



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2023 (LXI)
<https://doi.org/10.36770/bp.858>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Aleksandra Lesińska*

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Polska /

/ Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-3778-1299

Przecucie. Gawęda o szarej godzinie Józefa Bohdana Dziekońskiego jako literacka realizacja kategorii fantastyczności i fantazmatyczności

The Fantastic and Phantasmatic Nature of the Novella
Premonition. The Tale at the Grey Hour by Józef Bohdan
Dziekoński

Abstract: The article aims to analyze the fantastic and phantasmatic nature of the novella *Premonition. The Tale at the Grey Hour* by Józef Bohdan Dziekoński (1816–1855) within the latest definitional contexts of these terms, which are often overlooked or completely unused in the research on this writer. In the first part, the author reviews recent attempts to define the essence of 'fantasy' in Dziekoński's works as per well-known researchers such as Antoni Gromadzki and Michał Szargot, while also acknowledging the contributions of new or yet unrecognized scholars, and then supplements these conclusions. Furthermore, the author incorporates the concept of 'phantasm' as explored in Maria Janion's study *On Phantasmatic Criticism*, which has not yet been applied in research on Dziekoński's works. The second part is devoted to the analysis and interpretation of the fantastic and phantasmatic character of Dziekoński's little-known novella *Premonition. The Tale at the Grey Hour*. In applying the theoretical issues from the first part to the reading of this story, the author highlights the novella's significance, where the ideals and

* Aleksandra Lesińska – mgr, doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, autorka artykułu naukowego pt. *Niezwykłe fabuły ogniowe Stefana Grabińskiego („Księga ognia”)* (2020).

worldview of the writer are embodied. This underscores the researcher's belief in Dziekoński's ideological consistency evident in his literary works. Dziekoński's reflections on fantasy as a literary genre, or a broadly understood method of literary expression, are also discussed. According to him, fantasy literature must fulfill specific socio-cultural criteria to properly align with its era and gain acceptance. The novella *Premonition. The Tale at the Grey Hour* exemplifies the author's implementation of these ideas and worldviews, a point strongly emphasized in the article.

Keywords: Józef Bohdan Dziekoński, novella, Romanticism, phantasmagoria, fantasy.

Niniejszy szkic jest namiastką badania problemu fantastyczności i fantazmatyczności w twórczości literackiej Józefa Bohdana Dziekońskiego (1816–1855)¹ na przykładzie mało znanej noweli *Przecucie. Gawęda o szarej godzinie*². Jest to temat warty podjęcia, lecz z powodu złożoności przedstawionego problemu niemożliwe wydaje się pełne wypowiedzenie się o nim bez pogłębionych badań filozoficzno-literackich. W rozważaniach przyjmiemy zatem dwie ogólne płaszczyzny myślenia o fantastyczności: kontekst historyczny, w obrębie kluczowych dla romantyków koncepcji wyobraźni, oraz kontekst współczesny – głównie w oparciu o kategorię fantazmatyczności obszernie opisywaną przez Marię Janion, która, wypowiadając się o wyobraźni romantycznej, przenosi ją na meta-poziom psychoanalityczny³. Praktyczna próba analizy wybranej noweli wskazuje na proces realizowania się fantazmatu jako narzędzia kreowania i odkrywania alternatywnych rzeczywistości przez głównego bohatera fabularnego oraz autora. W kontekście tego zjawiska fantastyczność literacka Dziekońskiego nie została

¹ Proza Józefa Bohdana Dziekońskiego, głównego reprezentanta cyganerii warszawskiej z I poł. XIX wieku, zakorzeniona pozostaje w tradycji polskiego romantyzmu. Jest ona odpowiedzią na ówczesne, dalekosiężne w tej tradycji wpływy niemieckiego ruchu literackiego *Sturm und Drang* na całość romantyzmu europejskiego. Dziekoński zasłynął w kulturze europejskiej jako pisarz krótkich form narracyjnych (m.in. nowel), jest jednak również autorem powieści oraz esejów z podróży. Jego najpopularniejsza powieść *Sędziwój* stanowi prawdopodobnie najatrakcyjniejszy i najobszerniej dotychczas opracowany przykład literatury polskiego czarnego romantyzmu, choćby z uwagi na jej tematyczną oraz fabularną bliskość do *Fausta* Johanna Wolfganga von Goethego – jednego z kluczowych dzieł dramatycznych romantyzmu europejskiego. Jest to dowód na to, jak bardzo tradycja niemieckiego ruchu literackiego rozprzestrzeniła się po Europie i jak bardzo docenili ją nasi rodzimi pisarze.

² J.B. Dziekoński, *Przecucie. Gawęda o szarej godzinie*, „Dziennik Domowy” 1843, t. 4, nr 21–22.

³ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Pierwsze wyzwolenie wyobraźni*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, *Prace z lat 1985–1994*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1998.

jeszcze poddana refleksji i zalecane jest rozwijanie prac nad tymże problemem w przyszłości.

Wyniki dotychczasowych badań nad fantastyką oraz fantastycznością Dziekońskiego są zbieżne. Stefan Kawyn słusznie zauważa, że źródło twórczości, z którego obficie czerpali cyganie warszawscy, stanowiła ich własna wyobraźnia⁴. Korzystali z niej w celu snucia historii dziwnych, przerażających, w których najistotniejszą rolę fabularną odgrywały postaci baśniowe i folklorystyczne. Mówi też o „rekwi-zytach ze szkoły romantycznej”⁵, towarzyszących wydarzeniom tychże opowieści i stanowiących oprawę symboliczną dla przejawów oryginalnej autorskiej fantazji. *Notabene* Jarosław Ławski – nieoceniony badacz czarnego romantyzmu – wielokrotnie odnosi się do kwestii wyobraźni nierozzerwalnie związanej z dziełem literackim tworzącym swoiste „*universum* wyobraźni” jako „rozpoznawalny, osobny kosmos i/lub chaos, posiadający specyficzne elementy, rozwijający się”⁶. Kawyn wspomina również o: „wichrach groźnych, ciemnościach chmur, przerywanych niekiedy migotliwym światłem księżyca, grzmotach, piorunach, złowróżbnych wyciach psów, upiorach, cmentarzach, uroczyskach, drogach rozstajnych, gdzie schadzke wyznacza diabeł”⁷. Antoni Gromadzki opowiada o fantastyczności *Sędziwoja* w posłowie do wydania tejże powieści z 1974 roku⁸. Uzupełnia on interpretację fantastyki Dziekońskiego o kwestie filozoficzne, historyczne, magiczne, psychologiczne oraz okultystyczne – mające wspomagać człowieka uwięzionego między materią a duchem w rozwiązywaniu jego dylematów egzystencjalnych. Zwraca uwagę na warsztatowe i głęboko przemyślane posunięcia autora do łączenia fantastyki i realizmu, historyczności oraz fikcji. Krzysztof Korotkich wypowiada się zaś o fantastyczności Dziekońskiego jako motywie „czasami uzupełnianym o wątek grozy, tajemniczości, ewentualnie o niemniej ważny paradygmat historycznej lektury”⁹.

Przedewszystkim jednak badacz zwraca uwagę na fantastyczność, którą Dziekoński posługiwał się jako narzędziem do opowiadania o umyśle czy też

⁴ S. Kawyn, *Wstęp*, [w:] *Cyganeria warszawska*, oprac. tenże, Wrocław 1967, s. 41.

⁵ Tamże.

⁶ J. Ławski, *Universum Słowackiego*, Warszawa 2020, s. 23.

⁷ Tamże.

⁸ A. Gromadzki, *Józef Bohdan Dziekoński, autor „Sędziwoja”*, [w:] J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, Warszawa 1974, s. 418–419.

⁹ K. Korotkich, *Alchemia ducha. Studia i szkice o twórczości Józefa Bohdana Dziekońskiego*, Białystok 2019, s. 11.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

duchowości człowieka, przez co sugeruje, że fantastyka ta jest jedynie pozorna. Umożliwił on tym samym wprowadzenie twórczości Dziekońskiego na grunt badań psychoanalitycznych, do których przejdziemy w kontekście problemu fantazmatu i fantazmatyczności. Kwestię fantastyczności i fantastyki porusza także sam Dziekoński w recenzji *Kataleptyka. Powieści nieboszczyka Pantofla*¹⁰. Zagadnienie to stawia na równi z wyrazem „fantazja” oznaczającym zjawisko złudzenia bądź iluzji, co sugeruje w *Uwagach nad pochwałą poematu „Dzieciątko Jezus”*¹¹: „Pozostaną tylko obrazy, fantastyczne złudzenia, uczucia, a świat cały rozchwiewa się w jednej niezmierzonej i niepokonanej iluzji”¹².

Pisarz opowiada o fantastyczności w opisie zjawisk dziwnych i niespotykanych. Stwierdza, że fantastyka jako gatunek literacki ma za zadanie sprostać oczekiwaniom przeciętnego reprezentanta ówczesnej epoki – człowieka racjonalnego oraz przedkładającego zmysły ponad intuicję. Nie może ona pozostać w izolacji przed światem empirycznym, w przeciwnym razie nie przyjmie się w ewoluującym intelektualnie społeczeństwie, które uzna ją za literaturę niepoważną i naiwną. Sztyrmerowi jako autorowi *Kataleptyka* Dziekoński zarzuca brak wyobraźni, która, jak już wiemy, stanowiła dla niego główne źródło inspiracji w procesie twórczym. Dziekoński wypowiada się wreszcie o samej fantastyczności jako kategorii wymagającej wiele uwagi od pisarza, mającego dysponować wrodzonym talentem do opowiadania o nadzwyczajnościach świata. Nie wolno mu snuć historii błahych, naznaczonych powierzchowną topiką w postaci zjaw, upiórów czy niczym nieuzasadnionego szaleństwa. Fantastyczność musi stać się pośredniczką między światami ludzi oraz duchów, zyskać cechy, które odróżnią ją – głosicielkę nowej prawdy – od kłamstwa zniekształcającego rzeczywistość. Uprawianie jej jest więc zadaniem trudnym, niewielu pisarzy podejmuje się tworzenia w jej konwencji, według Dziekońskiego bowiem gatunek ten przeznaczony jest dla grona twórców-wybrańców jako narzędzie ekspresji twórczej¹³.

Najobszerniej o fantastyczności Dziekońskiego wypowiedział się dotychczas Maciej Szargot. Traktuje on termin „niesamowitość” synonimicznie wobec

¹⁰ J.B. Dziekoński, *Kataleptyk. Powieść nieboszczyka Pantofla*. Wydanie Adama Zawadzkiego. Wilno, r. 1846 8-vo. Tom I, str. 278. T. II, str. 228, „Dzwon Literacki” 1846, t. 2.

¹¹ Tenże, *Uwagi nad pochwałą poematu „Dzieciątko Jezus” X. Hołowińskiego, umieszczoną przez I.J. Kraszewskiego w Bibliotece Warszawskiej, w poszycie za miesiąc lipiec 1846 r.*, „Dzwon Literacki” 1846, t. 2, s. 67.

¹² Tamże, s. 83.

¹³ Tenże, *Kataleptyk...*, dz. cyt., s. 327–328.

„fantastyczności” z uwagi na, jak sam zaznacza, „stosowanie go w literaturze polskiej [...] w tym właśnie sensie jako odnoszącego się do szeroko pojętej fantastyki”¹⁴. Zaznacza, że kluczowym krokiem podczas próby określenia danego utworu fantastycznym jest odniesienie obecnych w nim niesamowitych, czyli właśnie fantastycznych zjawisk do przyjętego pierwotnie porządku świata przedstawionego¹⁵. Tego samego zdania jest Roger Caillois, który fantastyczność definiuje jako „cechę gatunkową, sprowadzoną do pierwiastka nadprzyrodzonego, rozbijającego wewnętrzną spójność świata przedstawionego utworu”¹⁶, aczkolwiek jego zdaniem fantastyka jest czystą fikcją¹⁷. Nie zgodziłby się z nim Dziekoński, który, tak jak pokrewni mu pisarze, sięgał po motywy fantastyczne w celu wyrażenia nowej wizji rzeczywistości, równie prawdziwej, co świat materialny. Nie pełniły już one, jak to stwierdza Szargot, jedynie „funkcji ludycznej, estetycznej czy dydaktycznej”¹⁸. Z jego fantastyką ściśle wiąże się kategoria grozy określana jako terror, czyli lęk powodowany nieuchwytnością i niewyjaśnialnością pewnych zjawisk zachodzących w logicznej wykładni świata¹⁹. Szczególne umiejętności do opowiadania o fantastycznym w wymiarze rzeczywistości zyskuje lud²⁰, przez co popularna staje się baśń ludowa bądź magiczna²¹, którą Dziekoński również posiada w swoim dorobku – jest nią na przykład *Worek. Gawędka z podań ludu*²². Wszystkie wymienione cechy otwierają nową możliwość psychologicznej interpretacji twórczości romantycznej²³. Istotne są również tzw. mechanizmy niesamowitości stanowiące swoisty portal dla fantastycznych zjawisk w światach Dziekońskiego, między innymi wcześniej już wspomniana alchemia, mesmeryzm, muzyka,

¹⁴ M. Szargot, *Opowieści niesamowite Józefa Bohdana Dziekońskiego*, Katowice 2004, s. 17–18.

¹⁵ Tamże, s. 17.

¹⁶ R. Caillois, *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2005, s. 22, cyt. za: R. Nawrocki, *Próg. Intruzje i przekroczenia. O transgresji w prozie niesamowitej polskiego romantyzmu*, Toruń 2014, s. 15.

¹⁷ R. Nawrocki, *Próg...*, dz. cyt., s. 17.

¹⁸ M. Szargot, *Opowieści niesamowite...*, dz. cyt., s. 17–18.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 29.

²¹ Tamże, s. 31.

²² Tenże, *Worek. Gawędka z podań ludu*, „Przegląd Warszawski” 1841, t. 2, s. 343.

²³ M. Szargot, dz. cyt., s. 29.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

używków, wspomnienia tudzież marzenia²⁴. Szargot ponadto dokonuje klasyfikacji w obrębie zagadnienia niesamowitości – pojmowanej przez ówczesnych pisarzy na rozmaite sposoby, które warto uwzględnić podczas dalszych badań²⁵: sposób „dosłowny”, gdzie protagonista realnie doświadcza fenomenów fantastycznych; sposób „symboliczny”, według którego wszelkie przejawy fantastyczności w świecie przedstawionym nie są rozumiane dosłownie; sposób „nadnaturalny”, mający na celu ujawnienie zaświatów; „alegoryczny”, opisujący wydarzenia alternatywne pod warstwą fantastyczności świata przedstawionego; „poetycki” bądź „ludyczny”, odnoszący się do fantastyczności jako jedynie ozdobnikowego przejawu wyobraźni autora; „etnograficzny”, inspirowany choćby fantastycznością legend i przekazów ludowych; „kompilacyjny”, czyli łączący wymienione ujęcia. Na koniec wyliczenia określa również niesamowitość jako tajemnicę, czyli wielką niewiadomą dla twórców fantastyki²⁶ – w twórczości Dziekońskiego uwidacznia się podział na wszystkie wymienione kategorie.

Przejdźmy do fantastyczności samej noweli. *Przecucie. Gawęda o szarej godzinie* nie ma wyczerpującego opracowania. Szargot przeznacza jej nieco miejsca:

Dziekoński konsekwentnie buduje aurę fantastyczności, powiększając liczbę elementów typowych dla gotyckiej frenezji, by historię tego dziewiętnastowiecznego Edypa [Melchiora] zakończyć obrazem jego śmierci po „strasznej walce na grobowcu” (s. 193). Okazuje się jednak, że „widmo” było rzeczywistym zabójcą ojca Melchiora, pańszczyźnianym chłopem, mszczącym się w okrutny sposób na nieludzkim panu i jego rodzinie. W ten sposób Dziekoński rozwiewa fantastyczność, choć nie likwiduje złowrogiej tajemniczości i gotyzmu [...]²⁷.

Badacz zauważa w noweli szereg czynników, które w jakiś sposób determinują zaistnienie fantastyczności bądź ją eliminują. Fantastyczność eskaluje wraz z rozwojem frenezji i gotyzmu, których wspólnym mianownikiem jest groza. Jednoznacznie brzmiący podtytuł prekursorskiej dla romantycznego gotyzmu powieści Horace’a Walpole’a *Zamczyska w Otranto* z 1764 roku – *Powieść*

²⁴ Tamże, s. 118.

²⁵ Tamże, s. 37–39.

²⁶ Tamże, s. 51.

²⁷ Tamże, s. 86.

gotycka – esencjonalnie nawiązuje do gloryfikacji zamków i architektury średnio-wiecznej. Topika ta pojawia się również w *Sędziwoju* Dziekońskiego we fragmen-tach odnoszących się do gotyckiej architektury zamków i kościołów, z których te drugie nie są wolne od działania fenomenów nadprzyrodzonych²⁸. Funkcja gotycyzmu poszerzyła się o specyficzny sposób kreacji tła wydarzeń fabularnych między innymi w oparciu o wspomniane fenomeny odpowiedzialne za powstanie kategorii niesamowitości, czyli, inaczej mówiąc, szeroko pojętego lęku doświad-czanego tak przez bohatera literackiego, jak i czytelnika. Gotycyzm jest w końcu frenetyczny, tj. wykształca w świecie literackim nastroje szaleństwa, grozy oraz wszelakiego rodzaju okropności²⁹. Dziekoński posłużył się frenezją w opisie pew-nej sceny *Sędziwoja*, mającej miejsce o północy w katedrze gotyckiej:

Z obrazu spod Michała Archaniola spuszczał się po ścianie wróg rodu jak strumień lawy. Ciało jego przedłużało się, sunęło i powiększało jak olbrzymi, potworny wąż. Coraz bar-dziej wyciągał się, jakby końca nie miał; otaczał filary, opisywał grobowce i wił się w nie-skończonych splotach. Pierścienie jego ciała, czołgając się rozszerzały, wśród żeber całe jego wnętrze było przejrzyste, cały wypełniony był tłumem ludzi, którzy rozpychali ciało potworu. Dzieci i starcy, silni mężczyźni i kobiety w okropnych konwulsjach szaleństwa, wściekłości i bólu z pokaleczonymi członkami, połamani, gryźli się nawzajem, a potwór wił się dokoła i gruchotał tych, których połknął³⁰.

Michał Sędziwój pod wpływem upiornego doświadczenia z najgłębszym przera-żeniem stwierdza jego realność. Równie realnie wpływa ono na zagrożone przez „wroga rodu” życie bohatera, a także na jego duszę, która w perspektywie escha-tologicznej może zostać stracona w piekle w wyniku popełnienia przez bohatera grzechu ciężkiego. Wspomnienie mrocznego doświadczenia z katedry ciąży na nim przez cały czas fabularny. Podobnie makabryczne opisy dostrzegamy w *Prze-czuciu*, gdzie też zawiązuje się atmosfera gotyckiej, frenetycznej, fantastycznej grozy. Dziekoński wprowadza czytelnika do tego mrocznego świata za pośrednic-twem postaci Melchiora oraz jego historii. Jest to scena starcia rodziny Melchiora

²⁸ J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, dz. cyt., s. 418–419.

²⁹ Zob. D. Plucińska, *Gotycyzm, groza, frenezja. Perspektywa komparatystyczna: Poe — Krasiński*, „Prace Literackie” 2012, t. 52.

³⁰ J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, dz. cyt., s. 165.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

z demonicznym starcem. Bez troskie wieczorne spotkanie towarzyskie w rodzinnym domu przy kominku wśród wesołych historyjek natychmiastowo przeobraża się w terror. Rafał Nawrocki zwraca uwagę na szczególną właściwość historii opowiadanych w przestrzeni salonowej przy ogniu kominka, mogących „doprowadzić do zachwiania czyjegoś światopoglądu”³¹. Co prawda zaznacza, że są to z historii mroczne, naturalnie „zarażające fantazmatami”³², skutkujące zbiorowym szaleństwem słuchaczy na planie mentalnym, lecz tragiczne zdarzenie w przestrzeni Melchiora tym bardziej wydaje się wpisywać w przestrzeń przede wszystkim empiryczną, ponieważ wdziera się do spokojnego życia mieszkańców z zewnątrz i zabija wszelką wesołość. Dzieje się również odwrotnie, gdy Melchior opowiada swoją mroczną historię studentom niedającym wciągnąć się w jego fantazmat i uważającym go za fałszerstwo. Zaraz po zwróceniu uwagi na panującą na zewnątrz ciemność nocy Melchior obserwuje swego ojca padającego martwo na podłogę wskutek wystrzału z broni palnej, jaki zadaje mu stojąca w oknie tajemnicza postać. Jak wspomina, na krótko przed tym momentem w „czarnych jak piekło szybach zajaśniało coś odedworu”³³. Tym, co „zajaśniało”, było oblicze mordercy.

Ojciec mój ledwo wymówił „Jezus, Maryja, Józef, zmiłuj się!” – schwycił się za bok i upadł na ziemię. Krew płynąca z rany i z ust konającego, jego straszne osłupiałe oczy, zemdlenie matki, krzyk braci moich i siostr, wołanie ratunku, bieganie po całym domu. Wszystko to złożyło się w pamięci mojej w jeden straszny obraz, którego tło otaczała czerwona za czarnymi szybami błyskawica, a górowała nad wszystkim ta przeklęta twarz z brodą, której nigdy zapomnieć nie mogę³⁴.

Gotycyzm dziewiętnastowieczny, wyeksponowany w powyższych fragmentach, stanowi bazę dla szeroko pojętej literatury grozy – zdaniem Marii Janion trafnego przykładu literatury fantazmatycznej³⁵. Esencję tego, co autorka określa ówczesnym fantazmatem, ujmuje wyznaczenie Horace’a Walpole’a, dotyczące „szalonej

³¹ R. Nawrocki, *Próg...*, dz. cyt., s. 54.

³² Tamże.

³³ Tenże, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 162.

³⁴ Tamże, s. 162–163.

³⁵ M. Janion, dz. cyt., s. 336.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

władzy tworzenia”³⁶ oraz wyobraźni hołdującej światom nadprzyrodzonym i fantastycznym, w których obracałaby się ludzka świadomość zdolna do tworzenia ponad granicami poznania³⁷: „Pozwoliłem, aby rządziła mną nieskrępowana imaginacja, niekontrolowane wizje i namiętności. Pisałem wbrew prawidłom, krytykom i filozofom; zdaje mi się, że tak chyba było najlepiej”³⁸. Fantazmat jako „przedstawienia wyobraźniowe”; „twórczość wyobraźniowa”; „wytworzony świat wyobraźniowy i jego treści”, w których funkcjonuje „neurotyk” lub „poeta” oraz „wszystko to, co związane z imaginacją oraz fantazją i fantazjowaniem”³⁹, stanowi podwaliny literatury fantastycznej, którą do tradycji wprowadził romantyzm jako epoka kreująca „nową teorię wyobraźni”⁴⁰. Łączy się on ze specyficznym sposobem poznania cechującego epokę, tj. romantycznej psychologizacji bazującej na doświadczeniu wewnętrznym.

[W] oświeceniu proces antropologizacji odbywał się poprzez racjonalizację, w romantyzmie zaś poprzez psychologizację czy analizę sfery emocjonalnej. Jak zauważa Marek J. Siemek: „Porządek «rozumu» – pierwotnie tożsamy po prostu z czystym myśleniem – stopniowo konkretyzuje się, wzbogacając o porządki «serca» i «zmysłu», przez co dochodzi do »antropologicznej rehabilitacji tych wymiarów człowieczeństwa, które racjonalizm zwykle lekceważył: zmysłowości i życia uczuciowego”⁴¹”⁴².

W interakcji poszczególnych postaci literackich jawnie ścierają się odmienne sposoby poznawcze. Melchior jako bohater romantyczny w przeciwieństwie do towarzyszy reprezentujących oświeceniowy racjonalizm interpretuje rzeczywistość w perspektywie swojej epoki, tj. za pośrednictwem tytułowego przecucia,

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 335, 341.

⁴⁰ Tamże, s. 335.

⁴¹ M.J. Siemek, *Racjonalizm i naturalizm w filozofii niemieckiego Oświecenia*, [w:] *Filozofia niemieckiego Oświecenia. Wybrane teksty z historii filozofii*, Warszawa 1973, s. 9, 21; cyt. za: A. Citkowska-Kimla, *Wokół romantycznej idei podmiotowości. O parantelach między niemieckim idealizmem a koncepcjami wczesnych romantyków – Novalisa i Friedricha Schlegla*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 2008, t. 53, s. 104.

⁴² A. Citkowska-Kimla, *Wokół romantycznej idei podmiotowości...*, dz. cyt., s. 104.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

intuicji i silnych stanów emocjonalnych. Grupa studentów próbuje przekonywać go o przypadkowości jego doświadczeń. Za wykorzystaniem argumentacji logicznej oraz naukowej starano się uspokoić i pocieszyć zgnębionego przez los towarzysza: „Podobieństwo przypadkowe, ślepy traf, dzieciństwo, rozdrażniona imaginacja, zgoła wszystkie w podobnych razach używane perswazje, były na placu – nic go jednak przekonać nie mogło”⁴³. „Rozdrażniona imaginacja”, którą studenci uzasadniają spłot wydarzeń w życiu Melchiora, pojawia się także w narracji Janion. Badaczka dla odmiany przyznaje, że w perspektywie romantyzmu zjawisko to jest w stanie ujawnić człowiekowi ukryte wartości:

Oświeceniowe zainteresowania imaginacją były zawsze ograniczone przez odczucie głębokiej niższości związane z uczuciowością „fantazji” – wobec chłodnego, obiektywnego rozumu (J. Marx). Romantyzm natomiast, owszem, rozdrażniwszy do ostatecznych granic uczucia i imaginację, zarazem docierał do dotychczas pomijanych milczeniem prawd wewnętrznych jednostki⁴⁴.

Wyobraźnia romantyczna, „rozdrażniająca uczucia i imaginację”, z atutu epoki na nowo przeobraża się w obiekt lekceważenia. Narrator, który jest na dodatek słuchaczem debat młodych ludzi, wspomina o tajemnicy, której nauka nie zdoła sprostać: „Zwykle kulminacyjnym punktem podobnych przedmiotów była jakaś tajemniczość – to jest rzeczy, o których nikt pedanckiego tak albo nie – zacytowaniem dzieła poprzec nie mógł”⁴⁵. Neurotyczny Melchior jest, jak opisuje go narrator, młodzieńcem mrocznym, posępnym, wycofanym społecznie⁴⁶ oraz oczywiście – młodzieńcem marzącym. Alienacja pozostawia mu obszerną przestrzeń na snucie fantazji kształtujących jego świat wewnętrzny. Zygmunta Freud jest zdania, że człowiek dorosły „wstydzi się swoich fantazji i ukrywa je przed innymi, chroni je jako coś najbardziej osobistego i intymnego”⁴⁷. Melchior pozostaje postacią milczącą i zdobywa się na ekspresję dopiero za namową swojego współlokatora Ludwika, w opozycji do którego stawia go narrator jako do

⁴³ Tamże, s. 170.

⁴⁴ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 22, s. 170.

⁴⁵ Tenże, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 162.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ M. Janion, dz. cyt., s. 344.

człowieka „wesołego”, „trochę roztrzępanego” i „pocziwego”⁴⁸. To dzięki otwartości beztroskiego towarzysza, kiedy ten skutecznie namawia naszego bohatera do podzielenia się historią o przecuciu, poznajemy przedziwne losy Melchiora. Myśl szkockiego psychiatry i inicjatora fenomenologicznego ujęcia badań nad schizofrenią Ronalda Davida Lainga (1927–1989) może posłużyć za narzędzie pomocnicze w interpretacji problematyki poznania głównego bohatera oraz kreacji jego własnego świata: „Często objawiająca się ironia rzeczy polega na tym, że to, co uważam za najbardziej jawną rzeczywistość, przez innych jest uznawany za mój najbardziej osobisty fantazmat. A to, co traktuję jako najbardziej intymny mój świat wewnętrzny, okazuje się czymś najbardziej wspólnym z innymi ludźmi”⁴⁹. Ustaliliśmy już istnienie dysproporcji między wyobrażeniami podmiotu poznającego a sceptycyzmem poznających jego historię studentów. Druga zależność dotyczy zaś stanu odwrotnego, w którym zarysowują się różnice między światem wewnętrznym wspomnianego podmiotu a otaczającą go rzeczywistością. Morderca, w pierw rozpoznany jako upiór, zjawa czy diabeł, przynależący do „intymnego świata” Melchiora, po siedemnastu latach od incydentu zdradza swoją autentyczną naturę: „Nie bój się – nie upiór, ale człowiek jestem”⁵⁰.

Znawca romantyzmu europejskiego Meyer Howard Abrams (1912–2015) odnosi się do romantycznego konceptu umysłu jako zwierciadła bądź lampy w procesie konkretyzacji rzeczywistości. Za jego wykorzystaniem można wyjaśnić problem poznawczy bohatera. Umysł odpowiadający właściwościom mimetycznym zwierciadła odbija świat w formie, w jakiej go zastaje. Symbolika lampy zaś reprezentuje twórcze skłonności umysłu rzucającego światło na rozpoznane i niejako współtworzone przedmioty⁵¹. Racjonalne umysły studentów są zwierciadlane, a umysł Melchiora niczym lampa oświetla dostrzegane fenomeny i poddaje je twórczej interpretacji, w której prześladowający go człowiek o cechach iście diabelskich rzeczywiście staje się demonicznym upiorem. Kluczową rolę odgrywa tu prorocze działanie tytułowego przecucia, które fantastycznie ubarwia znaczenie zachodzących w życiu bohatera zdarzeń.

⁴⁸ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 162.

⁴⁹ M. Janion, dz. cyt., s. 348.

⁵⁰ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 22, s. 173.

⁵¹ M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 68.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

Zwróćmy również uwagę na archetypową symbolikę światła i ciemności wpływających na jakość poznania. Zdaniem francuskiego psychoanalityka Gastona Bachelarda (1884–1962) płomień jako czynnik pracy wyobraźni „jest jednym z największych twórców obrazu”⁵². Bohater dzieli się swoją historią z kolegami w karczmie o tytułowej szarej godzinie, tj. tuż po zachodzie słońca, kiedy to hułastyczne nastroje beztroskiego grona przeobrażają się w śmiertelną zadumę. Wywołująca grozę tajemniczość nastaje w momencie, gdy dzień ustępuje miejsca nocy, od ciemności której oddziela towarzyszy zaledwie słabe światło świec: „Długie knoty nieobjaśnionych świeczek mdławe rzuciły światło i rozmowa [...] tajemniczniej nabrała barwy”⁵³. „Mdlawe” światło, niemal całkowicie zdominowane przez mrok wieczoru, oznacza wejście w rewiry zagadnień zupełnie niezrozumiałych dla poważniejszego wówczas towarzystwa. Sam Melchior harmonizuje się z ciemnością i „bez przestanku fajkę po fajce nakładając, otoczył się kłębam dymu, w których jak duch się czernił”⁵⁴. Fajka pełni funkcję mediatora między światem realnym a fantastycznym, co dostrzegamy w *Mojej fajce. Marzeniu* Dziekońskiego, noweli całkowicie poświęconej możliwościom kreacyjnym tej używki, bądź co bądź – rozpalanej ogniem:

Bo i cóż może z naszych zwyczajów lub nałogów iść w porównanie z tem cudownem narzędziem? Cóż może z martwych sprzętów prędzej wcielić się w nasze marzenia i zostać, że tak powiem instrumentem fantazyi? [...] Kłęby dymu z razu rozkosznej woni, widoczne, otaczają i bawią wszystkie zmysły i stroją ducha marzeń; zwolna, z żalem roztapiają się kółka i chmurki śród rzeczywistej atmosfery, a z ognia zapału popiół zostaje⁵⁵.

Ciemności nocy rozprasza też ogień kominka w domu rodzinnym ze wspomnień Melchiora. Jako dziecko pod osłoną nocy staje on twarzą w twarz z upiorem – mordercą jego ojca.

Przy tym świetle za oknem ujrzałem okropną twarz człowieka, czerwoną, z brodą, z okropnymi oczyma. Twarz ta, jednym jak błyskawica oświecona ogniem, na wieki wryła się w mą

⁵² G. Bachelard, *Wstęp*, [w:] *Płomień świecy*, tłum. Julian Rogoziński, Gdańsk 1996, s. 7.

⁵³ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 162.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tenże, *Moja fajka. Marzenie*, „Nadwiślanin” 1841, t. 2, s. 26.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

pamięć. [...] [K]ażdy rys tak wyraźny jak wtedy; tak, tu w czole czuję, wewnątrz: tam szatan mój ognistym palcem wyrzył ten portret⁵⁶.

Dziecięca wyobraźnia ubiera widoczną za oknem postać w płomienie i barwi twarz napastnika na czerwono. Co prawda na przerażającą, „oświeconą ogniem” twarz mogło tylko paść czerwone światło kominka, ale jeśli pozostaniemy wierni narracji bohatera jako słuchacze jego gawędy, odczytamy w jego wyznaniu fantazmat powstający w jego świadomości. „Ognisty palec”, którym szatan rzekomo wyrzył w jego pamięci zdarzenie o charakterze jednoznacznie demonicznym, może zostać wytłumaczony jako artefakt związany z mocami kreacyjnymi ognia. Skutkuje to przekonaniem dorosłego już Melchiora o siłach piekielnych odpowiedzialnych za jego nieszczęścia – do momentu stanięcia twarzą w twarz z człowiekiem, który zdradził mu tajemnicę jego tragedii życiowych. Widzimy, że postać mordercy zmienia się w percepcji Melchiora wraz z czasem, doświadczeniem oraz wiekiem bohatera.

Więcej o marzeniu tudzież wyobrażaniu jako podstawach fantazmatów możemy powiedzieć w oparciu o koncepcję doświadczenia wewnętrznego według Bachelarda. Rozróżnia on między marzeniami sennymi a marzeniami „rozbudzonej świadomości”⁵⁷, a argumentuje to tak: „Zobaczylibyśmy wówczas, że istnieją stany przemierzane, marzenia-sny i sny-marzenia, które zapadają w sen, i sny, które zabarwiają się marzeniem”⁵⁸. Dla myśliciela bardziej sensowne i wartościowe od interpretacji snu są dociekania nad marzeniem świadomym. Ciekawiła go psychoanalitycznie definiowana, pokrewna fantazmatowi, sublimacja jako „twórczość wyobraźni”⁵⁹:

We śnie racjonalna czujność – *animus*, jak mówił Bachelard – zostaje zdruzgotana przez instynkt, który przemienia obrazy. Interpretacja przywraca niejako porządek... Tymczasem „marzenie zapoznaje z językiem pozbawionym cenzury. W samotnym marzeniu wszystko możemy sobie powiedzieć”⁶⁰. I ono także pozwala uchwycić właściwie pracę wyobraźni⁶¹.

⁵⁶ Tenże, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 163.

⁵⁷ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 193.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ J. Błoński, *Przedmowa*, [w:] G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 10.

⁶⁰ Por. P. Eluard, *Le Livre ouvert II*, s. 112, przyp. aut.; cyt. za: G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka...*, dz. cyt., tamże.

⁶¹ Tamże.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

W noweli możemy wyróżnić oba typy marzenia. Melchior poświęca wiele myśli Basi jako swojej pierwszej miłości: „Widziałem ją taką, jaką sobie wyobraża każdy młody chłopiec, który nigdy się nie kochał”⁶²; „[D]ręczony obawą, aby ten raj ziemski, o którym dzień i noc marzyłem, nie rozchwał się, postanowiłem wręcz objawić zamysły i prosić rodziców o rękę ubóstwianej córki”⁶³. Miłość, o której marzy, chwilowo zagłusza jego troski:

[C]ały ten przeciąg czasu utrudzony ciągle to własnem kształceniem się, to krzątaniem koło utrzymania życia, zajęty zwykle cały dzień to daniem, to słuchaniem lekcji, z myślą i sercem zaprzątnięty miłością – powracałem do samotnej izdebki i do brata wesół, szczęśliwy, bo w oddaleniu przed oczami bujała mi czarodziejska świątynia, obłok nadziei i zastaniała wszystkie widma dręczące. Przez cały ten czas ani razu we śnie nawet nie zjawiała mi się owa złowroga głowa⁶⁴.

Myśl ta koresponduje z uwagą Janion o fantazmacie, którego podłożem jest właśnie marzenie romantyczne – przeciwstawiające sobie lepszą i gorszą rzeczywistość: „romantyczny marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”⁶⁵. Również Freud określił fantazmaty wytworami podświadomości pragnącej bronić się przed światem zewnętrznym⁶⁶. Konsekwentnie przyznawał, że koniecznością dla człowieka zdrowego jest snuć fantazmaty jako „konstrukcje pomocnicze” w celu przetrwania w rzeczywistości⁶⁷. Marzenia Melchiora o szczęśliwym życiu przy boku ukochanej należą do grupy fantazmatów, jakby to określił Freud, „kojących, uśmierzających, łagodzących”⁶⁸, a te związane z upiorem są „koszmarne, dławiące strachem, przerażające”⁶⁹. Przeplatają się one z fantazmatami dla Melchiora pozytywnymi i są odbiciem jego doświadczeń jawnych, w których rozmyśla on o prześladowcy i rzeczywiście ściera się z jego działaniem.

⁶² J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 163.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Tamże, s. 164.

⁶⁵ M. Janion, dz. cyt., s. 339.

⁶⁶ Tamże, s. 342.

⁶⁷ Tamże, s. 343.

⁶⁸ Tamże, s. 351.

⁶⁹ Tamże.

Bywa, że upiór przyjmuje postać żebraka, choć zachowuje tę samą twarz, którą Melchior widuje w marzeniach sennych:

[N]aprzeciw drzwi wchodowych spostrzegam siedzącego żebraka w obszarpanem odzieniu, gdy się do mnie odwrócił i wyciągnął rękę po jałmużnę, poznałem też samą dziką twarz brodatą – toż samo spojrzenie mordercze szarych oczu, które mię do ziemi przykuło. Z febrycznym drżeniem, przeleciałem przez wszystkie cztery piętra do ponurej stancjki – nie pamiętam, co się ze mną działo, tak straszna boleść schwyciła mię za serce – było to przecucie! Niestety aż nazbyt się sprawdziło. Mały brat mój leżał już konający⁷⁰.

Niezależnie od charakteru fantazmatów wszystkie zdaniem Freuda miały posiadać moc „wyzwalającą, transgresyjną i terapeutyczną”⁷¹, gwarantującą poczucie bezpieczeństwa podmiotowi poznającemu. Melchior nie oglądał twarzy mordercy jedynie w wymiarze empirycznym, lecz doświadczał jej także onirycznie. Bohater wspomina o tym, przy okazji rozważając możliwość, jakoby prześladował go sam szatan ryjący ognistym palcem przerażający portret w jego głowie: „Od tego czasu, ile razy jakie nieszczęście spotkać miało mnie lub drogie mi osoby, od tego czasu twarz tego zabójcy jak nawa przed burzą zjawia się w snach moich, przed oczyma mi staje na jawie”⁷². Co prawda trudno przyjąć możliwość, jakoby wyobrażenia Melchiora kreowała postać szatańską jako ukojenie, paradoksalnie jednak przerażający fantazmat łagodzi rzeczywistość, bo ją jakoś tłumaczy. Młodzieniec interpretuje działania upiора jako odwet za grzech jego ojca. Podległ on prawu odpowiedzialności zbiorowej w sposób niezawiniony jako syn oprawcy chłopów pańszczyźnianych. Konsekwentnie dotyczą go kolejne nieszczęścia poprzedzane regularnym materializowaniem się przed jego oczami upiornej postaci, którą pamiętnego wieczoru ujrzał w mroku nocy, a której przekłętą obecnością argumentuje swoją niedolę. Prześladowca morduje całą rodzinę Melchiora, zostaje odsunięta od niego również Basia, której ojciec otrzymuje od okrutnika listy oczerniające młodzieńca, a następnie odbiera mu pozwolenie na widywanie się z córką. Umysł Melchiora mógł posłużyć się symbolem upiора charakterystycznym dla jego rodzimej kultury, ażeby za jego pośrednictwem pojął tragizm swojej

⁷⁰ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 164.

⁷¹ M. Janion, dz. cyt., s. 351.

⁷² J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 163.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

sytuacji w sposób potencjalnie najłatwiejszy do zaakceptowania, choć w pewnym momencie zaczął wątpić w wiarygodność swojej interpretacji rzeczywistości: „[W] idzę teraz, iż albo szatan za życia mię dręczy – albo ja już rozum straciłem!”⁷³.

Przechodzimy tu naturalnie do realności poszczególnych elementów świata przedstawionego. Wiemy już, że byt pierwotnie rozpoznany przez Melchiora jako upiór był zwykłym człowiekiem, choć rola, jaką odrywał, znajdowała się na pograniczu fantastyki i realizmu. Na gruncie polskim fantastykę grozy pokroju twórczości Dziekońskiego realizowano głównie na przykładzie powieściopisarstwa Zygmunta Krasińskiego. Była to fantastyka realistyczna, tj. zamiast klasycznie kreowanych bytów fantastycznych w postaci upiórów czy wampirów występowały w niej postaci i zjawiska mało prawdopodobne, choć wciąż możliwe do zaistnienia w świecie realnym. Mamy na przykład motyw „zbrodniczej zemsty po wielu latach”, *de facto* idealnie ilustrowany w fabule *Przecucia*, „potwornego karła”, „kąpiącą się w krwi dziewic Joannę z Gozdawy”⁷⁴ etc. W swej fantastyczności upiór korespondował z trafnością przecucia bohatera, wchodził do jego snów etc., także można sądzić, że fantazmat bohatera był realny. Freudowi nie udało się jednoznacznie określić fantazmatu realnym bądź wyobrażonym. Lokalizował jego oddziaływanie na płaszczyźnie psychicznej, którą utożsamiał ze źródłem wyobraźni tak wśród osób umysłowo zdrowych, jak i schizofreników⁷⁵. Nie zgodziłby się z nim Carl Jung, którego zdaniem fantazmat jest zjawiskiem wyłącznie realnym⁷⁶. Warto zastanowić się, czy po najtragiczniejszych doznaniach i utracie żony jako ostatniej bliskiej osoby Melchior rzeczywiście zaczyna funkcjonować wśród duchów na Cmentarzu Świętokrzyskim. Niczym romantycy, którzy tak intensywnie interesowali się pograniczami istnienia, że mentalnie „wnikali w światy umarłych”⁷⁷, Melchior czyni to samo. Niepokoi sąsiadów skrajną izolacją, pracoholizmem i całkowitym zamknięciem na ziemską społeczność na rzecz codziennych i wielogodzinnych wizyt na grobie Basi. Funkcjonuje tam w sposób odmieniony, jakby za swoich jedynych i prawdziwych towarzyszy uważał już

⁷³ Tenże, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 22, s. 170.

⁷⁴ A. Martuszevska, *Fantastyka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 255.

⁷⁵ M. Janion, dz. cyt., s. 343.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Tamże.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

tylko zmarłych; jakby był jednym z nich – niczym Mickiewiczowski upiór obecny „na świecie znowu, ale nie dla świata”⁷⁸.

[I]ż skoro tylko przez wstępował próg smętarza, jakby inna dusza wstępowała go ożywiać. Z uśmiechem na ustach podnosił wypogodzone czoło i wesół żwawo spieszył między mogiły, ku końcowi na grób żony. Tam siadał, śpiewał, rozmawiał jakby otoczony licznym gronem przyjaciół. Dziko to musiało wyglądać, gdy często, kiedy pogoda sprzyjała, dobywał i rozkładał na grobowcu pamiątki: suche kwiatki, kawałki wstążeczek, kartki ze starych sztabuchów – i nieraz dobył z kieszeni butelkę wina, nalewał w szklankę, pił do niewidzialnych biesiadników, i przed pomietami kartkami, stawiał ją po kolei jakby zachęcając do uczty. Tak, radośnie przepędził kilka chwil na rozmowie, której tylko jedna połowa słyszana, lecz niezrozumiana być mogła. On widział i słyszał swych gości. Za zbliżającym się wieczorem, żegnął się, zbierał swe pamiątki i gdy przestąpił próg smętarza wracając do miasta, oczy blask, czoło wesołość traciły, jakby duszę swą między umarłymi zostawiał, ciało do żywych unosił⁷⁹.

Przed śmiercią żony wykazuje podobne objawy: nie interesuje się otaczającym go światem, a konanie Basi nie robi na nim większego wrażenia, zupełnie jakby był już pogodzony ze stratą i czekał na moment, w którym osiągnie z nią kontakt dopiero po jej śmierci. Zdaniem Junga fantazmat powoduje somatyczne zaburzenia funkcjonalne i głębokie konsekwencje psychiczne⁸⁰. Fantazmat zdominował całe życie Melchiora i wywołał u niego reakcje, które obserwator zewnętrzny określiłby schizofrenicznymi. Gdybyśmy psychoanalitycznie interpretowali zachowania Melchiora przekonanego o autentyczności spotkań z umarłymi na cmentarzu, moglibyśmy pojąć je jako skutek zaburzeń percepcyjnych wywołanych traumą i destrukcyjnym fantazmatem. Po freudowsku Melchior wyobraża sobie świat jako człowiek zdrowy albo schizofrenik; Jung uznałby jego przypadek za jednoznacznie kliniczny; w perspektywie epoki zaś bohater odkrywa drugie dno rzeczywistości, w której obcuje z niewidzialnymi dla niefantazującego i niemarzącego umysłu bytami.

Janion mówi: „Bez fantazmatów «prześladowania» i «ocalenia» nie byłyby w ogóle możliwe w XIX wieku podstawowe akcje powieściowe”⁸¹. Oczywiście jest,

⁷⁸ A. Mickiewicz, *Dziady, część I, II i IV*, opr. Z. Zatorski, Lwów 1925, s. 32.

⁷⁹ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 22, s. 172–173.

⁸⁰ M. Janion, dz. cyt., s. 342.

⁸¹ Tamże, s. 338.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

że Melchiorowi przez całe życie towarzyszy fantazmatyczne poczucie prześladowania (choć jest ono również stanem faktycznym), wskutek czego dąży on do ocalenia swoich bliskich oraz samego siebie. Okazuje się jednak, że wspomniany „fantazmat prześladowania” dotyka również upiornego starca, który jako dziecko doświadczył wielu krzywd ze strony rodziny Melchiora. Jedną z nich była konieczność wykonania chłosty na swoim ojcu, do której zmusił go ojciec Melchiora za liczne kradzieże:

Ekonom ręki nie żałował, zmordowany własnemu synowi bić swego ojca kazał, twierdząc, iż nowy ten wynalazek odzwyczaia od złodziejstwa. Czy od zbijcia, czy naturalną rzeczy koleją, gajowy wkrótce umarł – z tego powodu słyszano odgrożki jego syna⁸².

Fantazmat „prześladowania” oraz „ocalenia” sumienia spowodowane zabójstwem najbliższego członka rodziny objawia się w pełni w scenie końcowej utworu, w której starzec zwraca się do zmarłego ojca: „A teraz, ojczu mój, uraduj się – przebaczysz – bo ta sama ręka, co cię biła, zemściła się – i szatan lepiej nie potrafi”. Fantazmat nieszczęśnika polega na przekonaniu, że spragniony zemsty duch ojca nie wybacza mu grzechu bierności wobec zła ze strony właścicieli ziemskich i żąda zapłaty za odebrane przedwcześnie życie. Nie jest w stanie samodzielnie się rozgrzeszyć ani osiągnąć spokoju. Twierdzi, że zemsta na ostatnim reprezentancie rodu swoich oprawców przerasta możliwości samego szatana. Życie w ciągłej nienawiści upodabnia go do demona. Zdaje sobie sprawę z własnej demoniczności: „[J]a pójdę do piekła, a ty idź do milion diabłów, do nieba, bo i na tamtym świecie nie chciałbym razem z tobą być”⁸³ – w ten sposób zwraca się do Melchiora, przy okazji ukazując moralny kontrast między nim a sobą. Jest tak zdegenerowany i opanowany przez zło, że wszelkie dobro utożsamiane z niebem, w tym z Bogiem, uważa za godne pogardy, a wręcz nawet określa je tym samym złem.

W związku z korespondencją realizmu i fantastyki warto przyjrzeć się wizerunkowi upiora jako postaci fantastycznej, fantazmatycznej oraz realistycznej. Choć okazuje się, że wzbudający grozę byt jest tak naprawdę człowiekiem, jego fantastyczna i fantazmatyczna kreacja w umyśle Melchiora koresponduje

⁸² J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 163.

⁸³ Tenże, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 22, s. 173.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

z ówczesnymi wyobrażeniami na temat diabłów tudzież upiorów. W tym krótkim odniesieniu komparatystycznym wykorzystam Mickiewiczowski wizerunek upiора, utożsamianego również z diabłem, jako że jest to konwencja najbardziej utrwalona w kulturze romantycznej i jedna z najdokładniej w tym kontekście przebadanych. Warto też pamiętać o wzajemnej przyjaźni między twórcami⁸⁴. Co istotne dla naszych rozważań, Mickiewicz pisał o typie wyobraźni romantyków jako wielkich marzycieli w ramach pochwały polskiej myśli ludowej we wstępie II części *Dziadów*. Postać upiора jest integralnym motywem fabularnym całości dramatu i poświęcony jest jej poemat otwierający utwór:

Cel tak pobożny święta [dziadów], miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacji; słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogi; a we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzec pewne dążenie moralne i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawiane⁸⁵.

Fantastyczne źródła wyobraźni Mickiewicza jako poety zainspirowanego magią natury i wierzeniami ludowymi⁸⁶ oraz Dziekońskiego jako podróżnika i badacza słowiańskiego folkloru⁸⁷ są więc takie same. Sam Melchior, o czym wspomnieliśmy wcześniej, interpretując naturę upiора jako szatańską, mógł utożsamiać wszystko, co jednocześnie złe i niewytłumaczalne racjonalnie, z formą wierzeń typowych dla regionu jego pochodzenia (terenów Białorusi), w tym – ze złymi duchami jako sprawcami nieszczęścia. W *Ucieczce* Mickiewicza występuje postać jednoznacznie diabelska, która nocą porywa Pannę i wiezie ją konno do swojego

⁸⁴ Mówi o tym bliska znajoma Dziekońskiego, Waleria Marrené-Morzkowska: „W Paryżu był w bliskich stosunkach z Mickiewiczem i Towiańskim [...]”; W. Marrené-Morzkowska, *Zapomniani. Józef Bohdan Dziekoński*, Warszawa 1885, s. 253. Na uwagę zasługuje również wspomnienie korespondencji listownej, jaką prowadzili ze sobą obaj pisarze, a co przekłada się na dowód o ich znajomości. Dnia 18 maja 1848 roku Dziekoński zaadresował do poety list „w imieniu pierwszych ochotników zaciągających się w Paryżu do legii formowanej przez niego we Włoszech”. Mickiewicz odpowiedział na ten list 12 lipca tegoż roku; *Korespondencja Adama Mickiewicza*, Paryż 1885, t. 4, s. 328–330; *Korespondencja Adama Mickiewicza*, Paryż 1871, t. 1, s. 348–349.

⁸⁵ A. Mickiewicz, *Dziady cz. I–IV*, Warszawa 1974.

⁸⁶ Zob. M. Szykowski, *Upiór w poezji Adama Mickiewicza*, „Przegląd Powszechny” 1917, t. 137, z. 7, nr 403, s. 84.

⁸⁷ Zob. J.B. Dziekoński, *Spomnienia i marzenia Bogdańskiego*, t. 1, Warszawa 1848.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

zamku⁸⁸. Mickiewicz nie nazywa jej wprost diabłem, lecz bolesna reakcja tajemniczego mężczyzny na szkaplerze, sznury modlitewne oraz krzyżyk, które Panna ma przy sobie, sugeruje, że uprowadza ją szatan:

«Ten krzyżyk ostry jak strzała,
Twarz mi rani, skronie pali.
Precz mi z tym ćwiekiem ze stali»⁸⁹.

Tak jest też ona interpretowana przez badaczy⁹⁰. Reinterpretując ludową historię, Mickiewicz korzystał z przekazów ludowych oraz konkretnych utworów, które w kontekście podobnej historii mówią jednoznacznie o diable tudzież upiorze:

[T]ematycznie *Ucieczka* jest spokrewniona z całym mnóstwem utworów zarówno z literatury ludowej, jak artystycznej. Od niepamiętnych czasów znane są podania o powracaniu umarłych (w tej czy innej postaci) na ziemię, a przede wszystkim o wracającym do życia zmarłym kochanku⁹¹.

Jedną z najbardziej prawdopodobnych i podsuwanych przez badaczy inspiracji poety była *Lenora* Gottfrieda Augusta Bürgera, klechda o upiorze powracającym zza grobu i porywającym wybranek serca⁹². Upiora w *Lenorze* przywołuje grzech bluźnierstwa, a gdy ten przybywa po kochankę i pod osłoną nocy wiezie ją przez las, towarzyszą mu płomienie sugerujące jego demoniczne pochodzenie.

Rumak ogniem parsknął z garła,
Wspiął się, zarżał, jak grom ryknął,
Ziemia się pod nim rozwarła,
Ogień buchnął, rumak zniknął⁹³.

⁸⁸ A. Mickiewicz, *Ucieczka*, Warszawa 1832.

⁸⁹ Tamże, s. 13.

⁹⁰ M. Szykowski, *Upiór...*, dz. cyt.; zob. W. Borowy, *O „Ucieczce” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1956, nr 47.

⁹¹ Tamże, s. 151.

⁹² Tamże, s. 152.

⁹³ *Lenora. Ballada z Bürgera*, [w:] *Tłumaczenia*, red. A.E. Odyniec, Warszawa 1874, s. 198.

Ognista natura diabła pojawia się również w *Ucieczce*:

Głowa moja ogniem płonie
I kamienie ogrzać może⁹⁴.

Widzimy w konsekwencji, że przybywająca z zaświatów postać w obu balladach jest jednocześnie upiorem o demonicznej naturze. W *Przecuciu* ogień towarzyszący tajemniczemu bytowi także może odzwierciedlać siły piekielne, jak ma to miejsce w dyskursie Mickiewiczowskim. Melchior również jako dorosły człowiek przed śmiercią żony dostrzega w oknie twarz prześladowcy, jednoznacznie oświetloną płomieniami. Może to sugerować, że Basia nie halucynuje:

Siwa brudna rozczochrana, włosy wiatrem miotane, otaczały głowę z oczyma dziko zmrużonymi i ustami bez zębów okropnie śmiejącymi się starego dziada, który na ciemnym tle nocy, oświecony czerwonym światłem ognia spoza szyb, jak prawdziwe szatańskie wyglądał zjawisko⁹⁵.

Narrator jest przekonany, że sam szatan objawia się konającej Basi, która „[z]rywała się, pokazywała rękę z obłąkanym wzrokiem na okno i tuliła do pościeli, z płaczem i jękiem błagając o ratunek – obronę przed szatanem dręczycielem jej męża”⁹⁶. Wydaje się, jakby właśnie starzec nawiedzający Melchiora i jego rodzinę jest autentycznym upiorem, jednak rysuje się tutaj interpretacja dodatkowa, a mianowicie motyw upiornej zemsty zza grobu. Duch zamordowanego ojca jako żądny zemsty upiór powraca z zaświatów i w ucieleśnieniu swego syna wykorzystuje go jako wykonawcę wyroku na całym rodzie swoich panów. Podążając za poetycką myślą Mickiewicza, który w poemacie *Upiór* określa tytułowy byt jako będący „na świecie znowu, ale nie dla świata”⁹⁷, potrafimy wyobrazić sobie postać starca opętanego przez żądzę zemsty ojca, oraz być może samego szatana, co w połączeniu wzbudza w bohaterze i czytelniku poczucie niesamowitości fantastycznych zjawisk i fantazmatyczności rywalizujących ze sobą bohaterów.

⁹⁴ A. Mickiewicz, *Ucieczka*, dz. cyt., s. 13.

⁹⁵ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 22, s. 171–172.

⁹⁶ Tamże, s. 172.

⁹⁷ A. Mickiewicz, *Dziady, część I, II i IV...*, dz. cyt., s. 32.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

W ramach zemsty na Melchiorze starzec tudzież ojcowski upiór wielokrotnie zmienia swoją postać w celu wzbudzenia lęku w jego bliskich. Czyni to w konfrontacji z młodszym bratem protagonisty: „Braciszкови twemu raz tylko w oczy spojrzalem i raz dałem kijem w głowę i zaraz poszedł do diabła”⁹⁸ oraz Basią: „Chciałem ją przestraszyć tylko, ale się nie udało: twoja żonka umarła. Bo też głupi ze mnie dziad, choć stary; zapomniałem, iż kto mnie się przełęknie, musi na tamten świat maszerować”⁹⁹. Zjawisko to można określić „fantasmagorią”. Janion zestawia ten termin z „fantazmatem”, a różnice znaczeniowe między oboma zagadnieniami wyjaśnia, posiłkując się myślą Maksa Milnera, autora książki *La fantasmagorie*:

[M]ożna „fantazmatyczność” potraktować jako pracę nieświadomości, „fantasmagoryczność” zaś jako świadomą organizację artystyczną. To, co fantasmagoryczne, byłoby zatem sposobem dopuszczenia do głosu fantazmatu, przekształconego w przedmiot zachwyty, fascynacji i przyjemności estetycznej¹⁰⁰.

W akcie zemsty starzec postanawia ujawnić ofiarom demoniczną naturę swoją i działającego za jego plecami ojca. Przed ostatecznym rozrachunkiem ze znienawidzonym oponentem ironicznie odnosi się do swojego piękna: „O! Bo ja pięknie wyglądam: co? Nieprawda? Przypatrz mi się – i okropnie swe krwiste dźgiła wyszczerzył”¹⁰¹. Autokreacja starca, zgodnie z definicją „fantasmagorii”, jest zabiegiem celowym, mającym na celu wywoływać w odbiorcach pewne wyobrażenia i uczucia¹⁰² – przede wszystkim wzbudzać grozę. Starzec „miał tylko nastraszyć” Basię, ale estetyka tego doświadczenia sprawia, że chorująca i halucynująca kobieta wskutek śmiertelnego przerażenia zastanym widokiem odchodzi do wieczności. Twarz starca ukazuje się Melchiorowi pod postacią żebraka i burzy jedną z najszcześniejszych chwil miłosnego uniesienia zapowiadaną przez przecucie bohatera katastrofą – śmiercią brata. Jak sam wyznaje, planował również przerazić Melchiora, nadając swoje upiorne oblicze jego nienarodzonemu synowi:

⁹⁸ Tamże, s. 173.

⁹⁹ Tamże.

¹⁰⁰ M. Janion, dz. cyt., s. 339.

¹⁰¹ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 22, s. 173.

¹⁰² M. Janion, dz. cyt., s. 338–339.

„Twoja żona była przy nadziei: ja chciałem, aby i dziecko twoje przywitało cię tą moją twarzą”¹⁰³. Mężczyzna wykorzystuje każdą okazję, aby pomścić śmierć ojca.

Przyjrzyjmy się jeszcze ostatniemu zdaniu utworu, które następuje zaraz po zdemaskowaniu starszego mężczyzny jako postaci w swej istocie zupełnie niefantastycznej. Zgodnie ze stanowiskiem Szargota fantastyczność zanika wraz z końcem utworu, co jest prawdą. Na ocenę tego stanowiska ma szansę wpłynąć choćby rozpoznanie statusu ontologicznego wspomnianego zabójcy. Ustaliliśmy już, że aby dane zjawisko było fantastycznym, musi ono w jakiś sposób zakłócać porządek świata przedstawionego i powodować niepokój w podmiocie. Początkowo zmysły i umysł Melchiora odbierają tajemniczy byt jako istotę nie z tego świata; wyobraźnia dopowiada mu pewne sensory. Jak się później okazuje, mściciel nie przybył z piekła, tylko był zwykłym śmiertelnikiem. Fantastyczność rozwiewa się, gdy to, co wcześniej nieznane, w końcu staje się znanym, a upiór przeobraża się w co prawda szalonego oraz żadnego zemsty, lecz również takiego, jak i Melchior, człowieka. Dziecięca wyobraźnia Melchiora nadała mu cechy demoniczne w wyniku morderczego aktu, którego był świadkiem. Percepcja czytelnika i bohatera literackiego łączą się w tym punkcie. Wraz ze studentami wysłuchującymi gawędy Melchiora jesteśmy zdani na jego interpretację wydarzeń, w tym – na postrzeganie zabójcy jako upiora powracającego zza grobu. Początkowo zastanawiamy się, czy rzeczywiście należy on do ludzkiego świata, bo choć wchodzi on w struktury empiryczne jako byt ontologiczny, przez cały czas fabularny spowija go gęsta aura tajemnicy. Mimo iż fantazmat ginie wraz z głównym bohaterem, w tym – jego ludzką świadomością, wciąż doświadczamy aury niesamowitości, towarzyszącej nam od pierwszych stron noweli. Odnosi się wrażenie, że jej natężenie da się wyrazić sinusoidalnie w zależności od charakteru i natężenia fantastyczności wydarzeń fabularnych. W ciągu dnia bądź ogólnie podczas kontaktu ze światłem groza traci na sile, aby uderzyć z całą mocą w chwili, gdy zbliża się noc czy ciemność. Zaraz po walce na cmentarzu, stoczonej przez Melchiora oraz jego gnębiiciela, nadchodzi moment wyciszenia akcentowany przez powracającą atmosferę niepokoju, która zostaje wyrażona w sposób następujący: „Księżyc okryty czarnymi chmurami w ciemności pogrążył ziemię – i starzec znikł w tumanach nocy”¹⁰⁴.

¹⁰³ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 22, s. 173.

¹⁰⁴ Tamże, s. 174.

„Księżyc”, „czarne chmury”, „ciemność” i „tumany nocy” jako rekwizyty szkoły romantycznej akcentują mrok scenerii i nadają jej wyraz fantastyczny. Jeżeli mamy interpretować wykreowaną przez Dziekońskiego scenerię w kontekście gotycyzmu i tajemnicy, śmiało można powiedzieć, że fantastyczność wciąż trwa. Starzec nie zginął w pojedynku z Melchiorem, a jedynie „znikł” – jak czynił to wcześniej. Być może kompozycja otwarta noweli ma za zadanie sprowokować w czytelniku myśl, jakoby mężczyzna jeszcze długo po tych zdarzeniach tułał się po świecie i wpływał na wyobraźnię kolejnych świadków jego obecności.

Wróćmy do romantycznych teorii wyobraźni w celu wyjaśnienia działania tytułowego przecucia. Jedną z nich może być myśl teozoficzna Paracelsusa¹⁰⁵, wskazująca na istnienie różnych płaszczyzn działania świadomości i wyobraźni¹⁰⁶ oraz na naturalne równoważenie się wartości racjonalnych i irracjonalnych. Imaginacja jest *sui generis* pośrednikiem między światem fizycznym a astralną sferą duszy, w której rodzą się idee, pragnienia i myśli. Myśli duszy przybierają postać obrazu, który następnie urzeczywistnia się w ciele lub w świecie ziemskim, a jeśli wola i siła wyobraźni są dostatecznie potężne – w obrębie *Astrum*¹⁰⁷, definiowanym jako „wszechświat astralny [...] zamieszkiwany przez niewidzialną «duszę wszechświata», która kieruje nim i go prowadzi”¹⁰⁸. Koncepcja ta przekłada się na funkcjonowanie bohatera w świecie literackim: świadomość i wyobrażenia Melchiora są na tyle potężne, a przekonanie o istnieniu przecucia tak konsekwentne, że opowiada on swoją historię jako dowód na prawdziwość duchowych prawd, a upiór na dobre zagnieżdża się w jego życiu: „opowiem wam jednak, jak dziko los się na mnie w tym względzie wziął. A wtedy niech kto chce, przekona mię, iż nie ma przecucia”¹⁰⁹.

Z kolei syn zmarłego tragicznie chłopca, będąc przekonany o konieczności powzięcia zemsty, staje się rzeczonym upiorem, nabiera również cech fizjonomicznych diabła i wykonuje zamysły ducha z zaświatów, o czym powiedzieliśmy sobie przy okazji analizy postaci upiора. Upiorna twarz miała w zwyczaju zwiastować nadchodzącą rychło tragedię, co tłumaczyłoby jej wpływ na umysł człowieka

¹⁰⁵ Zob. K. Kopias-Łokuciejewska, *Koncepcja człowieka i jego miejsce we wszechświecie w doktrynach Paracelsusa i Boehmego*, „Medycyna Nowożytna” 2001, t. 8, nr 1, s. 5–53.

¹⁰⁶ Tamże, s. 12.

¹⁰⁷ Tamże, s. 13.

¹⁰⁸ Tamże, s. 12.

¹⁰⁹ J.B. Dziekoński, *Przecucie...*, dz. cyt., nr 21, s. 162.

marzącego za dnia i śniącego w nocy – umysł ten nabiera cech medium. Fenomen przecucia stanowi łącznik obu płaszczyzn: empirycznej i duchowej. Sięga ono do świata realnego celem regularnego łączenia przyczyn oraz skutków doświadczanych zjawisk. Urealnia myśl Melchiora i zapowiada tragedię, łączy się zatem z „imaginacją”. Funkcjonuje jak pośrednik między rzeczywistością Melchiora a jego myślami, w których można by wyczytać pewien zamysł w pełnej koncentracji na działaniach alternatywnych, co uwolniłoby go od klątwy. Zaraz po ślubie z Basią zagłębia się w pracy. Niestety w jego rzeczywistości zjawiska klątwy następują po sobie niezależnie od jego dalszych działań na rzecz oddalenia od siebie upiornego widma, co może świadczyć o obiektywności i sile, z jaką „niewidzialna dusza wszechświata” na niego oddziaływała. Klątwa była nieunikniona. Mimo drętwoty emocjonalnej i zamknięcia umysłu na sprawy nadprzyrodzone nieunikniona klątwa pozostawała aktywna i doprowadziła do śmierci Basi. Może zaistnieć w tym miejscu podejrzenie, że Melchior, doprowadzając się do takiego właśnie stanu, chciał zapobiec katastrofie, skoro jawny lęk, a następnie miłosne uniesienia zawiodły w przeszłości i szczęście wciąż było mu odbierane.

Freud wypowiada się o fantazmacie jako zbiorze wyobrażeń leżących u podstaw twórczości człowieka, na przykład struktur dramatycznych, literackości, fabularności¹¹⁰, warto zatem na koniec wspomnieć o fantazmacie samego Dziekońskiego jako pisarza i artysty. Melchior oraz starzec funkcjonują w noweli jako głos autora; podmiotu marzącego i fantazjującego. *Przecucie* jest „gawędą” – konstrukcją fabularną, w której osadzona zostaje historia fantastyczno-fantazmatyczna Melchiora oraz samego Dziekońskiego. Pisarz, nadając szczególną rolę przecuciu, przesuwając granicę oddzielającą świat materialny oraz duchowy w stronę fantastycznej nadprzyrodzoności, której to musi się podporządkować logika znana człowiekowi.

Jak twierdzi przywoływany przez Marię Janion Baudelaire: „tylko ona [wyobraźnia] może pojąć uniwersalną analogię albo, inaczej mówiąc, to, co religia mistyczna nazywa odpowiednikiem”¹¹¹. Dziekoński jako romantyk zafascynowany pograniczami istnienia wyobrażał sobie światy umarłych, a umożliwił mu to kult wyobraźni ubierającej prawdę w szatę symboli i alegorii. Korzystał w tym celu z bogactw folkloru oraz kultur uważanych uprzednio za peryferyjne¹¹²,

¹¹⁰ M. Janion, dz. cyt., s. 343–345.

¹¹¹ Tamże, s. 337.

¹¹² Tamże, s. 336.

których elementy ożywiał w swojej wizji świata. Jak wielu innych romantyków, opowiadał o wymiarze rzeczywistości, któremu jeszcze do niedawna odmawiano statusu prawdy¹¹³. Mnożył światy, których granice nieustannie przekraczane były przez żywych i umarłych. Ci drudzy wracali na ziemię m.in. pod postaciami duchów i upiórów¹¹⁴. Pasuje to do kontekstu o „romantycznej tęsknocie za nieskończonością”¹¹⁵, a także naturze jako „natchnieniu w tworzeniu”¹¹⁶. Postaci literackie tychże rozmarzonych twórców zdawały się w konsekwencji oddawać ich cechy. Pomyślmy znów o Sędziwoju, który nieusatisfakcjonowany swoją pozycją społeczną usilnie poszukuje wiedzy absolutnej, mogącej odsłonić przed nim największe tajemnice bytu. Odpowiedzią na to rozdarcie wewnętrzne, a w końcu i olbrzymi trud udźwignięcia pożądanego przez bohatera daru wszechwiedzy miały być frenezja i szaleństwo jako nowe sposoby ekspresji, w tym zainteresowanie ludzką psychiką tudzież duszą bez przynależności, błakającą się między rzeczywistościami.

Wnioskujemy, że autor *Sędziwoja* objawił się jako mistyk i ezoteryk fantazmatycznie „przełamujący naukowe prawa i zasady”¹¹⁷, choć jednocześnie hołdujący racjonalizmowi¹¹⁸. Potraktował alchemię jako wrota fantastyczne i stwierdził, że w niej „giną granice rzeczywistości, roztapiając się w cudowności, która [...] nabiera prawdy artystycznej”¹¹⁹. W ten sam sposób odnosił się również do innych nauk i fenomenów empirycznych, takich jak na przykład magnetyzm czy hipnoza. Jeżeli założymy, że literatura fantastyczna ma za zadanie pomóc człowiekowi w przekraczaniu granicy poznania, słusznie możemy przyjąć, że Dziekoński posłużył się fantazmatem alchemii jako dyscypliny wymarłej celem uwypuklenia prawdy o dualnej naturze i nieprzewidywalności naszego logicznego świata. Ażeby to uczynić, musiał wpierw „ożywić” samą tę wiedzę tajemną¹²⁰, sięgnął więc do dorobku intelektualnego *lege artis* między innymi Swetoniusza, Philaleta,

¹¹³ Tamże, s. 337.

¹¹⁴ Tamże, s. 338.

¹¹⁵ A. Citkowska-Kimla, *Wokół romantycznej idei podmiotowości...*, dz. cyt., s. 110.

¹¹⁶ Tamże.

¹¹⁷ M. Szargot, dz. cyt., s. 53.

¹¹⁸ Tamże, s. 51–53.

¹¹⁹ J.B. Dziekoński, *Sędziwoj...*, dz. cyt., s. 11.

¹²⁰ A. Gromadzki, dz. cyt., s. 417.

Wagnerka, Laskarysa i Sehfelda¹²¹ i zrekonstruował zapomniane praktyki, w fantastyczną skuteczność których wierzyło wielu.

W konsekwencji rysuje się przed naszymi oczyma oryginalny portret Dziekońskiego jako fantastyka i fantazmatyka; pisarza umiejętnie balansującego na granicy rozumu oraz fantazji; człowieka nauki, chłodnego analityka i erudyty, aczkolwiek również marzyciela zakochanego w grozie, tajemnicy i dziwach. Jego *Przecucie* jako dziewiętnastowieczna nowela fantastyczna ukazuje korespondencję tej wyobraźni romantycznej oraz fantazmatu, czego efektem jest rzeczywistość kreowana na dziwną, przerażającą, objawiającą istnienie upiora jako postaci baśniowej tudzież folklorystycznej, a nawet i prawdopodobnej do zaistnienia w prawdziwym świecie. Konfrontacja dwóch rzeczywistości: racjonalnej, w której przebywają bohaterowie, oraz fantastycznej, uważanej przez wielu z nich za nierealną względem ich świata, jest główną osią problematyczną noweli. Prześladowca Melchiora nie pozostaje jedynie upiorem z jego wyobraźni, wyrażającym stany wewnętrzne bohatera. Jest człowiekiem prawdziwym, wywołującym wpływ na losy innych ludzi. Melchior ogląda jego twarz w snach i na jawie zawsze, gdy ma nadejść w jego życiu kolejna tragedia – fantazmat nie roi się jedynie w jego głowie pod postacią widzenia sennego. Można jednakże przyjąć, że sen i wszelkie doświadczenia oniryczne przekraczają granice poznawalności i wdzierają się do racjonalnego umysłu człowieka, który jako jedyny ma prawo zdecydować, czy rzeczywistość tę zaakceptuje, czy odrzuci. Melchior odrzucić jej nie mógł, ponieważ konsekwentnie doświadczał działania upiora na płaszczyźnie ziemskiej, co sam czytelnik jest w stanie odpowiednio wcześniej przewidzieć. Działanie to okazało się na tyle namacalne i konsekwentne, że można było uznać je za nowe prawo ludzkiego świata, aczkolwiek nie do końca zbadane i które bardzo długo stanowiło dla bohatera tajemnicę. O ile doszedł do wniosku, że diabelskie oblicze za każdym razem zwiastowało jakieś nieszczęście, nigdy nie mógł mieć pewności co do chwili ani sposobu jego nadejścia, a już na pewno nie był w stanie przygotować się na przyjęcie kolejnego tragizmu.

Podłoże nieszczęść spadających na Melchiora nie było naturalne. Zwykły człowiek nie dysponuje mocą mogącą zmienić życie innego śmiertelnika w piekło, można więc uważać, że szeroko pojęta rzeczywistość nadmaterialna posłużyła się ludzkim zabójcą, aby zawalczyć o sprawiedliwość – czy słusznie wymierzoną?

¹²¹ Tamże.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

Fantastyczność rozwiązuje się wraz z uczłowieczeniem się upiora. Gdyby jednak pamiętać o wchodzeniu realizmu w integralną korespondencję z fantazją, można stwierdzić, że upiór, demon tudzież „niewidzialna dusza wszechświata” istnieje i narzuca światu fizycznemu swoje prawa – wyjaśniałoby to konsekwencję, z jaką nawiedzały Melchiora wszelkie nieszczęścia i jak skutecznie zwykły człowiek doprowadził jego życie do ruiny i w końcu odebrał mu życie. W realnym świecie trudno sobie wyobrazić podobne zjawisko poświęcania swojego życia dla zemsty.

Nasuwa się tu wniosek o dualności poznania wskutek ewolucji i dojrzewania podmiotu poznającego. Fantazmat romantyczny nie jest jedynie procesem myślowym, psychicznym, ale też sposobem na kontakt z zaświatami. Jest to świat nie wymyślany, ale zauważany, odkrywany. Melchior jako postać literacka epoki reprezentuje typowe cechy romantyczne, jest rozmarzony. Psychoanalitycznie zaś Melchior wydaje się postacią fantazmatyzującą. Dziekoński wykreował postać zdtną do badań za wykorzystaniem narzędzi kolejnej epoki, przez co można uważać go za pisarza futurystycznego względem romantyzmu. Korzystał z dorobku intelektualnego i konceptualnego swoich czasów (stawiał marzenie jako narzędzie poznawcze wyżej od poznania empirycznego), ale w jego ujęciu zawsze znajdowała się jakaś empiryczna logika i jakaś racja – nieszczęścia związane z postacią starca rzeczywiście były zapowiadane przez moc przecucia, którego istnienia i działania nie dało się dowieść naukowo, ale mechanizm ten sprawdzał się jako wiarygodne narzędzie interpretacji rzeczywistości dla Melchiora. *Przecucie* jako romantyczna nowela fantastyczna oraz jej tytułowy fantazmat ujawniają oblicze rzeczywistości, które nigdy przedtem nie podlegało zmysłowej obiektywizacji. Istotną rolę odgrywa tu lęk jako wartość fantastyczna, budzący się we wnętrzu bohatera za każdym razem, gdy nawiedza go straszliwe przecucie o nadchodzącej tragedii. *Przecucie* może być więc uważane za fantazmat, którym posłużył się Dziekoński w celu ujęcia oryginalnej wizji światów – materialnego i niematerialnego – przenikających się nieustannie w sposób nader fantastyczny.

Bibliografia

- Abrams M.H., *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003.
- Bachelard G., *Wstęp*, [w:] *Płomień świecy*, tłum. Julian Rogoziński, Gdańsk 1996.
- Błoński J., *Przedmowa*, [w:] G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

- Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...
- Borowy W., O „Ucieczce” Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1956, nr 47.
- Caillois R., *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2005.
- Citkowska-Kimla A., *Wokół romantycznej idei podmiotowości. O parantelach między niemieckim idealizmem a koncepcjami wczesnych romantyków – Novalisa i Friedricha Schlegla*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 2008, t. 53.
- Dziekoński J.B., *Kataleptyk. Powieść nieboszczyka Pantofla*. Wydanie Adama Zawadzkiego. Wilno, r. 1846 8-vo. Tom I, str. 278. T. II, str. 228, „Dzwon Literacki” 1846, t. 2.
- Dziekoński J.B., *Przecucie. Gawęda o szarej godzinie*, „Dziennik Domowy” 1843, t. 4, nr 21.
- Dziekoński J.B., *Przecucie. Gawęda o szarej godzinie*, „Dziennik Domowy” 1843, t. 4, nr 22.
- Dziekoński J.B., *Spomnienia i marzenia Bogdańskiego*, t. 1, Warszawa 1848.
- Dziekoński J.B., *Uwagi nad pochwałą poematu »Dzieciątka Jezus« X. Hołowińskiego, umieszczoną przez I.J. Kraszewskiego w Bibliotece Warszawskiej, w poszycie za miesiąc lipiec 1846 r.*, „Dzwon Literacki” 1846, t. 2.
- Dziekoński J.B., *Worek. Gawędka z podań ludu*, „Przegląd Warszawski” 1841, t. 2.
- Gromadzki A., *Józef Bohdan Dziekoński, autor „Sędziwoja”*, [w:] J.B. Dziekoński, *Sędziwoj*, Warszawa 1974.
- Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej. Pierwsze wyzwolenie wyobraźni*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 4, *Prace z lat 1985–1994*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1998.
- Kawyn S., *Cyganeria warszawska*, Wrocław 1967.
- Kopias-Łokuciejewska K., *Koncepcja człowieka i jego miejsce we wszechświecie w doktrynach Paracelsusa i Boehmego*, „Medycyna Nowożytna” 2001, t. 8, nr 1.
- Korespondencja Adama Mickiewicza*, Paryż 1871, t. 1.
- Korespondencja Adama Mickiewicza*, Paryż 1885, t. 4.
- Korotkich K., *Alchemia ducha. Studia i szkice o twórczości Józefa Bohdana Dziekońskiego*, Białystok 2019.
- Kowalczykowska A., *Romantyczne zaświaty*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, Wrocław 1974.
- Lenora. Ballada z Bürgera*, [w:] *Tłumaczenia*, red. A.E. Odyniec, Warszawa 1874.
- Ławski Jarosław, *Universum Słowackiego*, Warszawa 2020.
- Marrené-Morzowska W., *Zapomniani. Józef Bohdan Dziekoński*, Warszawa 1885.
- Martuszevska A., *Fantastyka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 2009.
- Mickiewicz A., *Dziady cz. I–IV*, Warszawa 1974.
- Mickiewicz A., *Dziady, część I, II i IV*, opr. Z. Zatorski, Lwów 1925.
- Mickiewicz A., *Ucieczka*, Warszawa 1832.

Aleksandra Lesińska, „Przecucie. Gawęda o szarej godzinie” Józefa Bohdana Dziekońskiego...

Mrózczyk J., *Józefa Bogdana Dziekońskiego postulat literatury i krytyki zaangażowanej*, „Prace Polonistyczne” 1974, ser. 30.

Nawrocki R., *Próg. Intruzje i przekroczenia. O transgresji w prozie niesamowitej polskiego romantyzmu*, Toruń 2014.

Plucińska D., *Gotycyzm, groza, frenezja. Perspektywa komparatystyczna: Poe — Krasiński*, „Prace Literackie” 2012, t. 52.

Siemek M.J., *Racjonalizm i naturalizm w filozofii niemieckiego Oświecenia*, [w:] *Filozofia niemieckiego Oświecenia. Wybrane teksty z historii filozofii*, Warszawa 1973.

Szargot M., *Opowieści niesamowite Józefa Bohdana Dziekońskiego*, Katowice 2004.

Szyjkowski M., *Upiór w poezji Adama Mickiewicza*, „Przegląd Powszechny” 1917, t. 137, z. 7, nr 403.

Wojciechowska E., *Polska nowela fantastyczna w okresie romantyzmu: gatunek, strategie narracyjne, ontologia świata przedstawionego*, Kraków 2019.