

**Grażyna B. Tomaszewska**  
(*Gdańsk, Polska*)

**MOTYLI PRZYSTANEK.**  
**ODESSA MICKIEWICZA (*DUMANIA W DZIEŃ ODJAZDU*)**

*Szczęście i niepokój*

*DUMANIA W DZIEŃ ODJAZDU*

*1825, 29 Octobra, Odessa*

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli  
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli.  
Mój wyjazd nie okryje nikogo żałobą,  
I ja nie chcę łązy jednej zostawić za sobą. –

\*

Skąd mi ten żal niewczesny? – staję u podwojów,  
Raz jeszcze do samotnych wracam się pokojów,  
Jakbym czegoś zapomniał – wzrok mój obłąkany  
Jeszcze wraca się żegnać przyjacielskie ściany.  
One wśród tylu ranków, wśród nocy tak wielu  
Z cierpliwości słuchały mych westchnień bez celu.  
Przy tym oknie częstokroć wieczór przesiedziałem,  
Wygładając, nie wiedząc, czego wyglądałem.  
Wstałem, gdy mię znudziła tożsamość widoków;  
Budząc echa łoskotem mych samotnych kroków,  
Znowu ode drzwi ku drzwiom błędzę bez zamiaru,  
Liczę takt w takt żelazne stępania zegaru,  
Lub robaczka, co kędyś lekkimi przestanki  
Kołace cicho, jakby do drzwi swej kochanki.

\*\*

Jak po błonię kwitnącym kolorami tęczy  
Przelatuje samotnie mdły kwiatek pajęczny,  
Zdmuchniony gdzieś daleko z uwiędłej gałęzi,  
Chociaż napotka różę i w majowej więzi,  
Pragnąc odpocząć, martwą zapłacze się dłonią,

Znowu go wichry zedrą i dalej pogonią:  
Tak ja nieznanne imię, cudzoziemskie lice  
Nosilem przez te ludne place i ulice,  
I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień.  
Chcą mię poznać – dlaczego? – że jestem przychodzień.  
Dziatwa pędzi motyla, póki z dala świeci,  
Złowi, pojrzy i ciska: niechaj dalej leci.  
Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,  
lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu.

\*\*\*

Bliski ranek, czekają woźnice natręty:  
Bierzcie te kilka książek i te drobne sprzęty.  
Idźmy; jak nie witany przestąpiłem progi,  
Tak odjeżdżam: nikt dobrej nie życzy mi drogi.  
Pamiętam, kiedy młody, z lubej okolicy,  
Od przyjaciół kochanych, od mojej dziewicy  
Jechałem i patrzyłem i pomiędzy drzewy  
Słyszałem głosy, chustek widziałem powiewy:  
Płakałem – miło płakać, póki wiek namiętny.  
Za cóż mam dzisiaj płakać, starzec obojętny?  
Młodemu lekko umrzeć; on, nie znając świata,  
Myśli żyć w sercu żony, przyjaciela, brata,  
Ale starzec, co życiu zdjął szatę obłudy,  
Nie wierzący w nadludzkie ani w ludzkie cudy,  
Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie.  
Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie.  
Wsiadamy, nikt na drodze trumny nie zatrzyma,  
Nikt jej nie przeprowadzi, chociażby oczyma.  
I wracając do domu lica łąz nie zrosi  
Na odgłos dzwonka poczty, co me zejście głosi<sup>1</sup>.

Po procesie filomatów, pod koniec stycznia 1825 roku Mickiewicz, razem z Franciszkiem Malewskim i Józefem Jeżowskim ruszyli na miejsce zesłania do Odessy. Już w trakcie podróży na południe Odessę zmieniono im na dalsze, centralne gubernie imperium. W związku z tym cała trójka przyjaciół starać się będzie o pobyt w Moskwie. Jeżowski i Malewski wyjechali do Moskwy już w lipcu tego roku, natomiast Mickiewicz przebywał w Odessie do listopada

---

<sup>1</sup> A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, w: tegoż, *Wiersze, Dzieła*, t. I, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 206-208.

1825 roku<sup>2</sup>. Odessa była więc miejscem niemal od początku naznaczonym tymczasowością, miejscem – chwilową przerwą – w drodze ku właściwemu celowi zesłania. Tym niemniej w Odessie spędził Mickiewicz prawie dziewięć miesięcy, w czasie których odbył też podróż na Krym<sup>3</sup>.

Odessa, jaką poznał, była stosunkowo nowym miastem, powstałym na miejscu zdobytej przez Rosjan (1789) tureckiej twierdzy Chadżibej. Większość nowych budowli wzniesiono z miękkiego kamienia, który sprawiał, że w czasie suszy miasto pokrywał żółty pył, a w czasie deszczu – błoto. Nie było to więc południe rajskiego ogrodu, zwłaszcza, że i roślinnej różnorodności w mieście było mało, jako że i w odeskich ogrodach rosły głównie akacje. Pomimo tego było to wielkie centrum handlowe, rozwijające się tym bujniej, że utworzono tam strefę wolnocłową. Handlowano przede wszystkim zbożem, ale też masłem, skórami czy futrami. W mieście mówiono różnymi językami i zamieszkiwali je tak Rosjanie, Ukraińcy, jak Polacy, Włosi, Francuzi, Grecy. Towary przywożono z Podola, Wołynia, ale również z Syberii i Chin. Wielkie magazyny zbożowe i pałace miały tam m.in. polskie rody Branickich, Potockich, Sobańskich, Podhorodeńskich<sup>4</sup>.

Mickiewiczowi i Jeżowskiemu zapewniono bezpłatne mieszkanie i wyżywienie w Liceum Richelieu, a dyrekcja liceum była zobowiązana do składania dokładnych raportów na temat prowadzenia się Polaków. Mimo świadomości ustawicznej kontroli, pobyt w Odessie należał – jak podkreśla Jarosław Marek Rymkiewicz – do najprzyjemniejszych okresów życia Mickiewicza. Był mile widzianym gościem w polskich salonach, bywał także w prowadzonym przez Karolinę Sobańską, salonie kuratora okręgu odeskiego, generała Wittta. Był zapraszany i podziwiany. Cieszył się również wielkim powodzeniem u kobiet. Okres odeski to czas dalszego rozwoju twórczości, choć ze względu na braki w datowaniu nie do końca wiadomo, jakie wtedy utwory powstawały. Na pewno sonety miłosne (zwane też odeskimi), krymskie, wiele wierszy czy też fragmenty *Konrada Wallenroda*<sup>5</sup>.

Korespondencja poety roku 1825 jest skąpa. Niemniej jednak list z końca lutego 1825 roku do Antoniego Edwarda Odyńca odsłania jakiś wymiar doświadczenia niezwykłości. O drodze na południe, czytamy:

Przekroifem teraz całą Europę z północy na południe, a co dziwniejsza, w jednych saniach; rzecz tutaj niesłychana. Przebywałem step nieprzejrany, gdzie między stacją jedną a drugą nic prócz ziemi i nieba nie widać na przestrzeni wiorst blisko

<sup>2</sup> Por. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, 1825, w: A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza. 1815–1829, Dzieła*, t. XIV, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 329.

<sup>3</sup> Por. J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 366, hasło *Odessa*, oprac. przez J. M. Rymkiewicza.

<sup>4</sup> Por. tamże, s. 366-367.

<sup>5</sup> Por. tamże, s. 367-368.

trzystu. Zbaczałem też z guberni kijowskiej trochę na wieś i oglądałem po raz pierwszy skały, o których tylko z książek wiemy. Był to dla mnie widok nowy i zajmujący; ogromne pietra granitu i ponure między nimi wąwozy, wychodzące znowu na wielkie równiny, kazały żałować, że ta scena nie przedstawiła się oczom moim latem, kiedy ją upiększają wody, zieloność i winogrod. Czymże to być musi kaukaski olbrzym, kiedy te pigmeje tak poważnie wyglądają? Postanowiłem widzieć Kaukaz<sup>6</sup>.

O samym mieście mówi poprzez pierwsze doświadczenia i pogłoski, wskazując zarazem na dostępność tego, co na północy rzadkie i kosztowne:

Tymczasem nic tu jeszcze nowego nie znalazłem. Pora słotna i wiatry zimne, jakich tu w porze tej wcale nie pamiętają, albo też błoto trzyma mnie w zamknięciu. Cieszę się tylko nadzieją lata, które tu zaczyna się w kwietniu, a którego tu wszyscy boją się dla skwarów i pyłów.

(...) rodzynek, fig, migdałów, daktyłów bez miary i za bezcen. Słysząc, że orzechami włoskimi ulice brukować będą. Od konfitur zapach na milę słychać około miasta, woda zaś tak zdrowa, że mi od niej zęby odrastać zaczynają. Jakież to muszą być kąpiele<sup>7</sup>.

Żartobliwy charakter listu, sugerujący relację z podróżniczej przygody raczej, niż z miejsca zesłania, jest cechą stałą Mickiewiczowej stylistyki wypowiedzi, w której mamy do czynienia z poczuciem humoru tam, gdzie ktoś inny snułby ponure wizje. Jednak w tym przypadku nikła korespondencja i jej forma wynikały i ze świadomości, że wypowiedzi te będą poddawane szczególnej inwigilacji. Zwłaszcza że Odessa nie była tylko miastem dynamicznego handlu, ale też miastem tajnych organizacji. Tu miały swoją siedzibę loża masońska „Pontus Euxinus” czy kierująca powstaniem greckim „Heteria”, tu mieszkali także dekabryści. Jednemu z nich, Tumanskiemu, Mickiewicz przekazał listy polecające od Aleksandra Bestużewa i Konrada Rylejewa, by sprawował opiekę nad przyjaciółmi z Polski. Dzięki temu zesłańcy nie czuli się tak obco w nowym miejscu, ale owa przyjaźń musiała być obwarowana wyjątkowymi środkami ostrożności<sup>8</sup>. Tym bardziej, że i w drodze do Odessy Mickiewicz spotkał się z przedstawicielami ziemiaństwa, prawdopodobnie zamieszany w spisek dekabrystów<sup>9</sup>.

Równocześnie otaczający go szpiedzy i prowokatorzy potrafili być ludźmi interesującymi, a niektórzy z nich – jak Karolina Sobańska czy jej brat, Henryk Rzewuski – budzili jego żywą sympatię i podziw dla swej urody, talentów towarzyskich czy niezwykłych zdolności gawędziarskich. I chociaż w salonie

<sup>6</sup> A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza. 1815–1829*, *Dzieła*, t. XIV, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 333.

<sup>7</sup> Tamże, s. 333-334.

<sup>8</sup> Por. M. Jastrun, *Mickiewicz*, Warszawa 1967, s. 136-137.

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 137.

generała Witte, obok dostojników i oficerów rosyjskich, „Targowica była szeroko reprezentowana w tutejszym towarzystwie polskim”<sup>10</sup>, to świetnie prowadzony przez Sobańską sprawiał, że pobyt w nim nie należał do szczególnie nieprzyjemnych dla poety. Zdaniem Mieczysława Jastruna działo się tak dlatego, że Sobańska potrafiła nadać pozorowi „cechy prawdy i naturalności” czy też stosowała, jak pisze niewątpliwie tendencyjnie, „cyniczną formułę kobiet z wyższego towarzystwa: kłam tak, abyś sama nie wiedziała, czy to, co mówisz, jest prawdą czy fałszem”<sup>11</sup>. Jednak wzajemna fascynacja poety i pani Karoliny, pozostającej równocześnie w nieformalnym związku z generałem Wittem, wolna była – jak niechętnie przyznaje Jastrun – od szpiegowskiej interesowności, bo Sobańska nie pytała Mickiewicza o żadne szczegóły mogące mieć znaczenie w szpiegowskich raportach, chociaż tą interesownością tłumaczyła najpewniej przed Wittem swój częsty kontakt z poetą<sup>12</sup>.

To wszystko sprawiało, że Mickiewicz w Odessie żył w „czasie lekkim i ciężkim zarazem”<sup>13</sup> czy po prostu czasie naznaczonym szczególnie ostro zarysowaną ambiwalencją wrażeń, przeżyć, wartości. Swoistym pamiętnikiem z tego okresu są powstałe wtedy utwory. Z jednej strony pojawiają się w nich opisy stanów wypalenia, zawiedzionych nadziei związanych z trwałością uczuć, a z drugiej – obrazy pełnej i czystej, błogosławiącej życie i miłość, radości, która pozwalała bezpośrednio i naocznie przekonać się, że Boskie dzieło stworzenia jest dobre. W sonecie XXI, zatytułowanym *Danaidy*, czytamy:

(...)

Danaidy! rzucałem w bezdeń waszej chęci  
Dary, pieśni i we łzach roztopioną duszę;  
Dziś z hojnego jam skąpy, z czułego szyderca.

A choć mię dotąd jeszcze nadobna twarz nęci,  
Choć jeszcze was opiewać i obdarzać muszę,  
Lecz dawniej wszystko dałbym, dziś wszystko – prócz serca<sup>14</sup>.

Ale w sonecie XIII mamy równie szczere wyznanie:

Pierwszy raz jam niewolnik z mojej rad niewoli;  
Patrzę na ciebie, z czoła nie znika pogoda;  
Myślę o tobie, z myśli nie znika swoboda;  
Kocham ciebie, a przecież serce mi nie boli.

(...)

<sup>10</sup> Tamże, s. 140.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Por. tamże, s. 141-143.

<sup>13</sup> Tamże, s. 145.

<sup>14</sup> A. Mickiewicz, *Wiersze, Dzieła*, t. I, s. 231.

Z tobą tylko szczęśliwy, z tobą moja droga!  
 Bogu chwała, że taką zdarzył mi kochankę,  
 I kochance, że uczy chwalić Pana Boga<sup>15</sup>.

Zawołanie „Bądź mi mniej doskonała, a więcej szczęśliwa” z nieogłoszonego za życia poety sonetu *Rozeszliśmy się wczora weseli i zdrowi...*<sup>16</sup> zdaje się patronować temu okresowi życia, choć wskazuje na wykluczające się sąsiedztwo szczęścia i doskonałości. Organiczne i bezpośrednie odczucie wolności ukazane w *Żegludze* – „Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem”<sup>17</sup> jest jednym z refrenicznych zawołań tego czasu. Czasu, który charakteryzuje przecież szczególnie dozór policyjny i wielka niepewność dalszych losów. A jednak w tzw. sonetach odeskich dominuje lekkość egzystencji, przemieszana z subtelną i żartobliwą czułością ukazaną w takich wierszach, jak chociażby *Dzień dobry, Dobranoc, Dobry wieczór czy Niepewność*.

Zdaniem Jarosława Marka Rymkiewicza koncepcja poezji u Mickiewicza jest zawsze prostą konsekwencją jego aktualnej koncepcji życia, a życie, jako bezpośrednie odczucie szczęścia, było – podkreśla – rzadkim doświadczeniem poety. Ślady życia-szczęścia możemy odnaleźć w czasie filomackim czy podczas pisania *Pana Tadeusza*, ale w formie najczystszej – sugeruje – są obecne jedynie w okresie odeskim, gdyż wtedy Mickiewicz „bawił się” poezją. Tymczasem:

Ktoś, kto traktuje poezję jako zabawę, mówi nam tym samym, że jest szczęśliwy, że życie to jest szczęście, że życie jest – jeśli nie wyłącznie, to także – wspaniałą zabawą<sup>18</sup>.

Ale – pisze dalej – „Na *Panu Tadeuszu* to się kończy. Potem jest już ciemność: koniec zabawy, życie jest już tylko strasznym, posępny, nieuniknionym obowiązkiem”<sup>19</sup>. W przekonaniu Rymkiewicza w okresie odeskim Mickiewicz stał „przed wyborem jednego z możliwych Mickiewiczów”: być takim, jak w miłosnych sonetach odeskich lub uznać to za podrzędny rodzaj twórczości i wybrać inną, „poważniejszą” twórczość. Wybierze tę „poważniejszą” i sonety odeskie – podobnie jak *Pana Tadeusza* – traktować będzie po trosze jako niższy i gorszy rodzaj poezji<sup>20</sup>, choć sprawiający mu wiele przyjemności.

Ale czas odeski nie jest jedynie czasem wyboru poetyckiej drogi. Wtedy dochodzi także do realizacji zupełnie sprzecznych (wykluczających się) formuł

<sup>15</sup> Tamże, s. 223.

<sup>16</sup> Tamże, s. 260.

<sup>17</sup> Tamże, s. 237.

<sup>18</sup> *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 48-49.

<sup>19</sup> Tamże, s. 49.

<sup>20</sup> Por. tamże, s. 105-106.

doświadczenia egzystencji. Przecież w tym samym okresie, w drodze do Odessy, przystając choćby w Steblewie nad Rosią Hermana Hołowińskiego, w imionniku żony Hołowińskiego, Emilii, napisze wiersz *Podróźni*, który – jak zauważa Marta Piwińska – zawiera jeden z najciemniejszych obrazów metafory życia jako żeglugi<sup>21</sup>:

Błądzącym wśród ciasnego dni naszych przestworza  
Życie jest wąską ścieżką łączącą dwa morza. –  
Wszyscy z przepaści mglistej w przepaść lecim mroczną.

Jedni najprościej dążą i najrychlej spoczną,  
Drugich ciągną na stronę łudzące widoki:  
Plony, ogrojce wdzięków lub sławy opoki.  
Szczęśliwi, jeśli goniąc mary wyobraźni,  
Przed końcem drogi znajdą Świątynię przyjaźni<sup>22</sup>.

Zakończenie utworu ma charakter konwencjonalny (wszak to do „imionnika”), ale wymowa tekstu jest i tak porażająca. Rzeczywiście, jak pisze Piwińska, w tym wierszu tak częsty u Mickiewicza motyw życia jako żeglugi uzyskał skrajnie czarną, niszczącą wymowę, zgodnie z którą „życie to nie podróż ani pielgrzymka, lecz przelewanie się z nicości w nicość”<sup>23</sup>. Wszystko, co wydaje się nam wartościowe i stanowi o smaku życia – to jedynie „łudzące widoki”, „mary wyobraźni”.

Zdaniem Piwińskiej przeciwwagą dla tej kosmicznej pustki była Mickiewiczowa tęsknota do szczęścia, do spokoju. Jednak tęsknoty owe ujawniały u niego jakiś wymiar demoniczny, jakiś rodzaj ocierania się o śmierć i nicość. W taki sposób spojrzy Piwińska i na *Pana Tadeusza*: utworu o tęsknocie do szczęścia, za którą ukrywa się rodzaj przepaści o słowiańskim kolorycie, gdyż:

Tam poczciwi ludzie żyją w stanie godnym pogardy z łaski natury, a wyrazy ich ducha, ich kultury są piękne i pełne wdzięku. W tę przepaść wpadamy za każdym razem, czytając to dzieło z zachwytem i wzruszeniem. Niedługo potem Mickiewicz będzie opisywał posągi niewolników z czasów rzymskich i mówił o *sclavus saltans*, wesołym, tańczącym niewolniku. Wracił do tego obrazu, jakby wtedy, gdy już poetą nie był, prześladował go obraz uśmiechniętej twarzy niewolnika wychylającej się z przepaści, która jest promiennym rajem łaskawej natury, pełnym drzew, owadów, ptaków, motyli<sup>24</sup>.

Czy tak jest w istocie? Czy rzeczywiście każde pragnienie szczęścia jest tylko „marą wyobraźni” lub pochłaniającą wolność czy głębsze pragnienia ludzkie, przepaścią tożsamą ze śmiercią? Czy okres odeski to „uśmiechnięta

<sup>21</sup> Por. M. Piwińska, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003, s. 97.

<sup>22</sup> A. Mickiewicz, *Podróźni*, w: tegoż, *Wiersze, Dzieła*, t. I. s. 182.

<sup>23</sup> M. Piwińska, *Wolny myśliwy*, s. 97.

<sup>24</sup> Tamże, s. 181.

twarz niewolnika wychylająca się z przepaści”? Co z tych pytań i ambiwalencji odślaniają *Dumania w dzień odjazdu*? Czy można odnaleźć w nich ów rys szczególny, pozwalający zrozumieć coś więcej z tajemnicy czasu odeskiego?

Roland Barthes, poszukując istoty fotografii, podkreśla, że bez względu na obiektywną jakość, tylko niektóre zdjęcia nas poruszają. Te, które odwołują się do naszego poczucia, jak pisze, „przygody”, bo ożywiają patrzącego<sup>25</sup>. Źródłem tego ożywienia, rozbudzenia energii, emocji i wyobraźni może być jakiś rodzaj szczególnego dualizmu tego, co przedstawione, „współistnienie dwu niespójnych elementów, niejednorodnych, bo nie należących do tego samego świata”<sup>26</sup>.

Barthes w oglądanych fotografiach wyróżnia sferę tego, co określa mianem „studium” i tego, co nazywa „punctum”. „Studium” łączy kulturowo patrzącego z tym, co ogólne i rozpoznawalne, co można poddać jakiejś klasyfikacji (tematycznej, gatunkowej, rodzajowej), co porusza nawet, ale na sposób „średni”, bo jest niejako efektem kulturowej tresury, na mocy której np. każda scena przemocy budzi naturalny sprzeciw. „Punctum” wykracza poza tę sferę i przełamuje nasze kulturowe przyzwyczajenia, gdyż domaga się czegoś więcej. Jest elementem tajemniczym i nieokreślonym, ale to ono zdaniem Barthesa bierze odbiorcę w posiadanie. Wybiega niejako z obrazu i rozbudza namiętności, uczucia, wyobraźnię. Nadaje inny, specyficzny rytm całości i w ten sposób zmienia jej jakość<sup>27</sup>. Często powstaje na skutek przypadku; pojawienia się czegoś, co wymknęło się ustalonej strategii organizacji całości<sup>28</sup>.

Fotografia, obraz, mają swoją specyfikę różną od tekstu literackiego, o czym pisano wielokrotnie. Ale zasada czytania tekstu literackiego wydaje się bardzo bliska regułom oglądu fotografii, o których pisze Barthes. Co odślania więc pożegnalny wiersz Mickiewicza, jeśli spojrzymy na niego z Barthesowej perspektywy?

### *Wysoki lot a motyli przelot*

Wiktor Weintraub traktuje *Dumania w dzień odjazdu*, jako wiersz, w którym Mickiewicz dokonuje rozrachunku z poślednim okresem życia, kiedy to oddawał się „salonowym amorom”. Użyty w wierszu rozkaznik: „Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu” byłby wyrazem kategorycznej decyzji, by nigdy już prawdziwego lotu-życia, dążącego do tego, co wzniosłe, ekstatyczne, wyjątkowe, nie zamieniać na nic niższego<sup>29</sup>. Podkreśla, że symbolika prawdziwego lotu łączy się u Mickiewicza z wolnością, zwycięstwem, gruntowną przemianą świata, heroicznym buntem, poetyckim natchnieniem. Mickiewiczowi – jak Konra-

<sup>25</sup> Por. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 40.

<sup>26</sup> Tamże, s. 45.

<sup>27</sup> Por. tamże, s. 50-52.

<sup>28</sup> Por. tamże, s. 52.

<sup>29</sup> Por. W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 318.



dowi z III części *Dziadów* – „potrzeba (...) lotu”, bo on jest najpełniejszym wyrazem jego profetycznych aspiracji<sup>30</sup>. Z lotów „niższych” zawsze się tłumaczy, jak tłumaczyć się będzie z napisania pogodnego, pełnego optymizmu i humoru *Pana Tadeusza*, powstającego niemal równocześnie z „wysoką”, profetyczną i tragiczną III cz. *Dziadów*, opisującą narodową tragedię. Weintraub patrzy na Mickiewicza, jako na twórcę, w którym służebny wobec swej misji prorok i wolny od tej misji poeta tworzą niespójną i nie do końca świadomą całość, w której to ostatecznie poeta i tak przez proroka zostanie pochłonięty<sup>31</sup>. Patrząc na *Dumania w dzień odjazdu* z powyższej perspektywy, zobaczylibyśmy w wierszu przede wszystkim przemieszany z pychą początek projektu tłumaczenia się z powodu „obniżenia” lotu, jakim podsumowuje się czas odeski. A jednak wierszowe „nie zniżajmy lotu” zda się mieć też inną, egzystencjalną wymowę, wolną od rodzajowego „studium”, zgodnie z którym to obcy miastu zesłaniec żegna się z nim, zaznaczając własną odrębność i moralną wyższość.

Ale Barthesowe „punktum” wiersza znajduje się gdzie indziej. Ujawnia się poprzez połączenie myślowej i obrazowej sprzeczności między lekkim a ciężkim pożegnaniem. Z jednej strony w wierszu mówi się: co z tego, że wyjeżdżam, skoro mój wyjazd (jak i przybycie) niczego i nikogo nie zmienia. Nie zmienia ani w innych, ani we mnie:

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli  
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli.  
Mój wyjazd nie okryje nikogo żalobą,  
I ja nie chcę łzy jednej zostawić za sobą. –

Z drugiej strony, owej powyższej lekkości, braku znaczenia towarzyszy nie do końca zrozumiały przez odjeżdżającego, ciężar. Pyta sam siebie, „skąd (...) żal niewczesny?”. Dlaczego rozstanie jest takie trudne, dlaczego obejmuje w tak silnym stopniu nawet użyczoną mu na chwilę prywatną przestrzeń w obcym mieście: tymczasowe mieszkanie? Bo przecież w tej zamkniętej przestrzeni i zamkniętym czasie ostatniej nocy przed dalszą podróżą, odjeżdżający chodzi od drzwi do drzwi, wstaje, znowu chodzi, „liczy takt w takt żelazne stępania zegaru”; wsłuchuje się w ciszę pustego mieszkania, w której tym wyraźniej słychać „łoskot (...) samotnych kroków” błędzącego „znowu ode drzwi ku drzwiom (...) bez zamiaru”. Deklaruje obojętność, ale jakże gorączkowo czepia się przypadkowej przestrzeni, jak usilnie stara się utrwalić w niej samego siebie, jakie nici korespondencji próbuje z nią nawiązać... Oto ściany są „przyjacielskie”, bo „śród tyłu ranków, śród nocy tak wielu/ Z ciepłości słuchały mych westchnień bez celu”. Okno staje się pamiętnikiem nieokreślonych nadziei i oczekiwań: „Przy tym oknie częstokroć wieczór przesiedziałem, / Wyglądając,

<sup>30</sup> Por. tamże, s. 319.

<sup>31</sup> Por. tamże, s. 319-323.

nie widząc, czego wyglądałem”. Przy czym owi niemi powiernicy „westchnień bez celu” czy tęsknoty do nieokreślonych obrazów stają się szczególnie mocno wyeksponowanym kronikarzem egzystencjalnego doświadczenia zawieszenia, nieokreśloności, choć towarzysząca temu stanowi temperatura przeżyć wcale nie wydaje się letnia, skoro odjeżdżającemu tak trudno rozstać się z tym miejscem, skoro tak irytują go czekający rankiem „woźnice natręty”.

Relacja ja – samotne mieszkanie, punkt zostaje w następnej zwrotce poszerzona o relację ja – miasto, inni, która dookreśla sytuację wyjściową:

Jak po błoniu kwitnącym kolorami tęczy  
Przelatuje samotnie mdły kwiatek pajęczy,  
Zdmuchniony gdzieś daleko z uwiędłej gałęzi,  
Chociaż napotka różę i w majowej więzi,  
Pragnąc odpocząć, martwą zapłacze się dłonią,  
Znowu go wichry zedrą i dalej pogonią:  
Tak ja nieznanie imię, cudzoziemskie lice  
Nosilem przez te ludne place i ulice,  
I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień.  
Chcą mię poznać – dlaczego? – że jestem przychodzień.  
Dziatwa pędzi motyla, póki z dala świeci,  
Złowi, pojrzy i ciska: niechaj dalej leci.  
Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,  
lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu.

Poprzez rozbudowane porównanie zestawia się obrazy poruszanego wiatrem babiego lata, chwytanego przez dzieci motyla z obrazem siebie w spojrzeniu innych. Wspólnota z obrazem babiego lata wskazuje na pozaludzkie czy historyczne uwarunkowania związane z tymczasowością „zatrzymania się” w drodze („wichry, które „zedrą i dalej pogonią” – zesłanie). Jednak szczególnie przejmując obraz wolny od historycznych uwarunkowań i dotyczący prawdziwości uniwersalnej: obraz chwytanego na chwilę motyla, który przyciąga uwagę, „póki z dala świeci”. „Złowiony” – przestaje budzić zainteresowanie, więc „ciska” się go – „niechaj dalej leci”. To chwywanie i wypuszczanie, więzienie i uwalnianie tworzy męczący rytm doświadczanej egzystencji „przechodnia”. Mówiący w wierszu jest nim, bo – jak motyl – z daleka przyciąga uwagę, „świeci” „nieznanym imieniem, cudzoziemskim licem”, ale chce się go poznać tylko dlatego, że to poznanie do niczego nie zobowiązuje, bo w każdej chwili można je przerwać. Dlatego jest takie „bezpieczne”, pozbawione ryzyka, jakie ma w sobie każde prawdziwe poznanie, poznanie na dłużej. To jest „przechodnie”, tymczasowe, lekkie, pozbawione ciężaru. W takim poznaniu inni są dla nas interesujący, kiedy „świecą” z daleka. Poświęcona im uwaga z bliska może mieć charakter wyłącznie chwilowy, krótkotrwały, nieangażujący zbyt mocno. Ludzki byt przypomina motyli w tym sensie, że motyla barwność uruchamia w obserwatorach (jak w dziecięcych zabawach) pragnienie schwymania owego świecącego z daleka blasku, ale skrócenie dystansu jest tylko krótkotrwałym

epizodem, po którym znowu się go zwiększa, by już podziwiać tylko to, co znajduje się w bezpiecznej i do niczego nie zobowiązującej odległości.

Z tej perspektywy zawołanie: „Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu, / lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu” – jest nie tyle negatywną oceną „niskiego” (czy wolnego, pozwalającego na „schwywanie”) lotu, ile gorzką konstatacją, że „schwytanego” nikt na dłużej zatrzymać nie chce. „Pióra do powrotu” pozwolą na uniesienie się ponownie na bezpieczną odległość, dzięki której będzie można stać się przedmiotem podziwu: kolorowym motylem, przyciągającym uwagę różnych „dzieci”. „Nieznížanie lotu” byłoby już aktem pełnej rezygnacji zgody na to, że inne relacje są człowiekowi niedostępne. A jeśli tak, to już lepiej nie przechodzić próby kolejnego zbliżenia. Byłoby więc wyrazem pogodzenia się z faktem, że ludzkie życie może mieć tylko motyli wymiar; może być jedynie przedmiotem krótkiej, niezobowiązującej zabawy i niczym więcej.

Czy ujawniona w ten sposób obcość jest typową obcością wygnańca, o jakiej pisze chociażby Jerzy Świąch? Można wątpić. Świąch wskazuje na bezpośredni związek obcego, „jednej z najbardziej uniwersalnych figur nowoczesności” z wygnańcem, jako kwintesencją obcości:

Gdziekolwiek się znajdzie, wszędzie czuje się przybyszem, dla swoich sąsiadów – intruzem, wiecznie kimś niechcianym i niepożądanym, wciąż nie na swoim miejscu. Traktowany wszędzie jako obcy, stanowi potencjalne zagrożenie dla innych, słowem nieusuwalną cechą kondycji wygnańca jest „życie z nieokreślonością”. (...). Wygnanie oznacza brak swojego miejsca, bycie „wszędzie”, ale to wszędzie nie jest akurat tym miejscem, w którym chciałoby się na dłużej pozostać. Dlatego wygnanie jest miejscem nierzeczywistym, czystą nieobecnością, brakiem referencji, wbrew wysiłkom, by uczynić ów teren swoim, własnym, unikając jednocześnie pokusy upodobnienia się do innych, stopienia się w masie<sup>32</sup>.

Jednak w przypadku odeskiego doświadczenia obcości mamy do czynienia z czymś innym. Chodzi nie tyle o odczuwalnie ostrą obcość, poczucie bycia „niechcianym i niepożądanym” intruzem, ile o brak możliwości nawiązania twardszej relacji z rzeczywistością i rzeczywistymi ludźmi. Chodzi o przymus przebywania w świecie fantasmagorii, fantazji, gry, towarzyskiej zabawy, o skazanie na bycie wiecznym przechodniem, który może być tylko podmiotem i przedmiotem takich czy innych imaginacji, ale niczego w samej rzeczywistości i rzeczywistych ludziach nie zmienia, bo przebywa poza ich rzeczywistym czasem i przestrzenią. Dlatego jest raczej fantomem, niż człowiekiem z krwi i kości.

Fantom istnieje poza początkiem i końcem, bo do realnej rzeczywistości nie przynależy. Dlatego i jego pożegnanie inne:

<sup>32</sup> J. Świąch, „*Homo exul*”, parę uwag o topice nowoczesności, „Teksty Drugie” 2004, nr ½, s. 33.

Bliski ranek, czekają woźnice natręty:  
Bierzcie te kilka książek i te drobne sprzęty.  
Idźmy; jak nie witany przestąpiłem progi,  
Tak odjeżdżam: nikt dobrej nie życzy mi drogi.

Przyjazdy i odjazdy, nieodwołalne początki i końce są elementami porządku świata realnego i dotyczą realnych ludzi. W świecie uprawianej zabawy w chwytanie i puszczanie – nie mają najmniejszego znaczenia, bo zjawiamy się i znikamy jako rodzaj cudzej wyobraźniowej projekcji, rządzącej się kapryśnością i epizodycznością chwili. Chwili ostentacyjnie lekkiej, nie pretendującej do ciężaru, do jakiejś kumulacji czasu czy znaczeń; zawsze pojedynczej i osobnej. Dlatego „przyjazdy” i „powroty” są po prostu niezauważalne; nie ma na nie tutaj miejsca.

Pojawiająca się następnie w wierszu opozycja między dawnym pożegnaniem a współczesnym połączona zostaje z opozycją młodości i starości oraz opozycją płaczu i braku płaczu. Czas dawny, to nie tylko czas młodości, ale czas istnienia realnego; istnienia, w którym początki i końce miały znaczenie, a więc znaczenie miały powitania i pożegnania. Takie prawdziwe pożegnanie przytacza się:

Pamiętam, kiedy młody, z lubej okolicy  
Od przyjaciół kochanych, od mojej dziewicy  
Jechałem i patrzyłem i pomiędzy drzewy  
Słyszałem głosy, chustek widziałem powiewy:  
Płakałem – miło płakać, póki wiek namiętny.

Przyjaciele, dziewczyna, głosy, płacz podkreślają po wielokroć rangę końca czegoś (pożegnanie), nieodwołalność jakiegoś etapu; nieodwołalność, której nie można wziąć w nawias, unieważnić. Nie musimy się z nią godzić (tak jest tutaj i w ogóle często w prawdziwym życiu), ale jest ona znamieniem realnej rzeczywistości. Emocje, jakie pożegnanie wywołuje świadczą o bliskości żegnane go i żegnających, ale i o przymusie konieczności, na które nic nie można poradzić. I nie chodzi tylko o „konieczności” związane z kontekstem biograficzno-historycznym piszącego wiersz (Mickiewicz i przymus wyjazdu na zesłanie), ale o wpisaną w każdą realną biografię i rzeczywistość **konieczność** zgody na różnego typu „końce”. Końce zawsze drastycznie rozdzierające płynność materii życia, więc rodzące żal, niezgodę, sprzeciw, ale i świadomość, że konstytuują one trwałe i niezbywalny element ludzkiej egzystencji. Dlatego stworzono dla nich elegijne kulturowe wzorce, by z ich drastycznością jakoś sobie człowiek radził.

W wierszu tę uniwersalną i – wydaje się – elementarną świadomość dotyczącą podstaw ludzkiej egzystencji, wiąże się jednak nieodwołalnie z przeszłością. Czas teraźniejszy i przyszłość wyobcowuje się już z rzeczywistości jako

takiej. Czas terażniejszy i przyszłość przynależą już do tej innej, „motylej” rzeczywistości, w której nie ma miejsca na pożegnania i elegijne ich opłakiwanie. I to nie dlatego, że taki los zesańca, ale że taki los człowieka w ogóle. Tylko we wczesnej młodości istniejemy w świecie realnym, później – rozwijamy jedynie formy życia fantonimicznego. Dlatego w wierszu ludzkie życie pozbawia się centralnego etapu życia: dojrzałości. W rezultacie skraca się je tylko do młodości (dziecięcej niemalże) i starości. „Starzec obojętny”, nie ma już „za cóż (...) płakać”:

Za cóż mam dzisiaj płakać, starzec obojętny?  
 Młodemu lekko umrzeć; on, nie znając świata,  
 Myśli żyć w sercu żony, przyjaciela, brata, (207)  
 Ale starzec, co życiu zdjął szatę obłudy,  
 Nie wierzący w nadludzkie ani w ludzkie cudy,  
 Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie.  
 (...) Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie.  
 Wsiadamy, nikt na drodze trumny nie zatrzyma,  
 Nikt jej nie przeprowadzi, chociażby oczyma.  
 I wracając do domu lica łzą nie zrosi  
 Na odgłos dzwonka poczty, co me zejście głosi.

„Starzec” wie, że młodzieńcza **prawdziwość** życia była tylko efektem braku „znajomości świata”, rodzajem „szaty obłudy”, jaką nosi życie, by z kolei samą śmierć uczynić lżejszą, „łatwą”, tj. godną opłakiwania. Była młodzieńczym brakiem rozpoznania prawdy, zgodnie z którą nie ma żadnych prawdziwych początków i końców, bo wszyscy dla wszystkich są tylko pozbawionymi realnego ciężaru widmami: pojawiającymi się i znikającymi w przypadkowym polu obserwacji. Tak naprawdę nikt nikogo nie opłakuje, nikt nikogo nie żegna, nikt nie osadza się w czyjejś pamięci na jakieś dłuższe trwanie, bo wszyscy dla wszystkich są obcy, „cudzy”. W tym sensie wszyscy są mieszkańcami Odessy, jako metafory życia w „cudzym mieście”. Smutek po Odessie („Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie”), to również smutek utraconej wiary, że ludzkie życie może rozgrywać się także w przestrzeni „swojskiej”, że nie jest istotowo skazane tylko na tę „cudzą”. Smutek po Odessie, to smutek świadomości, że przestrzenna, mentalna bliskość są tylko młodzieńczymi utopiami, z których życie nas wyzwała. A wówczas niczego nie można przeciwstawić prawdzie, iż:

„Życie jest wąską ścieżką łączącą dwa morza. –  
 Wszyscy z przepaści mglistej w przepaść lecim mroczną”<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> A. Mickiewicz, *Podróźni*, w: tegoż, *Wiersze, Dzieła*, t. I. s. 182.

### ***Miasto iluminacji prawdy niechcianej a rzeczywistość ponowoczesna***

Odessa staje się w wierszu Mickiewicza miastem iluminacji prawdy gorzkiej i niechcianej: prawdy o ludzkiej egzystencji, jako egzystencji „motylej”, nadmiernie lekkiej, niezobowiązującej. Kolorowej, niefrasobliwej, wolnej od deterministycznych przymusów życia, ale też wolnej od znaczeń, które nadają życiu głębszą wartość; egzystencji wiecznie „cudzej”, nigdy „swojskiej”. Zgodnie z owym świeżo uświadomionym przez podmiot prawidłem – Odessa powinna ulotnić się, zniknąć. Jednak opisujący to doświadczenie nie potrafi być konsekwentny i „lekkko” żegnać „cudzego miasta”, oddanych mu do chwilowej dyspozycji pokojów, przypadkowych sprzętów, a domyślać się możemy, że i związanych z tą chwilową rzeczywistością, ludzi. Nie potrafi swoje pożegnanie z „cudzym miastem” uczynić lekkim, wolnym od żalu i smutku. Nie potrafi żyć w nowym rytmie: rytmie życia wyzwolonego z powitań i pożegnań. Jego „starcza obojętność” ma charakter głównie deklaracyjny.

Wydaje się jednak, że współcześnie Mickiewiczowe doświadczenie Odesy nabiera znamion doświadczenia potocznego i powszechnego. W dodatku, że jest to doświadczenie wyzwolone z poczucia straty i utraconych nadziei. Czy tak jest w istocie?

Walter Benjamin pisał o paryskim przechodniu – flâneurze, miłośniku wolnych spacerów po paryskich pasażach – konstrukcjach ze szkła, łączących luksusowe sklepy położone po przeciwnych stronach ulicy. Powstająca w ten sposób ulica-dom stała się później prototypem wielkich współczesnych centrów handlowych. Przechadzający się po paryskich pasażach flâneur nie był człowiekiem, który chodził po nich, by znaleźć i nabyć potrzebne mu towary, ale kimś, kto z mijanych obrazów i osób tworzył materiał imaginacyjny: alternatywne, chwilowe, efemeryczne projekty rzeczywistości. Zdaniem Benjamin *flâneur* był odrębnym typem bohatera z końca wieku XIX i pierwszej połowy XX. Potrafił dystansować się wobec mieszczańskich i wielkomięjskich konieczności, ale były mu one na tyle bliskie, że jego spojrzenie „rzuciło jeszcze swój pojednawczy blask” na obraz życia w metropolii<sup>34</sup>. Wędrujący po paryskich pasażach flâneur Benjamin szuka schronienia w tłumie, bo tłum „jest woalem, poprzez który znajome miasto majaczy *flâneurowi* na kształt fantasmagorii”<sup>35</sup>. Fantasmagorii przyjemnej, pozwalającej na wyobraźniowe projekcje związane z mijanymi obrazami i postaciami<sup>36</sup>.

Figurę flâneura, jak relacjonuje Bauman, zaczerpnął Benjamin od Charlesa Baudelaire’a, który stworzył ją dla określenia specyfiki malarstwa obyczajowego Constantina Guysa, przedstawiającego krótkie scenki uliczne, w których

<sup>34</sup> W. Benjamin, *Pasaże*, pod red. R. Tiedemanna, przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył Z. Bauman, Kraków 2005, s. 41.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Tamże.

widzimy na przykład mężczyznę kłaniającego się nadchodzącej kobiecie, choć z obrazu nie dowiemy się niczego ani o tym, kim są mężczyzna i kobieta (skąd przyszli, dokąd pójdą), ani o łączących ich relacjach, bo w malarskim ujęciu tylko na chwilę wynurzyli się z tłumu, w którym znowu ponownie znikną. Utrwaleni na obrazach nie mają historii i nie mają przyszłości, „są powierzchniami bez głębi”, przeznaczonymi tylko do oglądu, gdyż raczej zakrywają, niż odsłaniają to, co istotne. Malarstwo to miało wyrażać nowoczesną perspektywę oglądu świata: perspektywę przechodnia wmieszanego w tłum innych przechodniów<sup>37</sup>.

Ale Bauman patrzy na flâneura Baudelairea już poprzez Benjaminą. Sam Baudelaire podkreśla przede wszystkim ciekawość, pasję, namiętność, rozmiłowanie, z jaką obserwator wkracza w świat „rzeczy widzialnych, dotykalnych”. A czyni to w taki sposób, jakby chciał „zamieszkać w mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka”<sup>38</sup>. Baudelaire’a fascynuje poszczególnie istnienia, dlatego tak gorąco przeciwstawia się sprowadzaniu indywidualnego do typowego. A tak właśnie się dzieje jego zdaniem, o ile zlekceważy się osadzenie człowieka w „morzu zjawisk”, a więc w tym, co ulotne i przemijające. Przekonuje:

Nie macie prawa lekceważyć ani ignorować tego elementu przemijającego, ulotnego, którego przemiany są tak częste. Odrzucając go, popadacie siłą rzeczy w próżnię piękna abstrakcyjnego i nieokreślonego (...) <sup>39</sup>.

„Spacerowicz” Benjaminą, a tym bardziej Baumaną nie ma już w sobie Baudelaire’owej pasji, namiętności, miłosnego pragnienia - zostaje mu tylko niezobowiązująca lekkość obserwacyjnej zabawy. Co gorsza, na co zwraca uwagę Benjamin, niewinna rozrywka niespiesznego przechodnia w wielkim mieście zostaje dosyć szybko podporządkowana strategii towarowej, na skutek której sam towar, a i człowiek zyskują inną funkcję. Ten proces inicjują już pierwsze współczesne wystawy światowe, gdyż:

Wystawy światowe prezentują wymienną wartość towarów w cudownie przemienionej postaci. Tworzą sytuację, w której ich wartość użytkowa schodzi na dalszy plan. Kreują fantasmagorię, w którą człowiek wkracza, aby się rozerwać. Ułatwia mu to przemysł rozrywkowy, stawiając go na jednym poziomie z towarem<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Podaję za: Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, w: tegoż, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 21-22 (mikrocytat ze s. 22).

<sup>38</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. Guze, kom. i przyp. Claude’a Pichois, w tłum. J. M. Kłoczowskiego, Gdańsk 2000, s. 317.

<sup>39</sup> Tamże, s. 320.

<sup>40</sup> W. Benjamin, *Pasaże*, pod red. R. Tiedemanna, przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył Z. Bauman, Kraków 2005, s. 38.

Ale do pełni tego utożsamienia, z wszystkimi jego konsekwencjami, dochodzi dopiero w świecie ponowoczesnym. Dlatego takie znaczenie przypisuje się pismom Benjaminu.

Zygmunt Bauman zaznacza, że Benjaminowy flâneur istniał w przestrzeni „odpoczynku od rzeczywistości”<sup>41</sup>, bo pasażowe obserwacje spacerowicza uwalniały go od codziennych przymusów i konieczności. Mógł uprawiać „grę niezdeteminowania”, przyjemną zwłaszcza dlatego, że od niego zależało, kiedy ją przerwie. Ta gra, zabawa nie były stanem trwałym, ale chwilowym zawieszeniem reguł prawdziwego świata. Flânerowi wydawało się, że ma władzę nad tłumem, bo – sam niewidoczny – poddawał chwilowej obserwacji przykuwających jego uwagę ludzi i umieszczał ich w kreowanych przez siebie światach. Ale jego władza – zaznacza Bauman – była władzą wymyśloną, bo nie pretendującą nawet do tego, by cokolwiek zmienić w realnej rzeczywistości osób, którzy jej podlegali<sup>42</sup>.

Bauman podkreśla, że zabawa jest kwintesencją wolności, bo nie ma zabawy, jako czegoś obowiązkowego. W zabawie uczestniczymy lub nie, zależnie wyłącznie od naszej woli i pragnień; „zabawa na komendę” – jak pisze – przestaje być zabawą. Tym różni się od prawdziwego życia, w którym takiej czystej wolności nie ma. Ponadto zabawa jest bezpieczna, bo ma jasne reguły, których wystarczy przestrzegać, a jej koniec i początek jest tylko końcem i początkiem zabawy, a więc granicami „na niby”, które są wolne od nieodwołalności końców i początków w realnym życiu:

Zabawę można ponownie rozpocząć i powtórzyć (...). Żadna klęska (jak również żadne zwycięstwo) nie jest ostateczne i nieodwołalne. (...) <sup>43</sup>.

Ponadto:

Zabawa nie przynosi trwałych skutków, nie „pozostaje”, nie rodzi zobowiązań, nie pozostawia za sobą więzów i obowiązków<sup>44</sup>.

Zabawa flâneura wyzwalała go z męczącej władzy twardych reguł rzeczywistości. Patrząc na siebie i na innych jako graczy, przemieniając świat w zabawę, bawił się swoją władzą „przeprowadzania prób świata jako teatru, życia jako zabawy”<sup>45</sup>. Dawało mu to poczucie wolności, ale warunkiem tej wolności była:

---

<sup>41</sup> Z. Bauman, *Przedstawienie na pustyni*, przeł. M. Kwiek, w: „*Drobne rysy w ciągłej katastrofie...*” *Obecność Waltera Benjaminu w kulturze współczesnej*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Warszawa 1993, s. 73.

<sup>42</sup> Por. tamże.

<sup>43</sup> Tamże, s. 75.

<sup>44</sup> Tamże, s. 76.

<sup>45</sup> Tamże, s. 77.



(...) naskórkowość kontaktu, obopólna zgoda na to, by nie zrywać opakowań i nie zapuszczać wzroku poza to, co wystawiono na pokaz. W świecie spacerowicza człowiek człowiekowi jest ekranem – ale też i niczym więcej<sup>46</sup>.

Elitarne niegdyś przyjemności spacerowicza (bo ileż osób mogło sobie pozwolić na bycie niespiesznym przechodniem po wielkomiejskich pasażach) współcześnie upowszechniły się i zmieniły swą jakość, bo zostały już całkowicie podporządkowane rynkowi. Dzisiaj:

Przyjemność polega na tym, iż jest się częścią łagodnie obłąkanego, alternatywnego wszechświata, w którym cienka linia oddzielająca pod koniec dwudziestego wieku robienie zakupów od rozrywki, ulega niemal zupełnemu zatarciu<sup>47</sup>.

W efekcie relacja między zabawą a rzeczywistością uległa rozmyciu czy też raczej „życie i zabawa zamieniły się miejscami”. Na rzeczywistość patrzy się, jak na zabawę, bo wykorzystywane przez rynek marzenia, fantazje urastają do zasadniczych wyznaczników realnej – z wszystkimi jej barierami – rzeczywistości, gdyż: „Zabawa, flâneurski sposób życia, stała się standardem, podług którego mierzy się dzisiaj rzeczywistość”<sup>48</sup>. Co więcej, dzięki rozwojowi technologii medialnej, współcześni flâneurzy nie muszą nawet opuszczać mieszkania czy wygodnego fotela, by ruszać w swoje wędrówki i uprawiać „zabawy” w życie<sup>49</sup>.

Przekształconemu flâneurowi towarzyszą współcześnie współwystępujące z nim wzory osobowe turysty, włóczęgi, gracza, które wszystkie akcentują niespójność, fragmentaryczność i powierzchowność współczesnego życia oraz ludzkich kontaktów<sup>50</sup>. Przenikając się i uzupełniając – konstruują kolejne piętra motylej egzystencji. Dającej wolność, otwierającej wiele nowych możliwości, ale i „wyzwalającej” z trwalszych więzi.

Najpełniejszym uosobieniem bohatera ponowoczesnego świata staje się według Baumana „turysta”. W każdym odwiedzanym miejscu jest tylko gościem, wszędzie jest tylko „przejazdem”, zawsze znajduje się „na zewnątrz” świata, w którym przebywa, gdyż:

Od wszystkiego i wszystkich turysta trzyma się na odległość i robi, co może (a może wiele), by dystans się nie kurczył<sup>51</sup>.

<sup>46</sup> Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, w: tegoż, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 22.

<sup>47</sup> Z. Bauman, *Przedstawienie na pustyni*, przeł. M. Kwiek, w: „*Drobne rysy w ciągłej katastrofie...*” *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*, s. 80.

<sup>48</sup> Tamże, s. 81.

<sup>49</sup> Por. tamże, s. 82-83.

<sup>50</sup> Por. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, s. 27-37.

<sup>51</sup> Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, w: tegoż, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 144.

Miejsce postoju turysty nie jest domem, mieszkaniem, ale „obozowiskiem”, które można w każdej chwili zamienić na inne. Nie nawiązuje głębszych relacji z „tubylcami”, bo są oni raczej „obrazami”, fantomami, niż realnymi ludźmi, gdyż:

Świat turysty składa się z widoków, nie kształtów. To nie tyle właściwości oglądanych rzeczy, ile wędrujące zainteresowania turysty, jego wiecznie ruchliwa uwaga, zmienne punkty widzenia, nadają światu formę – zawsze zresztą równie ulotną i tymczasową jak owo spojrzenie, które powołało ją do życia. Lepienie świata turystyczną metodą jest dziecinnie łatwe – ale też i konsekwencji dla świata pozbawione<sup>52</sup>.

We współczesnym świecie wszyscy są „wędrowcami”, bo „w żadnym miejscu nie czujemy się wszak do końca u siebie, bezpieczni, raz na zawsze zadomowieni”<sup>53</sup>. Zwłaszcza cele, kierunki, punkty odniesień ukazują swój niepewny status:

Jak się sposobić do zawodu „na całe życie”, jeśli mozolnie nabyte kwalifikacje z dnia na dzień przeistaczają się z aktywów w pasywa, z atutów w obciążenie, i jeśli zawody, posady i miejsca pracy wyparowują bez śladu, a dzisiejszą ekspertyzę czeka jutro smutny los przesądu<sup>54</sup>.

Dlatego zasada racjonalności wymaga, by raczej „żyć z dnia na dzień”, „wstrzegać się zaciągania długofalowych zobowiązań”<sup>55</sup>, a „każde miejsce traktować jako teren chwilowego postoju”<sup>56</sup>.

### *Mickiewiczowa rozmowa z przyszłością*

Mickiewiczowe doświadczenie Odessy, będąc prefiguracją doświadczenia egzystencji człowieka ponowoczesnego, odsłania równocześnie z całą ostrością luksusowy wystrój współczesnej, typowej dla świata Zachodu, niestabilności. Punktem odniesienia dla lamentów nad tą niestabilnością był dawny wzorzec życia jako pielgrzymki, wykreowany przez powiązanie etyki protestanckiej z mentalnością kapitalistyczną. Wzorzec możliwy do realizacji tylko w świecie spójnym, konsekwentnym, uporządkowanym; świecie o stałej i stabilnej konstrukcji. Bo tylko wówczas plan mógł dotyczyć całości życia, w którym każdy element wcześniejszy łączył się z terażniejszym i przyszłym, tworząc coraz

---

<sup>52</sup> Tamże, s. 146.

<sup>53</sup> Tamże, s. 150.

<sup>54</sup> Tamże, s. 141.

<sup>55</sup> Tamże, s. 142.

<sup>56</sup> Tamże, s. 143.

bardziej nawarstwiająca się całość, podporządkowaną jasno nakreślonemu celowi:

Nastawienie na spójność i konsekwencje zakładało (...), że czyny pozostawiają trwałe ślady – „osiągnięcia” – i że ślady te kumulują się podobnie jak oszczędności gromadzone pod materacem lub na koncie bankowym. Tożsamość zaprojektowaną można budować piętro po piętrze, tuszając, że dokonania wczorajsze posłużą solidnym fundamentem dla dokonań jutrzejszych<sup>57</sup>.

Jednak taki całościowy projekt życia był dla polskich romantyków – i pewnie nie tylko dla nich – zupełnie niemożliwy, bo żyli w świecie permanentnej niestabilności i niepewności. Dla nich one (tj. niestabilność, niepewność) tworzyły rzeczywistość codzienną. Ich pielgrzymie wzorce, o ile dotyczyły i całości życia, to mało miały wspólnego ze światem porządku i stałej konstrukcji. Owi pielgrzymi byli raczej prefiguracją współczesnych włóczęgów, którzy – jak pisze o nich Bauman - nie chcą opuszczać domu, ale są do tego przez różne okoliczności życia zmuszani, bo nie mają wyboru<sup>58</sup>.

Mickiewicz był reprezentantem racji pokonanych, a nie prawd zwycięzców. „Ustabilizowany porządek” oznaczał dla niego – jak dla wszystkich pokonanych – wymuszoną zgodę na prawdy zwycięzców, a tej zgody nie chciał udzielić. Stawał się głosem wykluczonych, głosem tych, którym zabrano prawo do współtworzenia reguł „ustabilizowanego porządku”, bo zabrano im wolność, a wolność była nadrzędnym celem takich pielgrzymów. Doświadczenie Odessy, jako doświadczenie przynależnej człowiekowi motylej egzystencji, będzie musiał pokonać, bo dla pielgrzyma niestabilnego świata jest ono zabójcze. Uczyni to, budując narrację o silnych więziach międzyludzkich w *Panu Tadeuszu*, ale też budując różne formuły narracji odwołujące się do ludzkiej solidarności związanej z kategoryczną niezgodą na okrucieństwo, poniżenie, obojętność i brak wolności. Zarzuca mu się często utopijność, bo dużo w nim było wiary w tę solidarność. Wbrew odeskim deklaracjom – dużo było w nim wiary w „nadludzkie” i „ludzkie cudy”.

Owe utopijne marzenia istnieją i w ponowoczesnym, „motylim” zdawałoby się tylko świecie. Richard Rorty, amerykański filozof, neopragmatysta, kreśli projekt współczesnej przyszłościowej utopii, której podstawą miałyby być zastąpienie dawnych poszukiwań zbliżania się do odwiecznej Prawdy – jakże często będącej własnością grup uprzywilejowanych – przez niekończący się proces „urzeczywistniania wolności”<sup>59</sup>. Nie jej głoszenia, zgłębiania teoretycznych niuansów, ale urzeczywistniania. Z kolei proces tego urzeczywistniania łączy z czynem, który w głównej mierze odwołuje się do ludzkiej wrażliwości

<sup>57</sup> Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, s. 13.

<sup>58</sup> Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, s. 152.

<sup>59</sup> R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. J. Popowski, Warszawa 1996, s. 15.

i wyobraźni, bo one jego zdaniem rozszerzają przestrzeń solidarności, a w dalszej konsekwencji i wolności. Pisze:

W mojej utopii solidarność ludzka byłaby traktowana nie jako fakt, który należy ujawnić poprzez odrzucenie „uprzedzeń” lub dokopanie się do głęboko dotąd ukrytych pokładów lecz raczej jako cel do osiągnięcia. Można go osiągnąć nie poprzez dociekania, lecz za pomocą wyobraźni, imaginacyjnej zdolności dostrzegania w obcych nam ludziach cierpiących bliźnich. Solidarności nie odkrywa się dzięki refleksji, lecz stwarza się ją. Stwarza się ją poprzez uwrażliwienie nas na poszczególne przypadki cierpienia i upokorzenia obcych nam ludzi<sup>60</sup>.

Rozszerzanie procesu dostrzegania w innych nie „ich”, ale „nas” uzależnia z kolei od tworzonych z różnej perspektywy i przy użyciu różnego słownika, narracji. One wiązałyby teraźniejszość z przeszłością i otwierałyby ją na przyszłość, jako na utopijny projekt rozszerzającej się ustawicznie przestrzeni ludzkiej wrażliwości<sup>61</sup>. Poszerzenie tej przestrzeni ograniczałoby równocześnie kategoryczność dychotomii między „swoimi” i „obcymi”.

To prawda, że określa nas motyla egzystencja, ale i prawdą jest, że nie określa nas do końca. Człowiekowi nigdy ona nie wystarcza. Obojętne, czy żyje w XIX, XX czy XXI wieku. O tym także opowiada Mickiewiczowe doświadczenie Odessy.

### Bibliografia

- A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, w: tegoż, *Wiersze, Dzieła*, t. I, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993.
- A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza. 1815–1829*, *Dzieła*, t. XIV, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998.
- J. M. Rymkiewicz, *Odessa*, w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 366.
- *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994.
- Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, w: tegoż, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

---

<sup>60</sup> Tamże, s. 14-15.

<sup>61</sup> Por. tamże.

**Grażyna B. Tomaszewska**  
*University of Gdańsk*

**A BUTTERFLY STOP: MICKIEWICZ'S ODESSA**  
**(DUMANIA W DZIEŃ ODJAZDU)**

**Summary**

The article is an attempt to reflect on the place of Odessa in the biography and works of Adam Mickiewicz (1798-1855), the great Polish Romantic poet. The researcher examines his lyric entitled *Dumania na dzień odjazdu* (*Meditations on the Day of Departure*), placing it in the biographical and philosophical context.

After the process of Philomaths, in late January 1825, Mickiewicz, together with Franciszek Malewski and Józef Jeżowski moved to a place of exile in Odessa. Already during the trip to the south, Odessa was changed to a further, central governorates of the empire. Therefore, the three friends would strive to stay in Moscow. Jeżowski and Malewski moved to Moscow already in July of that year, while Mickiewicz stayed in Odessa until November 1825. Odessa was, thus, a place almost from the beginning marked by temporariness, a place – a momentary pause – on the way to their due final point of exile. Nevertheless, Mickiewicz spent in Odessa almost nine months, during which he also made a trip to the Crimea. The Odessa period can be considered one of the breakthroughs in his work. According to the author, Mickiewicz's experience of Odessa is a prefiguring of the experience of the postmodern human existence.

**Key words:** travel, exile, poetry, postmodernism, Adam Mickiewicz.

**GRAŻYNA BOŻENA TOMASZEWSKA** – prof. dr hab., historyk literatury, pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Zainteresowania naukowe: romantyzm, metodyka nauczania języka polskiego jako przedmiotu, korespondencja sztuk (przede wszystkim literatura a sztuki plastyczne, film). Opublikowała monografie: *Mickiewicz – Krasiński. O wyobraźni utopijnej i katastroficznej*, Gdańsk 2000, ss. 302; *Jak widzi dusza? Estetyka i metafizyka światła w „Panu Tadeuszu”*, Gdańsk 2007, ss. 454. Współredaktorka książki: F. Tomaszewski, G. Tomaszewska, *4 X NOBEL*, Warszawa 2002, ss. 176.