrzydeł, o jakiej pisał Bachelard, lot wyrażający, jak podobne wyobrażenia, pożądanie czystości i wolności³⁸. Siły i głębi tej „uskrzydłonej” wizji dodają skowronki. To na ich skrzydłach bohaterka chce polecieć i zniknąć, one mają jej dać swoje pióra i tym samym umożliwić realizację najskrytszej potrzeby serca. Aldona pragnie być taka, jak te właśnie ptaki, i „pójść” z nimi – być skowronkiem! I staje się jednym z nich, jest uosobieniem, upostaciowieniem wszystkiego, co niesie ze sobą bogata metaforyka tego ptaka, związana z powietrzem i wzlatywaniem, o którym poeta Jules Renard napisze: „to nie jest ptak ziemski... [...]. Któż mi powie, gdzie mieszak skowronek? Skowronek mieszka w niebie i jest to jedyny ptak niebiański, którego śpiew do nas dociera”³⁹.

³⁸ G. Bachelard, *Powietrze i marzenie. Poetyka skrzydeł*, [w:] tenże, *Wyobrażenia...*, s. 186.

³⁹ J. Renard, *Histoires naturelles. L'alouette*, cyt. za: G. Bachelarda, *Powietrze i marzenie...*, s. 205.

Ten mały i niepozorny ptaszek, wyrażający w chrześcijaństwie pokorę oraz miłosierdzie, będący symbolem nadziei, miłości, młodości, „zagubiony w blaskach nieba”, „niepozorny jak bruzda”⁴⁰, którego trudno dostrzec wzrokiem, zwraca uwagę właśnie swoim donośnym śpiewem w długim locie, śpiewem, który nasila się podczas wzbijania się w powietrze⁴¹. Tę jego właściwość opiewają poeci, pisząc metaforycznie, że skowronek to „ptak barwy bezkresu”⁴², „barwy wzlatywania”⁴³, który jest „*par excellence* znakiem sublimacji”⁴⁴, że „wszystkie nuty jego śpiewu rozbrzmiewają melodią transcendencji”⁴⁵, a jego głos „niesie w niebiosy radość ziemi”⁴⁶, że swoim śpiewem, nie wyraża radości świata, a „ją aktualizuje, on nią emanuje”⁴⁷, „tworzy nadzieję”⁴⁸, wreszcie jego podrywanie się ziemi ze śpiewem to nie tyle obraz wyzwalania się, co „od razu wolność”⁴⁹.

Aldona-skowronek „zawieszona” ku niebu, nad ziemią w swojej pustelniczej wieży, ukrytej przed „wzrokiem” świata, niewidzialna dla Konrada i całego rycerstwa, jak ptak, którego jest upostaciowieniem, całą sobą śpiewa swoją „pieśń dziecinną” (III 131) – spełnia swoje pragnienie, swoje powołanie. Jej pieśń, pieśń Aldony – wzlatujący w bezkres nieba śpiew skowronka w locie – to odczuwana dzięki wznoszeniu się radość, nadzieja, wolność – otwierająca się przestrzeń transcendencji. Aldona może ją wyśpiewać, bo jej pragnienie

⁴⁰ Określenia G. Bachelarda, tamże, s. 204.

⁴¹ Skowronek znany jest z donośnego śpiewu, śpiewa przede wszystkim w długim locie tokowym nad łąkami i polami, rzadziej siedząc na ziemi. Ma w zwyczaju podrywać się milcząco z ziemi w górę i po jakimś czasie na śpiewać, następnie nie przerywając śpiewu wznosi się dalej prosto w górę, zataczając łuki, spiralnie, z szybkimi uderzeniami skrzydeł, na znaczną wysokość do 200 m i tam zawisa w jednym punkcie. Po kilku, kilkunastu minutach rozpościera skrzydła i powoli powraca na ziemię nadal śpiewając, zob. M. Radziszewski, M. Matysiak, *Ilustrowana encyklopedia ptaków Polski*, Warszawa 2015.

⁴² A. Resse, *Oeuvres complètes*, t. I, s. 30, cyt. za G. Bachelard, *Powietrze i marzenie...*, s. 205.

⁴³ G. Bachelard, tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 211.

⁴⁵ Tamże, s. 205-206.

⁴⁶ J. Michelet, *L'oiseau*, s. VIII, cyt. za G. Bachelard, tamże, s. 209.

⁴⁷ G. Bachelard, tamże, s. 208.

⁴⁸ Tamże, s. 209.

⁴⁹ Tamże, s. 205.

o „lataniu wysoko”, rozumianym jako metafora wzniesienia do nieba, wywyższenia, zbliżenia do Boga, zostaje spełnione, dzięki samemu Stwórcy, który wznosił Aldonę do siebie na swych silnych „orlich” skrzydłach.

Tyś mię wysłuchał, ty skrzydły orlemy,
 Monarcho ptaków, wzniosłeś mię do siebie!
 Teraz, skowronki, o nic was nie proszę,
 Bo gdzież ma lecieć, po jakie rozkosze,
 Kto poznał Boga wielkiego na niebie
 I kochał męża wielkiego na ziemi?

(III 156-161)

– wypowie słowa modlitwy dziękczynnej Aldona, która jest kolejnym, jeszcze jednym onirycznym obrazem transcendentnego lotu bohaterki, tym razem uniesionej na boskich skrzydłach. Aldona, która stała się jak skowronek, została wywyższona przez samego monarchę ptaków, Boga-Orła. Sublimacja – dobywania się z ziemi i wzlatywania w niebo – dokonała się w wieży i dzięki wieży, tu dosłownie i mentalnie, poprzez modlitwę i medytację, Aldona wznosi się do nieba. I... już niczego innego nie pragnie. Wieża jest więc miejscem spełnienia jej onirycznego marzenia – jest wyzwoleniem, symbolem uwolnienia z wszelkich więzów, z tego, co ziemskie i cielesne, zmysłowe, w imię osiągnięcia mistycznej postaci.

W wieży Aldona umiera – po złożonej ofierze z fizycznej miłości do Konrada, składa ostateczną ofiarę z własnego życia⁵⁰, wcześniej cierpiąc w klasztornych murach wedle słów Konrada „powolne tortury” (III 176), które jednak sama określi „balsamem pokuty” (II 66) – umiera, aby żyć naprawdę, żyć wiecznie. Drogą do zdobycia wieczności jest trud, cierpienie, wreszcie śmierć, bo „dostęp do symbolu, w którym wcielona jest absolutna rzeczywistość,

⁵⁰ Powolne umieranie w wieży i wreszcie śmierć Aldony nosi znamiona śmierci heroicznej, którą trafnie scharakteryzował A. Wit Labuda: analizując wzorzec bohaterskiego umierania: „Jest to śmierć – pisze – wybrana przez człowieka w wyniku swobodnej, nieskrepowanej decyzji. Decyzji podjętej w imię wartości najwyższych i służącej ocaleniu człowieczeństwa. Ale jest to też śmierć, która pełny sens uzyskuje dopiero jako element planu Bożego, jako element przerastającego ludzkie rozumienie przeznaczenia”, tenże, *Apoteoza Rolanda. Polska topika bohaterskiej śmierci*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2, s. 65-66.

świętość, nieśmiertelność jest trudny”, a dostęp do niego „jest równoznaczny z inicjacją, z jakimś zdobywaniem (»heroicznym« lub »mistycznym«) nieśmiertelności”⁵¹. Jak Konrad czynem heroicznym, choć dwuznacznym, tak Aldona mistycznym – modlitwą, medytacją – zdobywa niebo – umiera. Śmierć traktowana jako przemiana w byt szlachetniejszy od dotychczasowego – jest jej ostatecznym wypełnieniem, uzyskaniem pełni – pleromy, o jakiej w aspekcie teologicznym pisał Paul Evdokimov⁵². Kończąca jej pełną cierpienia, rezygnacji z siebie egzystencję śmierć to chwila, w której dochodzi do stanu świętości, a wraz z nim poczucia spełnienia swojego życia.

Umierając, bohaterka wydaje z siebie „nagły, mocny, przeciągły, urwany” krzyk (VI 279), który „przebija” ściany wieży (VI 277):

A kto by słyszał, odgadłby snadnie,
 Że piersi, z których taki jęk wypadnie,
 Już nigdy więcej nie wydadzą głosu:
 W tym głosie całe ozwało się życie.

Tak struny lutni od tęgiego ciosu
 Zabrzmią i pękną: zmieszanymi dźwięki
 Zdają się głosić początek piosenki,
 (VI 281-287 – podkr. M.B.-J)

Wieża staje się miejscem spełnienia w śmierci własnej, dojrzałej, do której dorasta się całe życie, która jest owocem życia i z niego wyrasta. Zgodnie z antropologią, która mówi, że przestrzenie graniczne są – choć nie w sensie geograficznym – najbardziej oddalone od centrum, to znaczą miejsca świętego i jednocześnie znaczą początek, szansę na „centralne otwarcie”, na styczność z *sacrum*⁵³ – wieża jest tu także miejscem otwarcia, nowym początkiem – „harmonią niebios” (VI 291), obrazem nieskończoności wzwyż. Aldona zaś, to ukryta w wieży postać święta – „anioł”, „gołąbek”, „jutrzienka”, czyli

⁵¹ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, Łódź 1993, s. 7.

⁵² P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991.

⁵³ Por. P. Kowalski, *Granica*, dz. cyt.

też nadzieja; skowronek, który jak ujął jego naturę Jules Supervielle: „mrze w locie/nie zaznawszy spadania”⁵⁴.

Krainy wyśnione – raj ziemski Konrada i mistyczny Aldony

Zamknięta w wieży Aldona oczekuje na transcendencję nieba – na powrót, odzyskanie Raju. To jej nadzieja, perspektywa, choć przecież nie zdobyty jeszcze cel. Wieża chroni ją przed światem, ale jednocześnie odbiera jej go, odbiera jej wolność. Konrad ma więc przed oczami przeniknięty najgłębszym tragizmem obraz – Aldonę-skowronka zamkniętego w wieży-klatce – ptaka, który fizycznie nie może wzbić się w niebo, skazany jest na bezszelestną mękę – symbol bezwzględnej utraty wolności. Odzyskanie jej dla Aldony oznacza fizyczną śmierć – tragizm losu każdego, kto przychodzi na świat – musi zginąć, musi umrzeć. Wieża-więzienie to symbol ludzkiego losu i najgłębszych egzystencjalnych lęków człowieka. Patrząc na Aldonę w wieży Konrad spogląda w twarz własnemu losów. I jej, i jego egzystencja musi zakończyć się śmiercią. Obydwoje, Konrad i Aldona uciekają wobec niezdolnej myśli o tragizmie swojego istnienia w utopijne wizje Raju.

Konrad dopełnia swojej misji, ocala Litwę, niszczy Zakon, wraca po Aldonę pod wieżę, z nadzieją, że ta teraz ją opuści. I w tej chwili projektuje przed nią ucieczkę w „doliny szczęśliwe”, ukryte głęboko w Litwie, których chronią pustynie i białowieskie lasy, „Kędy nie słyhać obcej broni szczęku,/Ani dumnego zwycięzcy hałasów” (VI 67-68).

Tam w środku cichej, pasterskiej zagrody,
Na twoim ręku, u twojego łona
Zapomnę, że są na świecie narody,
Że świat jakiś – będziem żyć dla siebie.

(VI 70-73)

– snuje Wallenrod swoją utopię ziemskiego (fizycznego) Raju, wizję miejsca schronienia, w którym odnajdujemy ideę ogrodu rozumianego jako Raj i odwrotnie, Raju rozumianego jako ogród⁵⁵.

⁵⁴ J. Supervielle, z tomu *Gravitations*, cyt. za: G. Bachelard, *Powietrze i marzenie...*, s. 212.

⁵⁵ Por. S. Kobieltus, *Człowiek i ogród rajski...*, s. 138.

Odrzucając propozycję Konrada, Aldona odrzuca perspektywę – próbę powrotu do Raju na ziemi. To decyzja konsekwentna, już raz ją podjęła, kiedy poznając Waltera Alfa, dobrowolnie rezygnowała z „sądów zamkowych” (IV, 400) swojego ojca Kiejstuta. Opuściła jego „pyszne” sady „Pełne jabłek i gruszek” (401), aby schodzić z ukochanym w inne, „piękniejsze” doliny i tam słuchać opowieści „o wielkim Bogu, co włada za Niemnem,/I o niepokalanej Syna Bożego Rodzicy,/Której postać anielską w cudownym pokazał obrazku”. Odkąd Walter Aldonę „do wiary nawracał, /Gdy pacierze z nią mówił” (IV od 371...) i „nauczył ją kochać” (378) wartości domu rodzinnego, sytego i pięknego, przypominającego rajske ogrody, przestają Aldonie wystarczać. Tu, w tym ziemskim raju czeka ją tylko śmierć, dlatego w imię miłości do Waltera i Boga, osiągnięcia wieczności musi z niego zrezygnować. Zamyka się w więzy, która jest niezbędnym etapem do osiągnięcia stawianych sobie celów i kiedy Wallenrod proponuje swój utopijny, „nowy” ziemski raj, ona wysuwa przeciw niemu odmienną wizję – Raju „ale nie na ziemi” – Raju mistycznego:

Alfie, nam lepiej takimi pozostać,
 Jakiemi dawniej byliśmy, jakiemi
 Złączym się znowu – ale nie na ziemi.
 [...]
 Staraj się częściej i ranniej przychodzić;

Gdybyś – posłuchaj – wokoło równiny
 Chłodnik podobny owemu zasadził
 I twoje wierzby kochane sprowadził,
 I kwiaty, nawet ów kamień z doliny;
 Niech czasem dziatki z pobliskiego siola
 Bawią się między ojczystymi drzewy,
 Ojczyste w wianek uplatają zioła;
 Niechaj litewskie powtarzają śpiewy.
 Piosnka ojczysta pomaga dumaniu
 I sny sprowadza o Litwie i tobie;
 A potem, potem, po moim skonaniu,
 Niech przyśpiewują na Alfa grobie.

(VI, 113-115, 123-135)

Raj mistyczny, rozumiany jako doskonałe życie duchowe i jako miejsce „schronienia, gdzie sprawiedliwi czekają na zmartwychwstanie i Sąd Ostateczny”⁵⁶, Aldona już osiągnęła w wieży. Dlatego musi w niej pozostać, a raczej nie może jej opuścić, nie może się cofnąć; musi ona – napisze „brutalnie” badacz – „siedzieć zamknięta w wieży”, ponieważ w tym wymiarze „istnieje możliwość ruchu tylko wertykalnego; z ziemi ku wieży, z wieży ku niebu”⁵⁷. Dla niej – osoby wybranej – wieża stała się tymczasowym, strzeżonym przez anioły przybytkiem, miejscem wypoczynku i obcowania w ciszy z myślą o przyszłym szczęściu⁵⁸ – mistycznym Rajem. I tu dalej snuje swoje projekcje, o miejscach pozostających poza czasem i jego mijaniem, poza historią i jej tragicznym obliczem.

Obydwa miejsca: „piękne doliny” Konrada i sny o Litwie już jakby przeobstwowionej Aldony, noszą znamiona miejsc chronienia – raju ziemskiego, na zawsze przez człowieka utraconego, zamkniętego i raju mistycznego, pozostającego jedynie marzeniem, możliwością. Raj zostaje przez Mickiewicza na nowo urzeczywistniony – „otwarty” i zaludniony dopiero w wyobrażeniu zapisanym na kartach *Pana Tadeusza*. Jak *Konrada Wallenroda* otwiera wizja zagłady Litwy-Raju, utraty definitywnej i nieodwołalnej, tak *Pana Tadeusza* inicjuje Inwokacja – prorocstwo jej odzyskania, kreacja imaginacyjnego powrotu do Litwy-Ojczyzny-Raju. Idea powrotu do domu przenika cały poemat – od *Inwokacji* po Epilog i obejmuje wszystkie jego kręgi (od najbliższego otoczenia z siedzibami krewnych i przyjaciół, przez pasmo nadniemeńskiej ziemi rozszerzające się na całą Litwę, aż po ojczyznę utożsamianą z całą Polską), wszystkie utracone przez Mickiewicza w rzeczywistości na zawsze miejsca. „Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono” (I w. 3)⁵⁹. Gwarantem spełnienia jest tu pośrednictwo Matki Boga, patronki domu-ojczyzny, najwyższego wymiaru i wcielenia postaci matki – strażniczki domowego ogniska, symbolu pierwotnej przyczyny i bezpiecznego schronienia⁶⁰. Dlatego kolejne

⁵⁶ J. Delumeu, *Historia Raju...*, s. 25.

⁵⁷ J. Ławski, *Marie romantyków...*, s. 183.

⁵⁸ Por. na temat wizji Raju mistycznego J. Delumeu, *Historia Raju...*, s. 27.

⁵⁹ Cytaty z poematu podaję za wydaniem: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach*, [w:] tenże, *Dziela*, t. IV, *Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, Warszawa 1998. W nawiasie kolejno: numer księgi oraz wersy.

⁶⁰ H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 2001, s. 212.

wersy Inwokacji-modlitwy wstawienniczej po trzykroć wzywać będą Jej imienia: Matki Boskiej Ostrobramskiej, Częstochowskiej i Nowogródzkiej, jednocześnie wyznaczając przestrzeń ojczyzny zakresloną przez miejsca Jej kultu – Nowogródek (dom rodzinny), Ostra Brama – Wilno – (dom-Litwę, rodzinne strony Mickiewicza), wreszcie Częstochowa – całą ojczyznę (dom-Polskę).

Modlitwa zostaje wysłuchana – Raj aktualizuje się w wyobrażeniu, bo oto fabułę poematu otwiera powrót Tadeusza do Soplicowa – „sytego” domostwa, siedziby – pierwszego wykreowanego na kartach poematu miejsca schronienia⁶¹. Zaliczą się do niego także Zaścianek, a w nim charta Maćka Dobrzyńskiego (IV w. 428-462) – dom-gniazdo, dom-twierdza; będą nimi także „domowe drzewa” – „wielki Baublis” (IV, w. 27-29) i „rozrośnięta” Lipa (IV, 31-34) – domy-drzewa; wreszcie ukryte w „samym środku” puszczy, w „jadrze gęstwiny” (IV w. 480) pra-schronienie, jakim jest serce litewskich puszczy – matecznik (IV w 480-567), ale i chatka leśniczego (X w. 441-443), „świątynia dumania” Telimeny (III, w. 296-311) – dom-samotnia, dom-kołyska, nosić będą cechy miejsca „pełniącego od początku swą funkcję chronienia”⁶².

Epilog *Pana Tadeusza* także kończy wizja powrotu do domu, „do swoich” na skrzydłach „bajecznych” żurawi:

I przyjaciele wtenczas pomogli rozmowie,
I do piosnki rzucali mnie słowo za słowem,
Jak bajeczne żurawie nad dzikim ostrowem,
Nad zaklętym pałacem przelatując wiosną
I słysząc zaklętego chłopca skargę głośną,
Każdy ptak chłopcu jedno pióro zrzucił,
On zrobił skrzydła i do swoich wrócił.

(w. 100-106-podkr. M.B.-J.)

W metaforycznej postaci „zaklętego chłopca”, można widzieć samego Mickiewicza, który ze słów przyjaciół stworzył poemat opowiadający o po-

⁶¹ Prezentacja miejsc schronienia w *Panu Tadeuszu* to temat na oddzielną rozprawę. Więcej na temat wizji domu onirycznego i wpisanej w poemat idei powrotu zob. M. Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum...*, dz. cyt.

⁶² Tamże, s. 221.

wrocie do onirycznego miejsca, który uniósł go jak na skrzydłach „do swoich”. „Do swoich”, czyli do symbolicznej przestrzeni, a więc takiej, „do której wracamy i która do nas wraca, ilekroć tego zechcemy, w której sytuujemy się sami, nie zaś jesteśmy – co ma miejsce w przestrzeni fizycznej – z góry, raz na zawsze i nieodwracalnie usytuowani”⁶³. Do takiego miejsca schronienia można powrócić zawsze, kiedy tylko tego zapagniemy, w przeciwieństwie do rzeczywistej przestrzeni fizycznej, którą „możemy poznawać, możemy nad nią w pewnej mierze panować, lokalnie ją powtarzając, ale nie możemy od niej odejść, a więc tym samym nie możemy do niej powrócić”⁶⁴.

Przyjaciele używający swoich słów-piór poecie porównani są do „bajecznych żurawi”. Bajecznych, a więc takich, które wedle waloryzacji tego typu onirycznych obrazów wpisujących się w poetykę skrzydeł – pozwalają nam zapomnieć o czasie, odrywają „od linearnych wędrówek po ziemi, aby nas wciągnąć [...] w podróż statyczną, kiedy to zegar przestaje wybijać godziny, a lata już nam nie ciężą”⁶⁵. Owymi baśniowymi ptakami są żurawie, w rzeczywistości powolne, majestatyczne, płochliwe i czujne, lecące kluczami, wydające donośne głosy, przypominające trąbkę, słyszalne w promieniu kilku kilometrów, co wedle słowiańskich wierzeń odzwierciedlać miało skargę cierpiących dusz. Pełniły rolę przewodników w wędrujących gromadach złożonych z różnych gatunków, to ich piór i nóg miały czepiać się ludzkie dusze w wędrówce do zamorskiego kraju zwanego Wyrajem, który miał się znajdować na końcu żurawiej drogi. Tymczasem w onirycznej wizji Mickiewicza przelatują nad „zaklętym pałacem”, w którym słyszą krzyk „zakłętego chłopca” – zamkniętego w pałacu, jak Aldona w swojej wieży. Od nich chłopiec otrzymuje pióra na skrzydła, aby polecieć, uciec z zakłętego pałacu, powrócić do swoich – domu-ojczyzny-Litwy-Raju – odzyskać ją w wyobrażeniu.

⁶³ M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, w: *Przestrzeń i literatura...*, s. 28.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ G. Bachelard, *Powietrze i marzenie...*, s. 187.

POLECIEĆ I „ZNIKNĄĆ”

Przeżywany w wyobraźni lot szczęśliwy, dający poczucie młodości – wyraża pożądanie czystości, „dlatego – notuje badacz onirycznych wizji – właśnie ptakowi, który za dnia przecina niebo, przypisujemy tyle zalet moralnych”⁶⁶. „Lot oniryczny to przejaw uśpionego szczęścia”, wzloty nigdy nie są smutne, posępne, przytłaczające, nigdy nie ujrzymy ptaka umierającego w locie, ptak w powietrzu to ruch – symbol życia, młodości, wolności. „Ptak to siła wznosząca, która budzi całą naturę”⁶⁷.

Zapis takiego lotu onirycznego do wymarzonych miejsc schronienia odnajdujemy zarówno w *Konradzie Wallenrodzie*, jak i w Epilogu do *Pana Tadeusza*. W młodzieńczym poemacie Mickiewicza lot za chmury i „zniknięcie” umożliwiają bohaterce – Aldonie – skowronki, które „dają jej” „po piórku”; wreszcie sam Stwórca wznosząc ją na orlich skrzydłach do siebie; podobnie w Epilogu – „zakłętemu chłopcu” pióra zrzucają „bajeczne żurawie”, pozwalając wrócić „do swoich”. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż w obydwu Mickiewiczowskich wyobrażeniach lotu skrzydeł używają człowiekowi nie, charakterystyczne dla wizji frenetycznych romantyzmu, ptaki nocne⁶⁸, nieme, czarne, ciężkie, do których zalicza się między innymi sowy, kruki czy wrony⁶⁹, ale ptaki dzienne, ucieleśniające loty przejrzyste, lekkie, czyste. To one prowadzą bohaterów na swoich skrzydłach do bezpiecznych miejsc schronienia, decydują – mimo wszystko – o mistycznej wymowie obydwu utworów, o ciężeniu także tragicznego *Konrada Wallenroda* ku nadziei.

⁶⁶ Tamże, s. 186.

⁶⁷ Tamże, s. 187.

⁶⁸ Pojęcia „ptaki nocy” użyła H. Krukowska, pisząc o funkcji puszczyków w zamku Kaniowskim S. Goszczyńskiego, [w:] też, *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, [w:] S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002, s. 52.

⁶⁹ Por. między innymi: P. Kowalski, *Leksykon...*, dz. cyt.; S. Kłosiewicz, *Ptaki święte, przekłute i inne*, Warszawa 1998; *Literacka symbolika zwierząt*, pod. red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993.

Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.
- Burzka-Janik M., *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009.
- Delumeau J., *Historia Raju. Ogród rozkoszy*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996.
- Evdokimov P., *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991.
- Jankowicz G., *Dalekie okolice. Przestrzeń w „Konradzie Wallenrodzie”*, „Ruch Literacki” 2000, z. I.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. I, *Dzieje Gustawa*, Lublin 1948.
- Kłosiewicz S., *Ptaki święte, przekłute i inne*, Warszawa 1998.
- Kobielus S., *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997.
- Kowalski P., *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wrocław-Warszawa 1998.
- Krukowska H., *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, [w:] S. Goszczyński, *Zamek Kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002.
- Krukowska H., *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- Liryka łożańska Adama Mickiewicza. *Strona Lemanu. Antologia*, oprac. M. Stala, Kraków 1998.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.
- Ławski J., *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV. Wydanie rocznikowe 1798–1998, Warszawa 1998.
- Mickiewicz A., *Poematy*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. II. Wydanie rocznikowe 1798–1998, Warszawa 1994.
- Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej na 150-lecie śmierci poety*, pod. red. J. Bachórza i B. Oleksowicza, Gdańsk 2006.
- Plessner H., *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1988.
- Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław, 1978.

Małgorzata Burzka-Janik, *Mickiewiczowskie „miejsce” schronienia*

Rymkiewicz J. M., *Różne myśli o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1971.

Safranski R., *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999.

Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.